

MUZEION



↓ DOMOV A SVĚT RE-VISITED (14)
HABIMA FUCHS- EQUINOX (19)



↓ KVĚTY TRPĚLIVOSTI: KVĚTINOVÉ
MOTIVY V LITURGICKÉM UMĚNÍ (28)



↓ REVOLTA, KONCEPT A AKCE
BOSCH+BOSCH POPRVÉ V ČESKÉ REPUBLICE (32)



↑ Christine Coloredo-Mannsfeld, Sametová kasule s malovanými exotickými květy, 1826, Římskokatolická farnost Opouchno



↑ László Szalma, Hommage to Dada, 1972

- 2 **STRUČNĚ FRANCOUZSKÝ VELVYSLANEC NAVŠTÍVIL MUZEUM UMĚNÍ – UKRAJINCI MAJÍ VOLNÝ VSTUP DO VŠECH VÝSTAV – MUO ZÍSKALO HNED DVĚ CENY OLOMOUCKÉHO KRAJE V OBLASTI KULTURY**
- 4 **KALENDARIUM JURAJ MELIŠ, ROMAN FRANTA, JIŘÍ KOLÁŘ, BOHUSLAV FUCHS**
- 6 **ROZHOVOR MIROSLAW BAŁKA: NEJVĚTŠÍM ATELIÉREM JE NAŠE VLASTNÍ HLAVA**
- 14 **VÝSTAVA DOMOV A SVĚT RE-VISITED**
- 21 **SEFO KONFERENCE STŘEDOEVROPSKÉ INSTITUCE, NOVÉ SVĚTY A STARÉ MYTOLOGIE**
- 22 **KROMĚŘÍŽ PIARISTÉ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU**
- 25 **VÝZKUM TOMOGRAF A RENTGEN POTVRDILY VÁLEČNÉ ŠRÁMY ZÁZRAČNÉHO OBRAZU PANNY MARIE SVATOKOPECKÉ**
- 28 **VÝSTAVA KVĚTY TRPĚLIVOSTI: KVĚTINOVÉ MOTIVY V LITURGICKÉM UMĚNÍ A JEJICH SYMBOLICKÝ VÝZNAM**
- 32 **REVOLTA, KONCEPT A AKCE NEOAVANTGARDNÍ SDRUŽENÍ BOSCH+BOSCH POPRVÉ V ČESKÉ REPUBLICĚ**
- 36 **TIP KAM V LÉTĚ ZA UMĚNÍM?**
- 38 **PUBLIKACE KNIŽNÍ EDICE OLOMOUČTÍ FOTOGRAFOVÉ VRACÍ NA VÝSLUNÍ TĚMĚŘ ZAPOMENUTÉHO KARLA KAŠPAŘÍKA**
- 44 **JARO 2022 SE NESLO V DUCHU POMOCI UKRAJINĚ I ZAJÍMAVÝCH NÁVŠTĚV V MUO**
- 46 **HOST MIROSLAV ŘEPA: VÝHRA V SOUTĚŽI O MONTREALSKÝ PAVILON MI ZMĚNILA ŽIVOT**
- 50 **OHRADA SEFO VENKOVNÍ VÝSTAVNÍ PROSTOR MUO PŘEDSTAVUJE REALIZACE MICHALA KINDERNAYE A KATALIN LADIK**
- 54 **CEAD MUZEA NOVÝCH MÉDIÍ JAKO PROJEKT PRO BUDOUCNOST**
- 56 **ECHO SEFO ŁUKASZ GAŁUSEK: ÚNOS STŘEDU 2.0 – EMILIA RODZIEWICZ: JULKI NA BARIKÁDÁCH**
- 58 **ART BRUT PŮLSTOLETÍ SVĚ SBÍRKY OSLAVIL PAVEL KONEČNÝ VÝSTAVOU V PAŘÍŽI**
- 60 **POEZIE BÁSNICKÁ CENA VÁCLAVA BURIANA NOVĚ OSLOVILA I POTLAČOVANÉ BĚLORUSKÉ AUTORY**
- 62 **EDUKAČNÍ JARO V MUO ZAJÍMAVÍ HOSTÉ, ZROD OBRAZU I KULINÁŘSKÝ WEEKEND BRUNCH**
- 64 **DÍLNA TAJEMSTVÍ STARÝCH RUKOPISŮ**

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

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

OTEVÍRACÍ DOBA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
út – ne 10 – 18 hodin

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
zavřeno do 12/2022
aktuální programy v sálu Mozartea
najdete na: www.muoc.cz

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
Zámecká obrazárna:
červen a září út – ne 8:30 – 17:00
červenec a srpen út – ne 8:30 – 18:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
stálá expozice: zdarma

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

GALERIE
základní: 50 Kč | snížené 30 Kč
rodinné: 100 Kč (2 dospělí
+1–3 děti 7–18 let)

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

TROJLODÍ + GALERIE
základní: 120 Kč | snížené: 80 Kč
rodinné: 240 Kč 2 dospělí
+1–3 děti 7–18 let)
vstupné do celého objektu
základní: 130 Kč | snížené: 90 Kč
rodinné: 260 Kč (2 dospělí
+ 1–3 děti 7–18 let)

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
uzavřeno do 12/2022
z důvodu rekonstrukce

Informace/pokladna: 585514241
www.muoc.cz

MUZEION
ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
čtvrtletník – číslo 3/2022
VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,
Denisova 47, 771 11 Olomouc
IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: Habima
Fuchs– Equinox / ZADNÍ STRANA:
Adam Kašpar, Smrkový prales, 2022

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,
když jsme připravovali výstavu Domov a svět,
nikoho ani stínem nenapadlo, že bude tak – až
výbušně – aktuální. Vpád Ruska na Ukrajinu
to změnil. Rozproudil mnoho debat, například
o tom, co to je střední Evropa, kde začíná a končí
region, k němuž se díky projektu Středoevropského fóra vztahujeme. A střípkem v této
diskusi je i výstava Domov a svět – nabízí možnost,
jak prostřednictvím umění uvažovat nad
prostorem střední Evropy, nad lidmi, kteří zde
žijí. A to je také jeden z důvodů, proč byste si
tuto výstavu neměli nechat ujít.

Nicméně jsou tady i další novinky: nová
výstava Bosch+Bosch poprvé v Česku představuje
tuto neoavantgardní skupinu umělců z
jugoslávsko-maďarského pohraničí. Výstavu
Domov a svět doplnilo Kino střední Evropa
s autorskými filmy a videoprojekty. Ten výčet
by mohl pokračovat, jak zjistíte při čtení aktuálního
vydání Muzeionu. Berte to jako inspiraci
a pozvánku k návštěvě Muzea umění.

Tomáš Kasal
PR manažer MUO

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

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

Registrace MK ČR E 22322
ISSN 2464-5710

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

FRANCOUZSKÝ VELVYSLANEC NAVŠTÍVIL MUZEUM UMĚNÍ



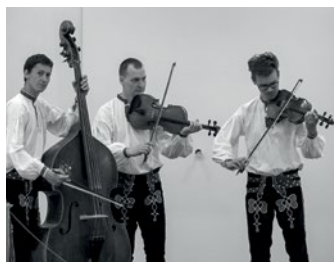
Vasarelyho, která máme ve svých sbírkách a veřejnosti je představujeme právě v naší stále expozici Století relativity. Ta se totiž do olomouckých sbírek dostala díky naší velmi úzké spolupráci s umělcovým vnukem Pierrem Vasarelym a Fondation Vasarely v Aix-en-Provence,“ prozradila Gina Renotière. ●

Alexis Duterre, francouzský velvyslanec v České republice, zavítal koncem března do Muzea umění Olomouc. Jednal zde s předsedkyní českého výboru ICOM a zástupkyní ředitele MUO Ginou Renotière o přípravách Generální konference ICOM, kterou už letos v srpnu hostí Česká republika. Setkal se ale také s ředitelem MUO Ondřejem Zatloukalem a seznámil se s projektem Středoevropského fóra Olomouc (SEFO), který muzeum dlouhodobě připravuje a přizpůsobuje mu také svůj výstavní plán, jak dokazuje aktuální výstava Domov a svět.

„Pana velvyslance velmi oslovila díla francouzsko-maďarského umělce, ikony op-artu Victora



BĚHEM MUZEJNÍ NOCI DORAZILO DO MUO TĚMĚŘ TISÍC LIDÍ



Výstava Domov a svět, folklortarová dílna, noční komentovaná prohlídka či cimbálová muzika Zálesníci – program MUO přilákal během Muzejní noci v pátek 20. 5. téměř tisícovku návštěvníků.

„Letošní Muzejní noc hodnotím, jako velmi úspěšnou. Edukační programy lákaly spoustu lidí, myslím si, že jen v naší folklortarové dílně se protočilo více než dvě stě návštěvníků, především rodičů s dětmi. Rozdali jsme všechny naše připravené pracovní listy. Atmosféra byla hodně živá, ale také velmi příjemná. Máme za sebou jednu z nejlepších Muzejních nocí posledních let,“ pochvaloval si vedoucí edukačního oddělení Marek Šobán.

Spokojenost potvrzuje i statistika. „Návštěvnost byla letos opravdu rekordní. Volný vstup do muzea byl sice už od 15 hodin, ale největší vlna návštěvníků dorazila až po 18. hodině na edukační doprovodné programy. Za pouhé čtyři hodiny naši pokladnou prošlo na osm set lidí, když k nim pak připočteme návštěvníky, kteří si prošli výstavu Domov a svět či stálou expozici Století relativity ještě před startem programu, dostaneme se tisícovce. To je po hubených covidových letech nádherné číslo,“ doplňuje mluvčí Muzea umění Tomáš Kasal.

Úspěšná byla i noční komentovaná prohlídka výstavy Domov a svět, kterou vedla její autorka Barbora Kundračíková: „Během noční



prohlídky jsem v koncentrované podobě představila výstavu čtyřem desítkám návštěvníků a chtěla bych je všechny pozvat i na klasické komentované prohlídky, kde máme více času popsat jednotlivá díla do větších podrobností a zasadit je kontextu připravovaného Středoevropského fóra Olomouc.“ ●



MUO ZÍSKALO HNED DVĚ CENY OLOMOUCKÉHO KRAJE V OBLASTI KULTURY

Dva úspěchy si připsalo Muzeum umění na letošním předávání Cen Olomouckého kraje v oblasti kultury. Cenu za výjimečný počin roku 2021 v oblasti literatury si odnesla edice Olomoučtí fotografové a Cenu za výjimečný počin roku 2020 v oblasti výtvarného umění pak kniha Pavla Zatloukala Meditace o městě, krajině a umění | Olomouc 1919–1989.



Zatloukala a přední postavy české avantgardní fotografie Karla Kašpaříka. Právě tento triptych přesvědčil odbornou porotu Cen Olomouckého kraje za přínos v oblasti kultury o výjimečnosti edice. Série Olomoučtí fotografové tím však nekončí. VUP a MUO již brzy představí další knihu, tentokrát věnovanou dílu Michala Kalhouse.

Krajské ocenění získala také kniha Pavla Zatloukala Meditace o městě, krajině, umění | Olomouc 1919–1989, která loni doprovázela v MUO výstavu O městě, krajině, umění. Získala Cenu za výjimečný počin roku 2020 v oblasti výtvarného umění. Kniha se člení do sedmi základních kapitol s řadou podkapitol. „První dvě jsou věnovány meziválečné Olomouci, třetí období protektorátu, zbývající poválečné době,“ prozrazuje její autor Pavel Zatloukal.

Kniha má 544 stran a 700 obrázků a je vůbec prvním pokusem představit to, co se v Olomouci odehrávalo mezi léty 1919 až 1989, navíc na pozadí leckdy velmi dramatického společenského dění. ●



Edice Olomoučtí fotografové vzniká ve spolupráci s Vydavatelstvím Univerzity Palackého a jejím cílem je představit či znovu objevit fotografy, kteří v Olomouci působili a působil a kteří se zapsali do dějin fotografického umění a originálně obohatili dobové umělecké trendy a výtvarné tendence v domácím i mezinárodním kontextu. To je zřejmě i díky bohatému fotografickému fondu MUO, z nějž čerpala jeho kurátorka Štěpánka Bielešzová při ediční práci.

„Mezi osobnostmi olomoucké fotografie najdeme výrazné představitele experimentální, dokumentaristické či sociální fotografie. Jejich dílo rezonovalo v zahraničí a dostávalo se na výstavy a obálky katalogů v kulturních metropolitách, jakými jsou třeba New York či Barcelona. Mnoho z nich překryl čas zapomnění a na jejich fotografie sedal prach. Proto bylo naší povinností tyto výrazné zástupce olomouckého umění znovu vnést do centra dění,“ říká Bielešzová.

V reprezentativní edici dosud vyšly knihy mapující dílo mistra aktu a ženského portréty Miloslava Stibora, autentického dokumentaristy života za normalizace Petra

JURAJ MELIŠ

* 13 07 1942 NOVÉ ZÁMKY

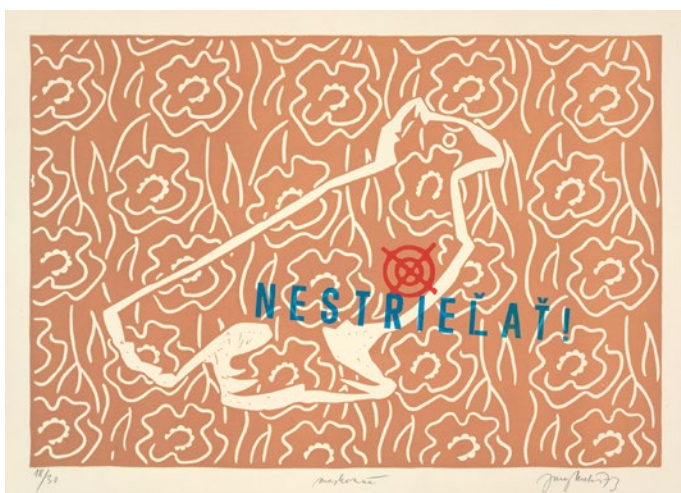
† 22 11 2016 SKALICA

Slovenský umělec, konceptualista a sochař „s občanským rozměrem“ Juraj Meliš je ve sbírkách MUO zastoupen několika pracemi věnovanými „ideji“ – v hlavě, na podstavci, na stole. Přemýšlivost, také ale dadaistické gesto, konstantní sebepochybování, hravost, využívání běžných předmětů a nástrojů, to vše z něj činí ukázkového reprezentanta umělecké produkce 20. století. Čím si navíc je pak ohromná míra vtipu a obyčejné lidské sympatie. Melišova tvorba patří do zlatého fondu slovenského konceptuálního umění a připomíná nám, že to nejlepší umění může vznikat také v těch nejhorších podmínkách. Příkladem toho je jeho tisk Maskovaná.

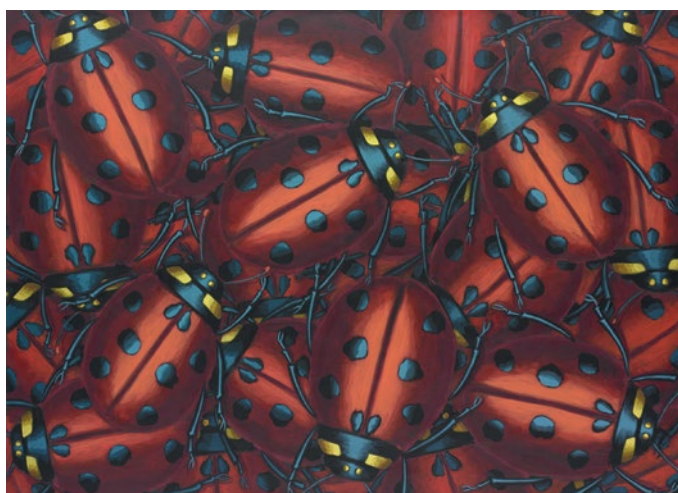
ROMAN FRANTA

* 03 08 1962

Frantova tvorba je na první pohled zobrazivá – takovým způsobem se prezentuje také ve stálé expozici Muzea moderního umění Století relativity. Plátno 9. S. II (1998) zachycuje shluk dokonale stejných a iluzivně přesvědčivých sluníček sedmítečných v nadživotní velikosti a živé barevnosti. Jedná se o jednu z typických prací druhé poloviny devadesátých let, jimiž se Roman Franta také prezentoval na výstavě finalistů Ceny Jindřicha Chalupického v roce 1997. Tématem je obraz jako takový – tělo brouka je využíváno jako strukturální prvek, vzniklý rastr není chladný nebo odtažitý, naopak často tíhne k expresi, evokuje pohyb a vytváří dojem iluze. Výsledné plátno může být chápáno ve smyslu abstrakce i ryzího designu, zároveň lze ale vždy rozeznat původní figurální prvky, z nichž je ornament složen.



Maskovaná, 1973, linoryt, papír, získáno 2007, Muzeum umění Olomouc



9.S.II, 1998, akryl, plátno, získáno 2007, Muzeum umění Olomouc

JIŘÍ KOLÁŘ
*** 24 09 1914 PROTIVÍN**
† 11 08 2002 PRAHA

Počátky tvorby básníka a výtvarníka Jiřího Koláře vyrůstají z autorovy víry v očistný účinek slov poukazujících mimo jiné na tragiku moderního života. První autorova básnická sbírka vyšla na počátku 40. let, avšak od konce následujícího desetiletí v jeho tvorbě sílily přesahy směřující od vázané řeči k výtvarnému uchopení slov. Od roku 1958 se Kolář začal soustavně věnovat kolážím a vzápětí objevil svoji proslulou metodu roláže a o něco později chiasmáže. Metodou chiasmáže, která v nejjednodušší podobě spočívá v polepení plochy útržky různých textů či reprodukcí, je vytvořena i přiložená práce ze sbírek MUO. Jeho významovou nejednoznačnost autor zdůraznil šalounským označením Bez názvu. Dílo nás tedy vybízí k vlastní interpretaci a zároveň nás přitahuje jemnou grácií, v níž se pozoruhodně snoubí umělcův pronikavý intelekt a preciznost provedení s jedinečnou básnickou a výtvarnou imaginací.



Bez názvu, 1971, chiasmáž, dřevo, získáno 2009, Muzeum umění Olomouc

BOHUSLAV FUCHS
*** 24 03 1895 VŠECHOVICE**
† 18 09 1972 BRNO

Velmi dobře je v podsбірce architektury MUO zastoupena architektura meziválečného období, v četných příkladech reprezentující vrchol tehdejší architektonické tvorby. V roce 2013 Muzeum umění získalo soubor výkresů brněnského funkcionalistického architekta Bohuslava Fuchse pro Sokolskou jednotu v Bystřici pod Hostýnem. Představuje starší fázi autorovy tvorby, dobu hledání dvacátých let. V tehdejších Fuchsových pracích, na nichž měl nemalý podíl i jeho kolega Josef Štěpánek (1889 – 1964), vidíme snahu postihnout architektonickým tvaroslovím dynamiku doby a touhu po jejím stylovém vyjádření. Formy rondokubismu, na nichž souběžně, avšak s jiným výsledkem, pracovali Fuchsovi pražští kolegové, se zde pojí s expresivním pojetím hmoty, vyjádřeným v lapidárních objemových celcích. Bohuslav Fuchs, rodák ze Všechovic u Bystřice pod Hostýnem, přispěl tímto projektem nejen do dějin české moderní architektury, ale výrazně jím obohatil i periferii – malé podhorské městečko, jemuž ve své době věnoval nemalou pozornost také z hlediska urbanistického rozvoje.



Náčrt Sokolského domu pro Bystřici pod Hostýnem, Perspektiva, 1922, papír, kresba tuší, akvarel, získáno 2013, Muzeum umění Olomouc

ROZHOVOR
MIROŚŁAW BAŁKA:
NEJVĚTŠÍM ATELIÉREM
JE NAŠE VLASTNÍ HLAVA



↑ Szymon Rogiński, Ateliér Mirosława Bałky, 2012

Z touhy či potřeby reflektovat místo svého původu a udržet je živé zahájil polský sochař a výtvarník Mirosław Bałka projekt Studio Otwock, který je součástí probíhající výstavy Domov a svět. Otwock je město, kde se narodil, ale je to i ateliér, kam zval umělce z celého světa. Jak se tato aktivita odrazila v jeho tvorbě? A jak v tvorbě jeho hostů? Na to Bałka odpovídal Jakubu Frankovi, spoluautorovi výstavy.

V Otwocku jste se narodil, strávil kus života, dodnes tam máte ateliér a udržujete rodinný dům. Část vaší tvorby je s místním kontextem úzce spjatá a často se k němu odkazujete. Čím je pro vás Otwock dnes, kdy žijete převážně mimo Polsko?

Nedá se říci, že žiji převážně mimo Polsko, protože během pandemie, která nás všechny uzavřela ve svých domovech, se všechno změnilo. Otwock pro mě byl vždy jen jedním z výchozích bodů, pracoval jsem i na jiných místech. Před patnácti dvaceti lety pro mne byl výchozím bodem, ale dnes už ne. Teď jsem kdesi mezi několika místy a sám se v této situaci snažím nalézt. Být neustále někde mezi je vlastně docela zajímavá zkušenost, obzvláště v této době.

Ačkoliv Otwock sdílí společnou paměť s podobnými městy ve střední Evropě, znáte jeho místní, společenská a kulturní specifika. Jak vnímáte proměnu, kterou v průběhu vašeho života prošel?

To místo ztrácí své kořeny. Nahrazují je umělé dekorace, které by je měly symbolizovat, ale ve skutečnosti se to neděje. A bude hůř. Dekorace nahrazují originál, mizí architektura a budovy, které něco pamatují. Je to neštěstí. Přitom vzniká iluze, že se věci zlepšují, že někdo dbá o historické dědictví. Vypadá to tak jen z velmi omezeného úhlu pohledu. Myslím si, že místa jsou jako lidé. Mají svůj vlastní život. Otwock, který si pamatují z dětství, právě umírá nebo již možná dokonce zemřel.

V tvorbě často čerpáte z rodinné historie, z historie vašeho nejbližšího okolí i svého domova. Zároveň jste

schopen tyto nejosobnější kontakty a vztahy vztáhnout k širšímu společenskému tématu. Od osobně známého k univerzálně platnému. Je to princip, který podle vás může fungovat obecně?

Nikdy jsem nehledal nic univerzálního. Spíše jsem se obracel k tomu obyčejnému. Protože jsme všichni obyčejní, můžeme univerzální hodnoty najít právě v obyčejnosti. Pokud tedy sdílím svou zkušenost, mám naději, že to pochopí i někdo jiný, a můžeme ji takto sdílet společně. Mé umění je však o tom, „proč“, nikoli „jak“ – toto „jak“ přichází až později. Jsou umělci, kteří pracují s „jak“, ale pro mne je to až další krok. Prvním krokem je „proč“ a „k čemu“, až posléze se rozhodnu pro nástroje, které jsou k jejich uchopení vhodné. Dílo nevzniká v ateliéru. Dílo vzniká v mé hlavě, teprve později se přesouvá do ateliéru a transformuje do fyzické podoby, více či méně realistické nebo abstraktní.

Jak se proměňoval váš rodný dům s dlouhou rodinnou historií v ateliér, v němž vznikala vaše nejvýznamnější díla?

Byla to pro mě nová situace a experiment. Proces přeměny probíhal postupně. Historie místa, jeho paměť a mé vlastní vzpomínky měly na mou tvorbu vždy velký vliv. Když jsem začínal, ještě jsem nevěděl, jakou roli bude hrát místo, kde budu pracovat a tvořit. Postupně jsem si ale začal uvědomovat, že velmi důležitou, a od té chvíle se začalo do mé tvorby promítat. Kdybych v té době pracoval na jiném místě, vedlo by mne to do jiných oblastí. Známe jen ty stezky, po kterých kráčíme. Ta má vedla přes vytvoření ateliéru v domě mého dětství a já se ji rozhodl prozkoumat. Byla za tím ale také ekonomická úvaha. Věřím, že každý prostor, který by se

„NIKDY JSEM NEHLEDAL NIC UNIVERZÁLNÍHO. SPÍŠE JSEM SE OBRACEL K TOMU OBYČEJNÉMU. PROTOŽE JSME VŠICHNI OBYČEJNÍ, MŮŽEME UNIVERZÁLNÍ HODNOTY NAJÍT PŘÁVĚ V OBYČEJNOSTI.“

„MYSLÍM SI, ŽE
MÍSTA JSOU JAKO
LIDÉ. MAJÍ SVŮJ
VLASTNÍ ŽIVOT.
OTWOCK, KTERÝ
SI PAMATUJI
Z DĚTSTVÍ, PŘÁVĚ
UMÍRÁ NEBO JIŽ
MOŽNÁ DOKONCE
ZEMŘEL.“

↓ Szymon Rogiński, Pozůstatky
židovského hřbitova, 2011–2012

↘ Szymon Rogiński, Dlouhodobě
rozestavěné obchodní centrum,
2011–2012

mi tehdy naskytl, by fungoval skvěle, protože bych v něm mohl v první řadě pracovat. Předtím jsem měl ateliér tři krát čtyři metry, navíc bez topení, ale bylo to v pořádku, protože jsem měl kde tvořit. Když se ohlédnu těch třicet let nazpět, jsem šťastný, že se tato epizoda s naším domem v mém životě odehrála. Mít krásný velký ateliér s pěknou betonovou podlahou, možná bych měl život jednodušší a možná bych se v něm také našel, ale asi by se to stalo jinak. Často říkám, že největším ateliérem je naše vlastní hlava, protože proces vzniku díla je jen špičkou ledovce. Je tím, co je viditelné. Samotný proces tvorby je mnohem složitější a většinou zůstává skrytý. Ve výtvarném umění se vždy očekává výsledný produkt, ale teprve za ním je vše podstatné. Rád používám přirovnání k haiku; skutečnost, že někdo načrtne tři verše ještě neznámá, že nemá, co říci, nebo když je ve svém projevu úsporný, že je básníkem trojverší. Myslím si, že ono krátké sdělení může mít větší sílu než dlouhá poetická výpověď. Něco takového jsem řekl už na začátku 90. let, kdy jsem pochopil jednoduchost uměleckého gesta, a můžu to opakovat i o třicet let později.

Způsob, jakým přenášíte osobní věci, předměty nebo míry do galerijního prostoru, je vlastně také způsobem osídlování nebo zabydlování prostoru. Je to váš záměr?

Jak se cítíte, když poprvé vstoupíte do prostoru galerie?

Místa, stejně jako lidé, jsou výrazně o emocích. Vždy se snažím prostor analyzovat, než se rozhodnu, s čím v něm budu zacházet. Je to velmi důležitý prvek mé práce. Všimám si architektonických detailů, měřím vzdálenost v krocích, snažím se pochopit možnosti pohybu. Je to spousta maličkostí, které se těžko popisují. Je to jako potkat člověka a mluvit s ním. Nejen, že si vyměňujete slova, ale také se na něj díváte, nasloucháte mu; je to velmi osobní. V tomto průzkumu jsem vždy velmi důkladný. Analyzuji zvuk kroků na podlaze, dívám se na to, kudy vedou kabely. Je to spousta detailů, které mi něco říkají. Posledních třicet let obvykle připravuji díla přímo pro určitá místa. Je však důležité, aby tato díla určená do konkrétních prostor byla schopna existovat i bez nich, aby dobře fungovala nezávisle na specifickém kontextu.

Jak jste vnímal proměnu Polska po pádu železné opony? Kterou proměnu považujete za nejvýznamnější a promítla se nějakým způsobem také do vaší práce?

Rok 1989 byl samozřejmě rokem změn, a přestože má umělecká tvorba v té době také procházela proměnou, dlouho jsem si myslel, že to byl přirozený proces, který s politickým kontextem tolik nesouvisel. S odstupem



času ale vidím, že tyto změny možná svůj vliv měly. Nejsem si tím tak docela jistý, ale něco v tom být muselo, i když jsem to hned nevnímal nebo vnímat nechtěl. Zvláštní doba to byla v každém případě, po roce 1990 se totiž proměnil také můj umělecký život. Začal jsem vystavovat v mezinárodním kontextu, nabral jsem jinou rychlost a musel jsem opravdu tvrdě pracovat. Když děláte jednu výstavu měsíčně po dvacet i více let, mění se i míra vaší zodpovědnosti. Bylo to období, kdy jsem ztratil mnoho přátel, protože jsem musel pracovat a soustředit se na umění.

Na mezinárodní umělecké scéně jste se etabloval v době pádu železné opony. Do určité míry jste reprezentoval soudobé polské umění ve světě. Už v roce 1988 vaše díla zařadila glasgowská galerie The Third Eye na výstavu Polské skutečnosti (Polish Realities), o rok později jste byl jedním ze zástupců polské umělecké scény na výstavě Prostřední Evropa (Middle Europe) v newyorské galerii Artists Space. Jak jste vnímal tehdejší zvýšený zájem o umění střední a východní Evropy?

Každá tato zkušenost byla odlišná. Výstava v Glasgow se uskutečnila ještě před pádem železné opony. A myslím, že více odrážela osobní

zájem o polské umění Andrewa Nairna, kurátora The Third Eye, se kterým jsem měl to potěšení pracovat později v Dundee, v Oxfordu i jinde. Umělce vybíralo Muzeum sztuki v Lodži, které bylo v té době jedinou významnou uměleckou institucí v Polsku. Jezdili jsme tam na vernisáže vlakem plným uměleckých kritiků a umělců, což si dnes lze jen stěží představit. Byl to v té době jediný relevantní zdroj informací o umění. Výběr umělců pro výstavu byl dán právě touto institucí. A protože se její bývalý ředitel Ryszard Stanisławski rozhodl koupit dvě má díla – Památka na první svaté přijímání (1985) a Sv. Vojtěch (1987) – byl jsem i já předmětem jejich pozornosti. Skotsko však bylo Skotsko. Projekt mě zajímal, zase tak velký dopad na svět umění ale neměl. Měl nicméně důsledky pro mne osobně, protože Andrew si mou tvorbu oblíbil, sledoval ji a pak mne velmi podporoval. Podobný vztah jsem si s ním však vytvořil zřejmě jen já. Kariéry mých kolegů, a v té době nakonec ani té mé, se to příliš nedotklo. To změnilo až Benátky v roce 1990.

K výstavě v Artists Space v New Yorku v květnu 1989, kterou připravila Valerie Smith, manželka Matta Mullicana, lze říct, že byla velmi exotickým výletem ještě před pádem komunismu. Kromě kurátorky výstavě nikdo nevěnoval pozornost. New York je ve skutečnosti továrna. Kurátoři navíc v té době věnovali pozornost spíše ruskému umění, protože bylo



↑ Mirosław Bałka na vernisáži výstavy Domov a svět

↓ Szymon Rogiński, Architektura Świdermajera, 2011–2012





↑ Studio Otwock, 5. sezóna, 2015

jednodušší a přímočařejší, trochu jako dnes umění čínské, ale naše výstava, která představovala umělce ze střední Evropy, a to včetně Čechů Jiřího Davida a Jiřího Kovandy, žádnou pozornost nepřitáhla. Dostali jsme úžasné místo na West Broadway, ale byli jsme tam sami.

Důležitější byla výstava, která proběhla v září roku 1989 v Kunstmuseum Düsseldorf a připravila ji Anda Rottenberg. Představil jsem na ní práce, které byly spíše minimalistické. New York byl ale dobrou zkušeností, dvě ze tří soch, které tam byly vystaveny, se také později staly součástí sbírek Art Institute of Chicago a Hirshhorn Museum ve Washingtonu, DC. Tenkrát ale žádný zájem nevzbudily.

Následně přišla řada sólových výstav v zahraničí, účast na Documentě nebo na Benátském bienále. Jak proběhly? Vybavíte si moment, který byl zásadní pro váš vstup na mezinárodní uměleckou scénu?

Hlavní zájem o mou tvorbu přišel z Aperta v Arsenale během Benátského bienále. Prezentoval jsem zde soubor minimalistických děl, která byla už dříve v roce uvedena v Galerii

Dziekanka – soubor se jmenoval Dobrý Bůh (1990). V jednom prostoru tam vystavovalo sto či více autorů a hvězdou byl Jeff Koons, který přivezl dřevěnou plastiku pornohvězdy Ciccioliny vytvořenou v barokním stylu. Výstava tak nabízela škálu jdoucí od bohatství Jeffa Koonse po mou totální chudobu, a to materiální i osobní. Nenašli byste extrémnější protiklady.

Mnoho odborníků si však mou benátskou prezentaci velmi dobře pamatuje. Přinesla skutečný zlom v mé kariéře. Po roce 1989, alespoň v tomto vidím souvislost, se pozornost upřela na umělce z jiných zemí. Když se ukázalo, že má kvalita je srovnatelná, padla nabídka, abych do toho rychlovlaku nastoupil. Kdyby to bylo v jiném kontextu, má kariéra by se takto nevyvíjela. To, že byla po roce 1989 zrušena víza a my začali cestovat, všechno změnilo.

Další důležitá výstava – Možné světy (Possible Worlds) – se konala v roce 1990 v galerii Serpentine a v ICA v Londýně. Kurátory tehdy byli James Lingwood, Iwonna Blazwick a Andrea Schlieker a došlo k ní krátce po Bienále. Zúčastnilo se šest nebo sedm sochařů, většina z nich starších a s určitou pozicí ve světě umění, mimo jiné Franz West, Juan Muñoz, Stephan Balkenhol. Právě

odtud se odvíjí má umělecká přítomnost ve Velké Británii, která se později přetavila v mnoho dalších výstav ve významných institucích, v galerii Tate i jinde.

Jak jste tehdy vnímali hranice států? Byla železná opona stále cítit nebo se vám ji podařilo setřást? Byli jste vnímáni jako východoevropští umělci?

Měl jsem pocit, že se mnou zacházejí jako s dobrým umělcem. Možná to souviselo s politickými změnami, nepřemýšlel jsem o tom ale takto. Jen jsem pracoval. Z kvality a programu těch institucí jsem ale žádný politický podtext nevyvozoval. Mnoho nás však nebylo. A představitelem jakéhokoli středoevropského tvůrčího trendu, módy či čehokoli podobného jsem také jistě nebyl. Dveře nebyly otevřené zrovna doširoka, ve vzduchu visela žárlivost, protože mnoho polských umělců v té době neprodávalo, bylo proto těžké udržovat jakékoli vztahy. A také jsem téměř přestal vystavovat v Polsku; měl jsem jen pár výstav v Galerii Foksal, která byla svým způsobem mým druhým domovem, ale to bylo vše. Bylo to extrémně náročné období, míval jsem asi deset samostatných výstav ročně. Jenže takto funguje svět umění. Je to jako vlak, který nečeká – pokud nenastoupíš, odjede. A pro mě nebylo těžké nastoupit, byl jsem oblíbený a měl jsem mnoho nabídek k výstavám. Pro každého umělce je úžasné, když mu okolí dává najevo svůj zájem.

Zažil jsem tehdy zajímavou epizodu s Piotrem Piotrowským. V jednu chvíli se totiž snažil dokázat, že jsem změnil svůj styl, abych ukázal, že dokážu hovořit jazykem, který se používá na Západě. Že jsem se vzdal polského jazyka ve prospěch jazyka evropského. Znělo to zvláště, protože pro mne to byl přirozený vývoj, a špatně se mi to poslouchalo. Jsou to zřejmě různé pohledy umělce a historika umění. Ve skutečnosti se však všechno neděje tak logicky, jak to popisují myšlenkové konstrukce dějin umění.

V roce 2009 jste v londýnské Tate Modern uskutečnil úspěšné a kritiky oceňované dílo v rámci Unilever series – How It Is. Můžete popsat, jak spolupráce s galerií probíhala a co vám dala?

Moje první samostatná výstava v Tate proběhla už v roce 1995 v rámci cyklu výstav Umění teď (Art Now). Konala se v budově v Millbank předtím, než byla postavena ta nová. V té době byla ve sbírkách galerie dvě má díla. V roce 1995 jsem se také zúčastnil tematické přehlídky Obřady přechodu (Rites of Passage). Kurátory byli Frances Morris, která je nyní ředitelkou galerie, a můj velmi dobrý přítel Stuart Morgan. Zúčastnilo se asi deset nebo patnáct dalších autorů, včetně Louise Bourgeois, Josepha Beuyse nebo o generaci mladší Mony Hatoum. Představil jsem tam Památku na první svaté přijímání (1985), Krb (1986) a Pastýřku (1988-89). Zajímavé bylo, že jsem v témže roce mohl uvést jak tato stará díla z 80. let, tak i ta nejnovější na samostatné výstavě. Rok 1995 pro mne byl opravdu velmi důležitý. Můj vztah s Tate ale pokračoval i později. Jakmile v roce 2000 otevřeli Tate Modern, byl jsem pozván na úvodní výstavu, mimo jiné spolu s Iljou Kabakovem či Billem Violou. Má pozice zde tedy byla docela dobrá ještě před tím, než jsem dostal k dispozici Turbine Hall. V Anglii obecně jsem byl v té době známější než v Polsku, kde jsem vystavoval velice málo.

Turbine Hall pro mne představovala výzvu, nikdy předtím jsem nepracoval s prostorem takových rozměrů. Po jeho podrobném rozboru se nám však podařilo přijít s nejlepším možným řešením. Obvykle vás pozvou tak dva roky předem, takže máte čas vše promyslet a svůj návrh prověřit. V té době byl ředitelem Vicente Todolí a kurátorkou Helen Sainsbury. Probírali

„V ROCE 2007 JSEM ZÍSKAL NOVÝ VELKÝ ATELIÉR, ALE PO DVOU LETECH JSEM SI UVĚDOMIL, ŽE OTWOCK POTŘEBUJI. A ZPŮSOBEM, JAK SI JEJ UCHOVAT, BYL PROJEKT STUDIO OTWOCK.“

↓ Studio Otwock, 4. sezóna, 2014



„DO ROKU 2009
JSEM SICE
VYSTAVOVAL
PO CELÉM SVĚTĚ,
V POLSKU NA MĚ
ALE PONĚKUD
ZAPOMNĚLI.
PO VÝSTAVĚ V TATE
JSEM ZAŽIL VELKÝ
NÁVRAT DOMŮ,
PO NĚJAKÝCH
DVACETI LETECH
TVRDÉ PRÁCE.“

jsme společně mnoho návrhů, řadu přitom nebylo možné uskutečnit, ale nakonec jsme našli jeden, který možný byl – a tak se zrodilo How It Is. Společnost Unilever, která program dotuje, nastavila podmínky velmi otevřeně, takže jsme mohli pracovat naprosto svobodně. A měl jsem velké štěstí i radost, že John Baldessari, kterého jsem měl velmi rád, zahajoval svou výstavu ve stejný večer.

How It Is také ovlivnilo mou uměleckou přítomnost v Polsku. Do roku 2009 jsem sice vystavoval po celém světě, nicméně v Polsku na mě poněkud zapomněli. Po výstavě v Tate jsem zažil velký návrat domů, po nějakých dvaceti letech tvrdé práce.

Zdá se, že pro vás bylo jednodušší stát se etablovaným umělcem v mezinárodním kontextu, než získat uznání doma. Co bylo těžší, vstoupit do světa nebo zůstat v Polsku?

Zůstal jsem v Polsku, protože jsem tady měl místo na práci. A protože jsem byl tak vytižený, musel jsem pracovat. Nebyl čas přemýšlet o změně. Otwock mi také po dlouhou dobu poskytoval značnou podporu, myslím ve smyslu rodinného zázemí. Našel jsem tam většinu inspirace – v rodině, v ateliéru, ve městě. V roce 2007 jsem získal nový velký ateliér, ale po dvou letech jsem si uvědomil, že Otwock potřebuji. A způsobem, jak si jej uchovat, byl projekt Studio Otwock.

Kde se vzalo rozhodnutí vytvořit v Otwocku rezidenční a výstavní projekt? A co považujete za největší přínos sedmi skutečných sezón – pro účastníky, pro návštěvníky, pro vás?

Jedním ze zisků byl kontakt s místními mladými lidmi. Vybuodovali jsme

dobré vztahy s Muzeem Otwocka. A to díky lidem, kteří tam tehdy pracovali, projekt velmi podporovali a nadchli se pro něj. Tento vztah byl důležitý, na nějaký přímý dopad lze však poukázat stěží. Myslím ale, že to stačí. Ti, kteří něco chtěli získat, to získali.

Do Otwocku jste přivedli řadu mezinárodně uznávaných umělců, kteří vytvářeli site-specific realizace, byť až na výjimky dočasné.

Co vlastně zůstalo?

Zůstala energie, a to je nejdůležitější. Kromě toho hlavně vztahy s lidmi a vzpomínky. Vlastně drobnosti. Nemůžete očekávat příliš mnoho. Věnujeme se současnému umění, a to se z hlediska atraktivity nedá srovnávat třeba s kinem. I kdybychom ale změnili životy jen pár lidem, pořád je to dobré. Později, když jsem se vrátil do Otwocka, abych v něm žil a získal zpět své soukromí, se moje potřeba pokračovat v projektu uklidnila. Realizovali jsme návrh Lawrence Weinaera a tým projekt ukončili. James Lingwood z galerie Artangel mě vybídl, abych ateliér na několik sezón otevřel jako muzeum. Hodně jsme o tom diskutovali, ale ta představa mě nelákala. Mnoho lidí v ateliéru nebylo, protože otevřít dveře dokořán a pozvat všechny dovnitř znamená narušit své soukromí. Jednou sem třeba přijel autobus plný lidí z umělecké branže, myslím, že to bylo během Varšavského galerijního víkendu (Warsaw Gallery Weekend). Většina z nich prostorem jen prolétla a byla tím, jak může ateliér úspěšného umělce vypadat, docela zklamaná. To, že jsem mohl dům přetvořit na ateliér, bylo důležité pro mne. Umožnilo mi to do prostoru znovu vnést energii. Dům nám slouží, hodně nám toho dává a já mu to vracím.



↑ Lawrence Weiner Na jedné straně té samé vody, 2018



Na jedné straně mluvíte o intimitě, osobní zkušenosti, vzpomínkách a subjektivitě; na druhé straně to všechno odhalujete – vezmete kousičky ateliéru a umístíte je do galerie. Uděláte z toho veřejné dílo a pozvete lidi, aby vstoupili.

Já ale nikdy nepoužívám surové materiály. I když tedy vezmu skutečné prvky ateliéru, nikdy je nepoužiji v původní podobě. S jejich využitím vytvářím abstraktnější kontext. Příkladem mohou být použité kusy mýdla. Nikdy bych je třeba nedal jen tak na hromadu do rohu místnosti. Dělam s nimi něco, co není obvyklé. Je to jiný způsob sdílení. Jiné rámování. Jak jsem již řekl, z jednotlivých prvků vytvářím haiku. Dám-li vám něco, co je zcela abstraktní, můžete si větu sestavit sami. Stáváte se součástí celého procesu, díky čemuž jste blíže i mé práci. Samozřejmě, že to nefunguje vždy. Takový je ale rozdíl mezi mými reflexemi soukromí a sdílením tohoto soukromí s publikem. Vždy dbám na způsob vystavování, to se týče architektury a prostoru, i na způsob zobrazování. V tom je ten rozdíl.

Přivést umělce do Otwocka, podobně jako pozvat své profesory do vesnice Zukow, abyste jim představil svou diplomovou práci, vytvořilo proces, kdy se stáváte spíše svědkem než divákem. Je to právě tento rozhodující proces k odlišnému přístupu k umění?

Ano. Být svědkem znamená zúčastnit se. Je dobré uspořádat výstavu, po které máte pocit, že jste byli něčeho svědkem. Že jste neviděli jen vystavené věci. A to se stane, když sdílíte kousek sebe sama. A myslím, že já toho sdílím hodně. Tento pocit nemůžete jen tak snadno přenést na ty, kteří toho svědky nebyli. Silné emoce se přenáší těžko.

Dnes víceméně pravidelně cestujete mezi Otwockem a vašim novým domem ve Španělsku. Jak se změnilo vaše vnímání domova a světa?

Vyrovňáváte-li se ve svém životě s kontextem jiného domova, přirozeně přemýšlíte o přechodech. V kontextu neustále se měnícího světa je dobré být na změny připraven. ●



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

VÝSTAVA DOMOV A SVĚT RE-VISITED

text: Barbora Kundračíková



OBMĚNU VÝSTAVY DOPLNÍ TAKÉ AUTORSKÉ FILMY A VIDEOPROJEKTY

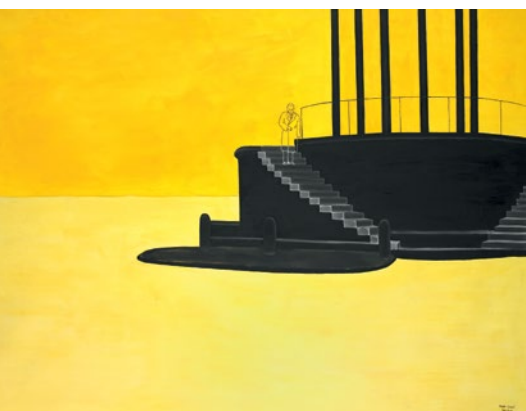
Hned několika podstatnými změnami vstupuje do své druhé poloviny výstava Domov a svět. Jejich cílem je ještě více rozvinout témata, která máme s regionem střední Evropy dlouhodobě nebo dokonce bytostně spojená. Kromě uměleckohistorických a sociokulturních rámců, respektive formování identit tou osobní počínaje a národní konče, přitom sledujeme také aktuální situaci a snažíme se na ni reagovat. I to je důvodem, proč zasahujeme nejen do expozičního prostoru, ale volíme také zařazení cyklu autorských filmů, uměleckých videí a jedné instalace reflektujících téma historického vyhnanectví – pro jejich projekci jsme adaptovali nevelký prostor Galerie. Nejen symbolicky tak dochází k přemostění „staré“ a „nové“ stálé expozice, možná dokonce starého a nového světa. Podívejte se, co nového ve výstavě bude.



JIŘÍ LINDOVSKÝ (1948), Snídaně, 2018
olej, plátno, v majetku autora

Dnes již olomoucký autor Jiří Lindovský ve své tvorbě dlouhodobě reflektuje solitérní lidskou zkušenost se světem. Často využívá typu zátiší – vytváří celistvé pohledy na problém či situace, jejichž velikost a význam nelze přesně určit, působí ale jako zásadní. Taková jsou také jeho „vajíčka“, respektive Snídaně – s čímž rozhodně bude souhlasit každý, kdo toto jídlo

považuje za hlavní. Banální výjev, navíc až absurdně dokonale zachycený, na obraze defiluje v patřičných souvislostech. Pozorujeme jej na velkorysém pozadí horského masivu, který jen přispívá reflexi časové a významové duality – zde a nyní, trvale či na pouhý okamžik, opodstatněně či v pomíjivém duchu, to je to, oč se tu hraje. V bezčasí hanácké roviny s nekonečným horizontem to je dilema, které lze řešit celá desetiletí.



LÁSZLÓ FEHÉR (1953), Schody / Fontána, 1989, olej na plátně

László Fehér patří mezi autory, jejichž dílu je v rámci Středoevropského fóra věnována velká pozornost. Je jedním ze středoevropských malířů, kterým s podařilo pojmout problém „absence“, navíc radikálně realistickými obrazovými prostředky. Absenci, kterou máme na mysli, je ta způsobená holokaustem, vyvražděním, respektive nuceným odchodem etnika, které podstatným způsobem přispělo kulturní i jazykové bohatosti regionu. Fehér v průběhu svého tvůrčího života prošel vícero fázemi, v nichž vyniká

jeho fotorealistické období. Právě redukce poznatků, které si při jeho rozvíjení osvojil, jej v období transformace na konci 80. let přivedlo k vysoce symbolickému, přitom civilnímu jazyku, který charakterizuje také dvojici maleb ze sbírek MUO. Konec 80. let 20. století je nazýván jako „černo-žluté období“. Maďarský autor se v něm nezřídka soustředí na jeden nosný symbol, který typicky uzavírá do sebe, polidšťuje jej ale figurami, v našem případě malého chlapce a starce, které jakoby vystupovaly mimo daný čas a prostor. Přitom jsou to nejen univerzální, ale také velice osobní archetypy. A skutečným tématem se tak stává ztráta – ztráta paměti.



KLÁRA BOČKAYOVÁ (1948), Šťavnaté ráno, Pocta L. Fontanovi, Pozri, den je ružový, 1978, textil a akryl na desce

Triptych ze sbírky MUO zaujímá v tvorbě slovenské autorky úlohu pomyslného symbolického svorníku – kombinace materiálů, využití jemné, „ženské“ estetiky, subtilnost provedení obecně, přitom jistá symbolická naléhavost, daná reflexí zažitých obrazů či forem, respektive začleněním „pocty“ jedné z osobností světového umění moderní doby, to vše spolu překvapivě harmonicky souzní. A také usazuje „slovenský“ vizuální svět v kontextech středoevropské estetiky. Klára Bočkayová, stejně jako její muž Milan Bočkay, patří ke stálícím místní neoficiální scéně. Elementem, který rozvíjí výjimečným způsobem, je právě „domov“ – v ornamentu, stylistice i naturelu. Je přitom ale schopna obsáhnout obecnější roviny, nebo je přímo tematizovat. Monument, kolem nějž krouží, se díky tomu zdá být menším, lidštějším, zároveň ale také hodnotnějším.

ERSKINE CALDWELL
a MARGARET BOURKE-WHITE
North of the Danube, 1939, kniha

Margaret Bourke-White, výjimečná fotografka, vůbec jedna z prvních žen prosazujících se v oblasti fotoreportáže, navštívila Československo, respektive střední Evropu „na sever od Dunaje“, v předvečer 2. světové války. Americká fotografka vytvořila dokument nebývalé ceny. Snímky zachycující každodenní situace, často intimní povahy, jsou v jistém smyslu mimo čas – ukazují minulost jako skutečnou cizí zemi, do níž s pozdější zkušeností vstoupit nelze. Tento psychologický moment nelze přecenit.

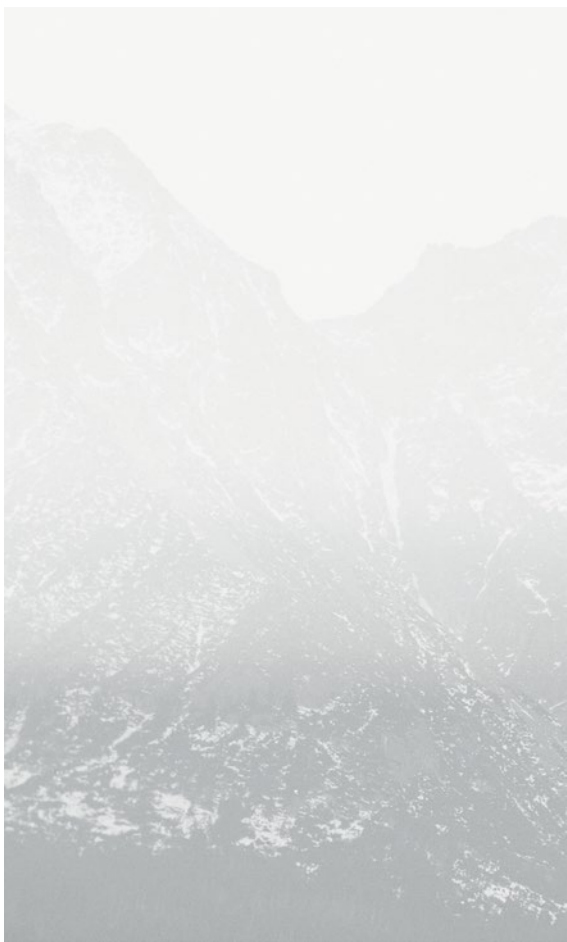


Souvisí nejen s manipulativní či přímo ideologickou povahou média spojeného se středními vrstvami, s buržoazií a jejím etablováním se, především ale s prostou lidskou potřebou uchovat a připomínat to „dobré, co bylo“. Rozvíjí jej navíc také vlastní Caldwellův text. Protože dnes již víme, co se s lidmi a zemí zachycenými na fotografiích Bourke-White posléze dělo, jsme citlivější vůči naší vlastní situaci – a můžeme se pokusit ji změnit. Stejně tak zvyšují naši citlivost vůči vnějšímu pohledu na sebe sama.



MICHAL KERN (1938–1994), Vidím svoj cieľ,
1969, černobílé fotografie na desce

Vztahování se ke krajině je typickým projevem konceptuálních tendencí střeoevropských autorů, a to nejen v podobě romantického splynutí s přírodou, ale obzvláště u autorů slovenských také formou aktivizačního apelu a kritiky vůči přibývajícím lidským zásahům do krajiny. Záznam akce Vidím svoj cieľ Michala Kerna je toho důkazem. Série čtyř fotografií cílí na skutečné ztotožnění s krajinou, nikoli však národně symbolické či mytologické, ale empirické a experimentální. Jak píše Daniela Černá: „U Kerna sa prelínajú dva póly vzťahu k prírodnému. Prvý smeruje k tichému prenikaniu a pokore pútnika, v druhom sa príroda stáva umocňujúcim prostredím pre tlmočenie idey, pre realizáciu akcií a konceptov, ktoré často priamo na ploche diela komentoval textami. Kernov prístup k prírode je v oboch prípadoch výrazne antropocentrický, k prírode sa vždy približoval z pozície pokorného človeka, obnovujúceho stratený kontakt s ňou. Stopa prítomnosti človeka je v jeho dielach citelná, či už je skrytým pozorovateľom, pútnikom, alebo priamym aktérom.“



LUCIA PAPČOVÁ (1987)
Landscape Study 4–6, 2016, černobílé
fotografie na barytovém papíru

Lucia Papčová ve svých fotografických sériích odráží zážitky z vytrvalého a pozorného zkoumání krajiny. Její fotografie, pořizované na velkoformátový fotoaparát a zvětšované na vláknité papíry, vznikají po dlouhém čase stráveném v horách a údolích, odkud sleduje proměňující se podnebné a světelné podmínky, aby vystihla správný okamžik pro zaznamenání momentu, při kterém v krajině za oparem či mlhou zůstává ukrytý dostatek prostoru pro divákovy vlastní imaginace. Krajina a její nepředvídatelnost se tak stávají spolutvůrcem díla. Tvůrčí téma sdílí Lucia Papčová se svým mužem Štefanem Papčem na výstavě zastoupeným objektem Arena Reload. Svůj hluboký vztah k Tatrám Papčovi nereflektují vyzdvihováním osudovosti či mytologičnosti horského masivu, zároveň jej však neabstrahují ani na znak či odkaz, neboť takové oproštění je při tak silné osobní angažovanosti jen těžko možné. Přesto v jejich díle nacházíme obojí. Znají tolik podob Tater, že jejich celkový obraz dokáží zcela postihnout ve skromné metafoře či v neočividném náznaku a stejně tak jako na Tatry vzhlíží, tak z nich také shlíží.



SARAH DOBAI (1965)
The Donkey Field, 2021, film

Britská autorka, fotografka a vizuální umělkyně Sarah Dobai se ve svém novém filmu věnuje specificky středoevropskému tématu – holokaustu. Reflektuje budapeštské události odehrávající se roku 1944 a spojuje je s příběhem jiných „pronásledovaných“, Marie a Baltazara, hrdinů slavného filmu *Au Hasard Balthazar* Roberta Bressona (1966). Ústřední

postavou filmu je bezejmenný chlapec, který se snaží projít místním územím nikoho, nazývaným Oslí pole, a dostat do bezpečí. Neosobní popis událostí, který se opírá o reálné skutečnosti, vyvažuje hluboce metaforická, poetická vizuální skladba filmu. Snímek, který byl zčásti natočen v ulicích současné Budapešti, v režimu kritizovaném za protiimigrační politiku a tvrdé zacházení s uprchlíky, zdůrazňuje relevanci chlapcova příběhu vzhledem k jiným, aktuálnějším příběhům vysídlení a viktimizace.

VÝSTAVU DOPLNÍ TAKÉ NOVÝ AUTORSKÝ PROJEKT HABIMY FUCHS – EQUINOX



Roli případové studie z kontextu současného umění je v rámci Domova a světa studio Mirosława Bałky v severopolském Otwocku. Jedním z jeho hostů byla také česká vizuální umělkyně Habima Fuchs, která zde v roce 2015 vytvořila působivou landartovou instalaci – skrytou lesní studnu. Tento projekt nyní pro Olomouc revidovala a ve spolupráci s Centrem ekologických aktivit města Olomouce Sluňákov vytvořila jeho „druhou“, rozsáhlejší kapitolu.

Habima Fuchs je typem autorky, která se ve své tvorbě výrazně opírá o filozofii. Čerpá přitom z bohaté zkušenosti jak s tradicí evropskou, tak tou východní. Principy obou spojuje a syntézou se dobírá nového pojetí světa, který zároveň opřádá shodně komplexní mytologií. Metaforický způsob uvažování se promítá jak do roviny významové, tak té formální či vizuální – její způsob komunikace je výrazně estetický, každý obraz plní v příběhu svou roli, přitom jej ale nelze omezit na jednoduchou souhru elementů. Obraz světa, který vytváří, je na to konto skutečně plný, téměř autonomní, zároveň nepostrádá křehkost, kterou disponuje každé tvůrčí gesto. Je zřejmé, že díla, která vytváří, jsou hluboce osobně prožitá, že se nejedná o „plané hry na umění“. Distance mezi nimi a její osobní imaginací je ale dostatečná na to, aby se v nich mohl svobodně pohybovat, mentálně i existenciálně, také divák. Její umělecká praxe se vyznačuje otevřeností vůči různým formám existence – jejich povahu opírá o vizuální stav či vzhled. Tímto způsobem je schopna na straně jedné svou

interpretaci bezpečně kotvit v historickém kontextu, na té druhé ji potřebným způsobem zobecňovat. Tím, k čemu směřuje, proto není prosté bezčasí, nenabízí nám únik ze současné situace, naopak – dáme-li jí příležitost, zjistíme, že velice sofistikovaně odhaluje a znovu formuje samu současnost. Otázky, které si lze spolu s ní klást, zahrnují ty, vztahující se k její udržitelnosti, správnému nastavení mechanismů, hodnotových rovin i jejich materiálních projevů. V tomto smyslu je sama autorkou sond jdoucích napříč časem i prostorem, které nám dovolují propojit hmotné s nehmotným a dojít podstaty vlastního bytí. Výsledek je hluboce, přitom ale neexkluzivním způsobem, existenciální.



Projekt, který pro Olomouc Habima Fuchs připravila, nese název „Rovnodennost“ a jeho atributy jsou – jak je pro ni typické – na straně jedné velice osobní, na té druhé univerzální. Jeho komplexní narativ bude zachycen ve formě autorského filmu, který zahrnuje devět samostatných obrazů, z nichž ústředními jsou zakopání hada, vysazení stromu, samozřejmě jabloně, a ustřížení vlasů. Rovnodennost je totiž návratem do světa „před potopou“, návratem do ráje, do skutečného domova – spolu s Habimou procházíme procesem očištění a její rodina, která je také součástí děje, nám připomíná vlastní, absolutní sounáležitost s komunitou.

Natáčení probíhalo o prvním dubnovém víkendu a mělo vlastně charakter společně prožívané performance. Jednotlivé obrazy byly koncipovány jako samostatné celky zahrnující škálu předmětů i gest, důvěrně známých, přesto najednou povýšených téměř na úroveň rituálu. Hořící svíčka, jablko, pasoucí se dobytek i „drobné“ – ve skutečnosti docela monumentální – dramatické vstupy členů rodiny, na jejichž příbuznost jemně poukazují společné rysy. To vše společně vytvořilo ohromně silnou atmosféru,

která snad bude patrná také z výsledného videa. Samozřejmě tomu přispěl samotný Sluňákov, kdysi zátopová oblast ležící na pomezí Litovelského Pomoraví, a hlavně pak „Noemova archa“ Františka Skály a „Hora osudu“ Miloše Šejna. A také počasí – zatímco začátek probíhal v neskutečném chladu, závěr zalévalo slunce. Moment, v němž si Habima ustříhla své krásné, dlouhé vlasy, čímž celý proces dramaticky uzavřela, s námi zůstane hodně dlouho. ●

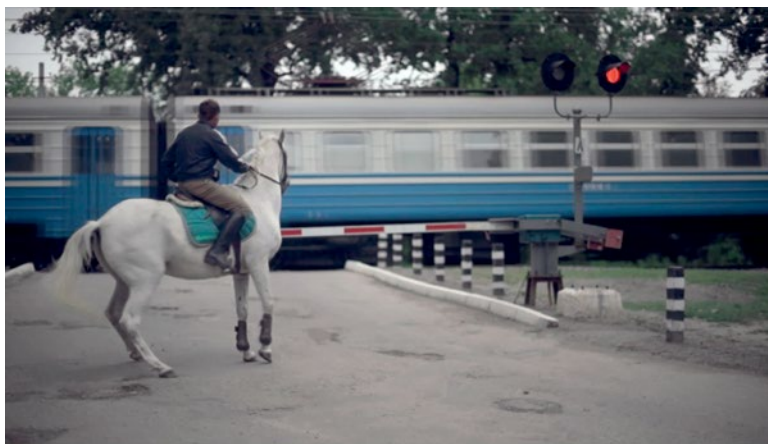


KINO STŘEDNÍ EVROPA

Speciální program Středoevropského fóra Olomouc propojuje stávající stálou expozici věnovanou v tuto chvíli již uplynulému „století relativity“ a století nové, čerstvé, shodně překotné – století dvacáté první. Propojuje také obě prizmata, kterými se instituce dlouhodobě profiluje – muzeum a fórum. V několika uzavřených edicích nabízí pohled na regionálně specifická témata, která mají nicméně ambici či potenciál jeho zkušenost zevšeobecnit. Využívá přitom především tvůrčích možností autorského filmu a videa, které můžete spatřit v Galerii v rámci projekce nazvané Kino střední Evropa.

Promítání je součástí projektu Domov a svět, jehož perspektivu soustředí na problematické či přímo bolestné momenty středoevropských dějin a formování osobní i sdílené identity. Mezi jinými se

obrací k otázkám kulturního odcizení (Wilhelm Sasnal), vyhnancevství (Mark Ther) či holocaustu (Sarah Dobai). Tematizuje také vlastní hledání domova – v produkci Muzea umění Olomouc vzniká nové dílo Habimy Fuchs (viz text výše) reflektující prvotní mýtus evropské civilizace, vyhnání z ráje. Především je zde ale představen další vhléd do imaginativního a tvůrčího světa Mirosława Bałky, hlavního hosta letošní sezóny SEFO. Právě on je případnou protiváhou edice vstupní, nejpalcivější, která reaguje na aktuální situaci – a je věnována současným ukrajinským autorům. Jsou-li dějiny lidstva „bojem o kontrolu nad středem světa“, jak píše britský historik Peter Frankopan, je čas poučit se ze zkušeností, které střední Evropa má – a učinit ze středu celek. ●



↑ Grey Horses (2016, 38') režie Mykola Ridnyi

SEFO KONFERENCE 15 – 17 09 2022

STŘEDOEVROPSKÉ INSTITUCE, NOVÉ SVĚTY A STARÉ MYTOLOGIE

Jak fungují střeoevropské kulturní instituce, muzea a galerie? S jakými problémy se potýkají a jaké jsou jejich cíle? Jak se navzájem podobají, v čem se liší? A má smysl usilovat o jejich propojení? To jsou jen některé z otázek, které si bude klást první mezinárodní konference pořádaná Střeoevropským fórem Olomouc (SEFO) 15. až 17. září. Naším cílem je prověřit možnosti vzájemné spolupráce, nalézt její potenciální průsečíky i limity.

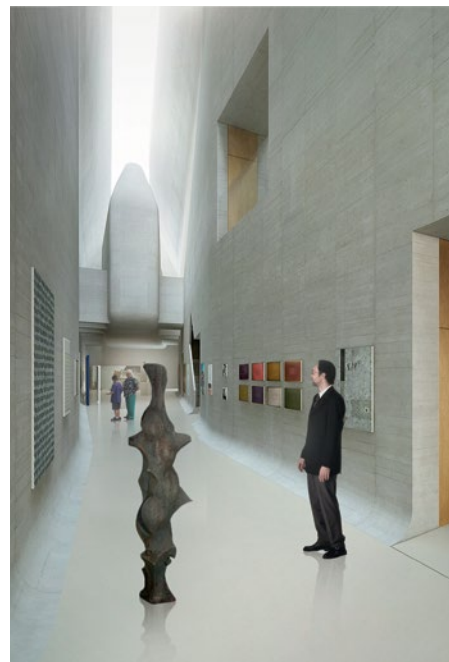
Pozornost bude věnována třem souvisejícím oblastem – institucionální politice (1), výstavní praxi (2) a vzdělávání (3). Zatímco první panel se zaměřuje na podmínky a způsoby, jakými regionální instituce dlouhodobě operují, druhý a třetí panel jsou věnovány konkrétním zkušenostem souvisejícím zejména s organizací a fungováním stálých expozic a jejich propojením s krátkodobými projekty, respektive vzdělávacími programy. Konference je součástí celoročního programu SEFO 2022, jehož hlavním tématem je revize vztahu „domova a světa“ v současném střeoevropském myšlení. Rozvíjí dlouhodobé priority instituce, která se zaměřuje na výzkum střeoevropského umění a kulturního života totalitního a posttotalitního období.

V letošním roce navíc začala příprava nové stálé expozice Střeoevropského fóra. Ta současná, reflektující minulé „století relativity“, samozřejmě poslouží jako podstatné východisko, ale čekají ji velké změny – a to i tehdy, pokud pomíneme přesun do nové budovy. V SEFO už v tomto smyslu doufáme skutečně příliš dlouho. Podstatnější koncepční změnou je, že z chronologické přehlídky, která dodržuje nebo upřednostňuje „pravidla“ dějin umění, bude nová expozice tematická, postavená na systému pevných bodů a kritických sond, na jejichž přípravě se budou výrazně podílet externí hlasy – odborníků a institucí

z celé střední Evropy. Potřeba je přitom rovnou předeslat, že sám pojem střední Evropa chápeme jako inkluzivní – je to pro nás svět ve světě, v němž mají své místo nejen země Visegrádu, respektive „fancy oblasti“ Rakouska a Německa, ale také ti, které jsme v porevolučním období začali k vlastní škodě nazývat „východními“ – Balkán, Ukrajina, respektive Pobaltí. Na vytvoření skutečně přehledové sbírky umění 20. a části 21. století si dnes již zřejmě troufnout nelze – ne v daném systému. To, co ale udělat můžeme, a SEFO se o to snaží už více než deset let, je vytvořit půdorys, platformu, horizontálu, na které se budou moci všechny hlasy a vize – byť střídavě a s různou razancí – uplatnit.

Tím se znovu vracíme k aktuální situaci, válce, v níž nejen vzdáleně nebo symbolicky jsme, ale také ke sdílení celé myšlenky. V určitém momentu se totiž zdálo, že střední Evropa už nikoho nezajímá. Že se region, a nejen vlastně tento, rozpustil v bezrozměrnosti globálu. Nakonec se ale ukazuje, že cesta z domu do světa má pořád také zpětný tah – ze světa vede zcela rovnocenně domů. Čím více institucí i jednotlivců zapomene na uzurpování si středu, o kterém teď v souvislosti s pokusem nově pojmut dějiny lidstva hovoří mj. Peter Frankopan, a začne střed chápat jako společnou doménu, tím lépe! A střední Evropa k tomu má mnoho co z vlastní zkušenosti říci.

Covid skončil, respektive jej ukončily větší problémy, s nimiž se budeme vyrovnávat celá příští desetiletí. Doufejme, že 21. století nebude o relativitě, jakkoli je ozdravné vědomí, že všichni hovoříme vlastní jazykem, ale že bude naopak o hledání hlasu společného. Diverzního, pestrého, živého, pořád však především společného. Který navíc nemusí být jen lidský. Právě z této naděje, odvážně řečeno vědomí, vychází první konference, kterou SEFO pořádá – a je určena právě institucím.



↑ Jan Šépka, vizualizace interiéru budovy SEFO

Jejich kritikou žijeme celý „moderní věk“, je načase jim dát nový život. Už ne jako národním, státním, nezávislým nebo soukromým, ale jako institucím veřejným. V polovině září se proto, po dvouletém vynuceném odkladu, který už nesnese dalšího protahování, sejdou hosté ze střeoevropských národních institucí, z dlouhodobých partnerských institucí SEFO, připojí se také současní umělci, mj. hlavní host letošní sezóny SEFO Mirosław Bałka – a společně se pokusíme nalézt možnosti pro budoucnost. Zcela symbolicky bude jedním z hlavních mluvčích Jarosław Suchan, nedávno odvolaný ředitel klíčové střeoevropské instituce, Muzea umění v Lodži, a autor její výjimečné stále expozice. Právě k tomuto formátu se bude naše pozornost upírat nejvíce.

V závislosti na zdravotní a globálně-politické situaci bude konference organizována v běžném režimu, respektive převedena do hybridní formy. Jednáním jazykem je angličtina, zajištěno je simultánní tlumočení. ●

KROMĚŘÍŽ PIARISTÉ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU



Nástavec procesního postavníku,
konec 17. století (?), Lipník nad Bečvou,
kostel sv. Františka Serafinského

Výstava mapuje dědictví
po duchovním řádu, který
šířil vzdělání a vědu

V Kroměříži, Mikulově, ve Strážnici, Staré Vodě, Lipníku nad Bečvou, Příboře, Hustopečích, Kyjově, Moravské Třebové či ve slezské Bílé Vodě a v Bruntále – tam všude působili a především vzdělávali členové Řádu chudých řeholních kleriků Matky Boží zbožných škol, obecně známí pod jednoslovným názvem piaristé. Právě jim se bude po celé léto věnovat výstava v kroměřížském zámku s prostým názvem *Piaristé na Moravě a ve Slezsku*.



↑ Mapa česko-moravsko-slezské provincie z roku 1780, Regionální muzeum v Mikulově

„Piaristé byli duchovním řádem, který se věnoval především bezplatnému vzdělání mládeže – konkrétně chlapců. Kromě vzdělávání hráli zásadní roli ve vědě, k řádu totiž patřili významní historikové jako Gelasius Dobner, Mikuláš Adaukt Voigt nebo Jaroslav Schaller. Měli také řadu žáků, kterým se podařilo dostat mezi elitu společnosti – olomoucký arcibiskup Theodor Kohn, vědec Jan Evangelista Purkyně nebo Tomáš G. Masaryk,“ vyjmenovává autor výstavy Miroslav Myšák.

Řád vznikl v Římě v letech 1621–1622 zásluhou španělského kněze Josefa Kalasanského a jeho členové působili ve velké části Evropy, a dokonce i v zámoří. „Důležité je ale říct, že první kolej mimo Itálii vznikla v jihomoravském Mikulově již v roce 1631 a během 17. a 18. století došlo

na Moravě a ve Slezsku k založení dalších deseti stálých kolejí a rezidencí,“ připomíná Myšák.

Kroměřížská výstava návštěvníkům představí jednotlivé lokality, kde působili. „Každé z těchto fundací věnujeme obrazový panel dokumentujícím současný stav. Piaristé se usazovali především v menších nekrálovských městech, neboť větší lokality již dříve zaujali jezuité. Přítomnost kleriků znamenala pro obyvatele daných míst možnost získat základní i střední vzdělání, neboť při každé koleji fungovala škola s bezplatnou výukou. Během desetiletí prošla piaristickými ústavami řada významných osobností,“ dodává autor výstavy.

Součástí expozice budou předměty s piaristy spjatými, jako jsou učebnice nebo vědecké přístroje. Dále



↑ Leopoldus a S. Alexio (1685–1757),
Sluneční hodiny rovníkové přístencové 1717,
Regionální muzeum v Mikulově

bude možné spatřit portréty fundátorů jednotlivých kolejí – biskupy olomoucké Františka z Dietrichsteina, Jakuba Arnošta z Lichtensteinu-Castelcornu nebo měšťana Josefa Georga Zechu. Podobu jednotlivých míst ukážou vybrané plány a fotografie, vybavení pak dokumentují kresby oltářů, pečeti, relikviáře, postavníky nebo liturgické předměty a oděvy. „Z velkého množství vystavených exponátů lze zmínit alespoň renesanční deskový obraz Panny Marie a hodinový věžní stroj zapůjčen z Moravské Třebové. Zápůjčky přislíbily Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, Muzeum Moravská Třebová, Vlastivědné muzeum v Olomouci, Muzeum v Bruntále, Vlastivědné muzeum Jeseňnicka, Vlastivědné muzeum Kyjov, Muzeum Novojičínka, Regionální muzeum v Mikulově, římskokatolické farnosti Bruntál, Kyjov, Lipník nad Bečvou, Příbor a Strážnice,“ láká návštěvníky Miroslav Myšák.

Připomíná také propojení piaristů s olomouckými biskupy a arcibiskupy. Kromě už zmíněného Theodora Kohna je s nimi spjat také František z Dietrichsteina, který založil dvě jejich koleje – v Mikulově a v Lipníku nad Bečvou. A dále se řád – zásluhou Karla z Lichtensteinu-Castelcornu – usadil ve Staré Vodě, v Příboře a Kroměříži. „Do dneška nám po piaristech zůstaly budovy, které v některých případech slouží stále jako školy – Mikulov, Kroměříž, Hustopeče, Kyjov. Zbylo po nich však i vybavení kostelů a další umělecká díla rozetá v různých institucích,“ uzavírá Myšák. ●



↑ Koflík na kadidlo, 19. století (?),
Muzeum v Bruntále



↑ Moravský malíř z okruhu dílny Josefa Tadeáše Rottera, Obrazový cyklus ze života sv. Josefa Kalasanského: Sv. Josef Kalasanský vyučující děti, kolem poloviny 18. století (?), Národní ústav lidové kultury, Strážnice



↑ Celkový pohled na piaristický areál ve Strážnici od jihovýchodu



↑ Pohled na piaristický kostel sv. Anny a Jakuba Většího ve Staré Vodě od jihozápadu přes ruiny někdejší koleje

PIARISTÉ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU
30 06 – 02 10 2022
Arcibiskupský zámek Kroměříž: Galerie

TOMOGRAF A RENTGEN POTVRDILY VÁLEČNÉ ŠRÁMY ZÁZRAČNÉHO OBRAZU PANNY MARIE SVATOKOPECKÉ



➤ Reliéf po sejmutí kovových příkrovů a jeho rentgenový snímek. Nejstarším zaznamenaným poškozením desky je průběžná vodorovná prasklina v její dolní třetině. Vznikla pravděpodobně v roce 1645, v době švédské okupace Olomouce, kdy vojáci kapli zapálili a reliéf se ztratil. Znovunalezená destička byla slepena, opatřena polychromií a před vysvěcením kaple umístěna opět na oltář. Chybějící levý dolní roh jde na vrub drancování chrámu pruskými vojáky v roce 1758. Pravý dolní roh byl zřejmě ztracen v roce 1919, kdy byl po loupeži pohozen do obilného lánu před kostelem.

Dvě významná výročí oslaví letos bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku – 390 let od zjevení zázračného reliéfního obrazu Panny Marie Svatokopecké a 290 let od jeho korunovace zlatými papežskými korunkami. V jakém stavu vzácný obraz je, zkoumal loni ve spolupráci s Klinikou nukleární medicíny FN Olomouc restaurátor Radomír Surma.

Polychromovaný opukový reliéf stojící Panny Marie s Ježíškem v náručí s rozměry 39×21,5×3,8 cm je na oltáři umístěn ve vrcholu svatostánku, ve stříbrné prosklené schránce obklopené bohatě zdobeným baldachýnem. Vznikl pravděpodobně někdy na konci 16. století a teprve později by opatřen barevnou polychromií. Aktuální restaurátorský průzkum, který se uskutečnil na začátku letošního roku, byl realizován díky projektu digitalizace poutního areálu, financovaného prostřednictvím Integrovaného regionálního operačního programu (IROP). Průzkum provedl restaurátor Radomír Surma ve spolupráci s Klinikou nukleární medicíny Fakultní nemocnice Olomouc, kde reliéf prošel počítačovou tomografií a digitálním rentgenem. Než se však podělíme o zajímavá zjištění, která průzkum přinesl, pojďme si připomenout alespoň stručně historii jednoho z nejvýznamnějších barokních poutních míst na Moravě.

→ Andreas a Joseph Schmuzerové podle Paula Trogera, Zázračné zjevení milostného obrazu, 1732. Ilustrace z tištěného vydání kázání P. Vavřince Jiřího Kaisera z Kaisernu u příležitosti korunovace svatokopeckého reliéfu, Strahovská knihovna



OD JANA ANDRÝSKA K JANU PAVLU II.

Založení poutního chrámu na Svatém Kopečku je spjata se zázračným mariánským viděním olomouckého obchodníka s vínem Jana Andrýska. Ten učinil slib, že bude-li se mu v podnikání dařit, postaví ke cti Panny Marie kapli. Jeho obchod skutečně začal vzkvétat, Andrýsek však se stavbou svatyně otálel. Panna Maria se mu proto zjevila ve snu, aby mu slib připomněla a ukázala místo, kde má být kaple postavena. Když pak Andrýsek v zimě roku 1629 projížděl lesnatou krajinou nad Droždínem, zastihla jej prudká sněhová bouře, modlil se k Panně

Marii a náhle se ocitl na kopci prozářeném světlem, podobném místu, jež viděl ve snu. Les i kopec nad ním patřil klášteru premonstrátů na Hradisku, opat Jiří Leodegarius i jeho nástupce Maxmilián Pracher Andrýskův záměr rádi podpořili a Olomoucké biskupství udělilo ke stavbě souhlas. Ještě než byla kaple vysvěcena, došlo roku 1632 k dalšímu zázraku. Poustevník Matěj Sigar, který žil v chatrči poblíž, se stal svědkem zjevení – kapli zalilo jasné světlo a bílé oděny poutníci položili na oltář obraz Panny Marie s Ježíškem. Malý opukový reliéf se následně stal předmětem zbožné úcty, četných zázraků a vyhledávaným cílem poutníků.

Jejich stále zvyšujícímu se počtu drobná kaple brzy přestala dostávat a premonstrátů se proto rozhodli vystavět velký poutní kostel. Chrám postavený podle projektu císařského architekta Giovanniho Battisty Tencally vysvětil v roce 1679 biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu. Další velkou proměnou prošel svatokopecký areál u příležitosti výročí stalet od založení poutního místa. Pod vedením italského sochaře, štukatéra a dekorátora Baldassara Fontany dostal tehdy novou podobu také hlavní oltář kostela se svatostánkem, v jehož vrcholu byl umístěn uctíváný reliéf Panny Marie s Ježíškem. U příležitosti jubilea byl 21. září 1732 milostný



↑ Milostný obraz s demontovanými částmi kovového příkrovu.



Snímek v UV luminiscenci pomohl detekovat stáří barevných vrstev polychromie a pozdější retuše. Druhý snímek představuje upravený výstup z tomografu se zvýrazněným rozsahem dochované polychromie. Barevné vrstvy obsahující olověnou bělobu jsou pak viditelné na dalším snímku z počítačové tomografie – jde zejména o téměř intaktně dochované inkarnáty. Železité pigmenty se naopak vyskytují v draperiích a ve vlasech a na snímku jsou zobrazeny zeleně, řídkší kámen pak na obou snímcích oranžově.

obraz slavnostně korunován zlatými papežskými korunkami.

Tyto barokní korunky však dnes již bohužel na Svatém Kopečku nenajdeme – obraz o ně byl oloupen v roce 1919, stejně jako o původní zlacenou a drahými kameny vykládanou svatozář a četné votivní dary (včetně stříbrného srdce darovaného Olomoučany po pruské válce a zlatého řetězu věnovaného Marií Terezii). Nové korunky i svatozář byly zhotoveny v roce 1924 a posvěceny papežem Janem Pavlem II. až roku 1995 při jeho návštěvě Olomouce.

PRŮZKUM

Reliéf naposled restauroval akademický sochař Karel Stádník v letech 1978–1979, z ozdobné schrány byl pak před současným průzkumem vyjmut jen krátce 21. května 1995 u příležitosti návštěvy papeže Jana Pavla II. a svěcení novodobých korunek. Záměrem nedestruktivního optického průzkumu bylo zmapování současného stavu desky a její polychromie, revize starších mechanických poškození a jejich oprav, zaznamenaných již v průběhu posledního restaurování. Průzkum ozřejmil také skutečnosti vyplývající z historických zpráv, které lze k poškození reliéfu vztáhnout, a poskytl přesnější představu o jeho proměnách v čase. ●

↓→ Modré pozadí poseté hvězdami koresponduje s nejstaršími vyobrazeními reliéfu, které byly vytvořeny před rokem 1732.



↑ Franz Amroz Dietell, Vídeň, Vera Effigies Panny Marie Svatokopecké, 1711. Ilustrace z knihy Bernarda Wanckeho: Continuatio Gratiarum, Strahovská knihovna.



← Justus van den Nypoort, Anděl Strážce s poutníkem a matrikou bratrstva Uctívání let Kristových, 1692. Původní oltářní obraz z boční kaple Sv. Anděla Strážce ve svatokopecké bazilice.

↳ Christine Coloredo-Mannsfield,
Sametová kasule s malovanými
exotickými květy, 1826,
Římskokatolická farnost Opočno



VÝSTAVA KVĚTY TRPĚLIVOSTI: KVĚTINOVÉ MOTIVY V LITURGICKÉM UMĚNÍ A JEJICH SYMBOLICKÝ VÝZNAM

Výběr skvostně vyšívaných bohoslužebných oděvů a zlatnický zpracované liturgické nádoby ze 17. až 19. století, na nichž je promyšlený výběr rostlinných a květinových motivů, naplněných hlubokou duchovní symbolikou, představuje od začátku června v kryptě olomoucké katedrály výstava Květy trpělivosti.



↑ Rosa lutea a Tulipa sylvestris, dva listy z alba Leopolda Trattinicka: Freye Auswahl einzelner Pflanzenabbildungen in schwarzen Kupfern, Vídeň 1816, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž

„Instalaci doplňují také ukázky mariánských devočních obrazů s květinovými kompozicemi a tisky dobových herbářů, jejichž věrné ilustrace mohly obdobně jako specializované grafické vzorníky umělcům a řemeslníkům zprostředkovávat konkrétní podobu jednotlivých rostlin,“ říká spoluautorka výstavy Helena Zápalková z olomouckého Muzea umění, které výstavu připravilo ve spolupráci s Cyrilometodějskou fakultou Univerzity Palackého a Římskokatolickou farností sv. Václava v Olomouci. Návštěvníci ji mohou navštívit v kryptě dómu sv. Václava až do 30. září 2022.

Motivy z rostlinné říše se objevují jako mocné duchovní symboly již v biblických textech a posléze i v duchovní literatuře. Od dob raného středověku se s jejich vyobrazeními můžeme setkat také v umění a uměleckém řemesle, kde pomáhaly zprostředkovat abstraktní myšlenky a stávaly se nositeli transcendentních obsahů a významů. V křesťanském pojetí vnímání světa byla pestrost a variabilita přírody vždy považována za důkaz Božího stvoření. V tomto smyslu pak měly květiny zcela zvláštní postavení, neboť

odkazovaly také ke kráse stvořeného světa. Křehkost a pomíjivost jejich bytí byla spojována s křehkostí a zranitelností lidského života.

Ozdoby na liturgických předmětech, ať již bohatě vyšívaných ornátech či skvostně zlatnický zpracovaných nádobách, nelze proto obvykle považovat za pouhou dekoraci. Jejich úlohou bylo pomoci „sdělit nesdělitelné“, koncentrovat mysl kněze při bohoslužbě a v konečném důsledku též oslavit Boha. „Při zhotovování liturgických předmětů proto nehrála svou roli pouze zručnost umělce, jeho výtvarné citění a orientace v soudobých uměleckých proudech, ale nutně také znalost teologie, která ovlivňovala již samotný výběr materiálu, jeho charakter, barvu i použité motivy a tvarosloví,“ vysvětluje Radek Martinek, přední specialista na historický liturgický textil.

Výstavu doprovodí stejnojmenná kniha Radka Martinka aktuálně připravovaná ve Vydavatelství Univerzity Palackého. Kniha bude za účasti autora slavnostně představena 23. června 2022 v 19 hodin přímo v prostorách výstavy.

Publikace je součástí odborného výstupu projektu „Historické liturgické textilie v českých zemích: metodologie, inventarizace, péče a prezentace“ (DG18P02OVV035) financovaného z Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II), jehož nositelem je Univerzita Palackého v Olomouci (Cyrilometodějská teologická fakulta) a spoluřešitelem Národní památkový ústav.

VÝŠIVKA MARIE TEREZIE

Mezi jeden z ikonograficky nejzajímavějších exponátů výstavy patří bezpochyby kasule, jejíž autorství je připisováno habsburské panovnici Marii Terezii

(1717–1780), která roucho vytvořila pravděpodobně spolu s řeholnicemi z vyšivačské dílny Institutu anglických panen v dolnorakouském Sankt Pölten. Střed dorzální strany tvoří výšivka habsburského milostného kříže z vídeňského Hofburgu. Jde o tzv. mluvící kříž císaře Ferdinanda, který odkazuje k události ze samého počátku třicetileté války. Když 5. června 1619 Ferdinanda II. oblehli rakouské protestantské stavy a on se v úzkostech modlil před křížem, Kristus mu poskytl duchovní útěchu, a promluvil k němu se slovy: „Non te deseram Ferdinande“ (Nikdy tě neopustím, Ferdinande). Kříž i nápis se pak v době konfesionalizace staly součástí oficiálních habsburských legend a právě tato slova jsou také vyšita pod křížem na kasuli, ve středním poli rakouského znaku a na stuze pod ním.



↑ Marie Terezie a řeholnice ze Sankt Pölten, Votivní tereziánská kasule s vyobrazením Ferdinanda tzv. mluvícího kříže, kolem 1770, Římskokatolická farnost Lázně Bohdaneč, původem z farního kostela sv. Máří Magdalény



↑ Jan I. van den Hecke, Růžencová Madona v květinovém věnci, kolem 1671, olej na plátně, Arcibiskupství olomoucké



↑ Kalich, první třetina 17. století, zlacené stříbro, Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci

Přímý vztah k panovnické rodině má však i samotná květinová výzdoba, ve které se uplatňují růže a modré svažce. Dvojice růží u habsburského znaku představuje manželský rodičovský pár, tj. samu Marii Terezii a Františka Štěpána Lotrinského. Dvanáct růží aranžovaných do kytice nad nimi symbolizují jejich tehdy žijící děti, zatímco čtyři růžičky pod křížem jsou děti zemřelé. Jména na nápisových páskách byla připojena druhotně a jde o další, předčasně zemřelé dcery císařského páru – Johanu Gabrielu a Marii Josefu. Růže, se kterou se pojí množství symbolických významů, zde pravděpodobně odkazuje také k modlitbě růžence. Krátká doba kvetení modrého svažce a jeho křehkost pak předurčila tuto rostlinu k symbolickému vyjádření zranitelnosti a nesnadnosti údělu člověka.

Další velmi neobvykle pojatou kasulí je vystavený ornát, který darovala do farního kostela Nejsvětější Trojice v Opočně hraběnka Christine Colorado-Mansfeldová, rozená Clam-Gallasová (1801–1886), jako poděkování Bohu za sňatek uzavřený v Praze roku 1825 s hrabětem Františkem de Paula Colloredo-Mansfeldem, mladším synem knížete Jeronýma. Roucho, které je vlastnoruční prací dárnyně, ukazuje hraběnku jako velmi zručnou, výtvarně nadanou malířku. Poprvé bylo použito při slavnostní bohoslužbě, při

kteří mladý pár představil rodině svou dceru Vilemínu Josefinu. Kasule zaujme až vědecky přesně a současně velmi poutavě provedenou barevnou perokresbou na hedvábném sametu. V aranžovaných kompozicích lze rozeznat řadu exotických květin, které se tehdy objevovaly ve šlechtických zahradách. Ve středním pásu (shora) jde o řebčík císařskou korunu, jihoafrický modrý kalokvět, snědek, růžovou pivoňku, mexickou povijnici, tygřici paví, květ bílé kurkumy, svatojanskou lilii, opět kalokvět a hrachor vonný. Boky kasule pak zdobí povijnice, kalokvět, plnokvětý pryskyřník a žlutý ibišek.

Z vystavených zlatnických prací lze upozornit na drobný manýristický kalich, který se dochoval přímo v inventáři olomoucké katedrály. Také jeho osobitá výzdoba odkazuje k symbolickému významu rostlin v křesťanství. Koš kupy zdobí tři tváře „vyrůstající“ z jasně rozpoznatelných květů. Kristova tvář je spojena s květem karafiátu, jehož červená barva odkazuje ke krvi prolité za spásu člověka na Kalvárii, květ růže náleží matce Spasitele – Panně Marii, která je s vrstevnatou symbolikou růže coby královny květin spojována již od rané křesťanské doby, a konečně ke třetí tváři – sv. Josefu, pěstounovi Páně, náleží květ lilie, symbolizující čistotu. ●

KVĚTY TRPĚLIVOSTI

01 06 – 30 09 2022

Krypta dómu sv. Václava v Olomouci



REVOLTA, KONCEPT A AKCE
NEOAVANTGARDNÍ SDRUŽENÍ
BOSCH+BOSCH POPRVÉ
V ČESKÉ REPUBLICCE



Bálint Szombathy, Lenin v Budapešti, 1972

Mimo hlavní umělecká a kulturní centra vznikla před 50 lety v tehdy jugoslávské Subotici skupina Bosch+Bosch. Sdružovala mladé umělce maďarského, srbského a chorvatského původu, které ovlivnilo mezinárodní avantgardní hnutí a umělci, jako byli Lajos Kassák či Sándor Barta. Jejich činnost zanechala nejen v jugoslávsko-maďarském kontextu historicky i umělecky důležité stopy, které představí poprvé v České republice od 2. června Muzeum umění Olomouc.



László Szalma, Hommage to Dada, 1972

„Naši diváci uvidí zhruba sto padesát různých exponátů a dokladů dokumentujících činnost skupiny. Převažovat budou černobílé fotografie se záznamy akcí, dále zde budou ukázky vizuální poezie, projektového umění, doklady hudebních experimentů nebo třeba limitované edice autorských časopisů a knih, prostorové objekty či hudební partitury,“ vypočítává autorka výstavy Štěpánka Bielešová.

Během existence skupiny se její členové totiž zabývali širokou škálou uměleckých aktivit, překračovali hranice umění, které se snažili rozšířit lingvisticky a koncepčně. Hned od začátku se obrátili zády k tradičním tvůrčím metodám, odvážně a rozhodně se připojili k současným paradigmatům mezinárodního umění. Veřejnými akčními

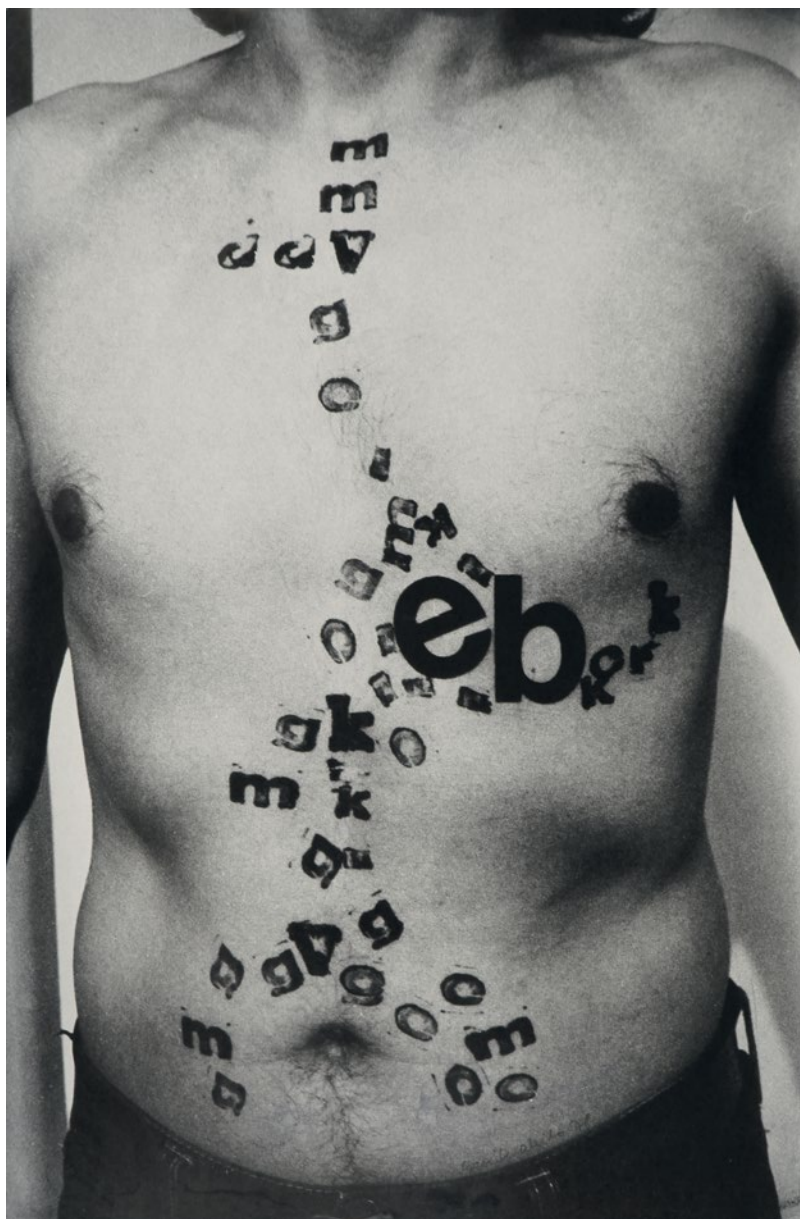
i osobními konceptuálními aktivitami reagovali na dobovou existenciální situaci života v malém městě v příhraniční zóně, na nedostatek institucionální podpory i infrastruktury, které je limitovaly v mezinárodního prostoru.

POMEZÍ STŘEDNÍ EVROPY A BALKÁNU

Pohraniční srbské město Subotica leží ve Vojvodině, na hranicích s Maďarskem, prakticky na pomezí střední Evropy a Balkánu, což bylo pro skupinu klíčové. Nacházela se v něm maďarská, srbská a chorvatská kultura, které se neočekávaně a komplikovaně setkávaly a setkávají v různorodé podobě.



Slavko Matković, Vizualní poezie v otevřeném prostoru, 1971



Attila Csernik, 1971

„Skupinu Bosch+Bosch tvoří autoři z regionu, kteří se v minulosti potýkali s podobnou historickou a geografickou zkušeností jako my, a navíc zde česká a slovenská menšina dodnes tvoří podstatnou část obyvatelstva. Především česky mluvící Banát nám není úplně neznámým pojmem,“ připomíná Bielezová.

Členy umělecké skupiny byli od jejího počátku Bálint Szombathy (Pačir, 1950) a László Szalma (Subotica, 1948–2004). V roce 1971 se k nim připojil Laszlo Kerekes (Stara Moravica, 1954 – Berlín, 2001), Katalin Ladik (Novi Sad, 1942). O něco později, v roce 1973, se přidal Attila Csernik (Bačka Topola, 1941) a v roce 1975 pak Ante Vukov (Subotica, 1955–2012).

OD BOSCHE K BOSCHI

Název skupiny vznikl spojením příjmení malíře Hieronyma Bosche a jména západoněmeckého technologického gigantu Bosch, který autoři vnímali jako označení moderní technologické doby, v níž je k dosažení (uměleckých) cílů potřeba využívat nová média.

Koncepčně a jako celek se skupina BOSCH+BOSCH soustředila na revizi tradičních vyjadřovacích prostředků psaného textu, tak jak je známe v intencích pero – papír – kniha. Členové skupiny se stále více přikláněli ke gestickému a konceptuálnímu umění, snažili se svými akcemi a veřejnými intervencemi zformovat nové vizuální vědomí,

iniciovat novou vizuální zkušenost. Řada jejich aktivit byla formována pod vlivem Arte povera a land artu, využívala dostupné a levné či odpadní materiály. Umělecká tvorba skupiny se rozvíjela v oblasti zásahů do prostoru, projektového a konceptuálního umění, vizuální sémiologie, komiksu, mail artu, kombinace médií. Někteří členové, například Slavko Matković, Bálint Szombathy, se souběžně s praktickou uměleckou tvorbou rozvíjeli jako teoretici a kritici umění.

Navíc hlavně Matković a Szombathy byli v kontaktu s evropskou uměleckou scénou. Členové skupiny pak vystavovali společně s maďarskými avantgardními autory. Svého času vedli vášnivou korespondenci, tzv. mail-art, se členy mezinárodního uměleckého hnutí Fluxus a získávali tak cenné informace o nových uměleckých tendencích v západoevropském umění.

bývalého východního bloku. Právě koncept a akce byl dominantními a velmi pokrokovými oblastmi, v nichž se v té době rozvíjelo právě neoficiální umění. A to je moment, kdy můžeme mluvit o jedné z faset společné středoevropské identity, rodící se na základech uměleckého protestu a společenské angažovanosti. A na to by se v rámci expozic Středoevropského fóra nemělo zapomínat," zdůrazňuje Bielešová.

SPOLUPRÁCE SE ZÁHŘEBEM

V českém prostředí se s díly členů skupiny Bosch+Bosch setkáme poprvé. „Jsem tomu velmi ráda. Po výstavách českého a maďarského akčního a konceptuálního umění tak budeme mít možnost poznat další progresivní tvorbu. Navíc navazujeme na naši dlouhodobou spolupráci

„VEŘEJNÝMI AKČNÍMI I OSOBNÍMI KONCEPTUÁLNÍMI AKTIVITAMI REAGOVALI NA DOBOVOU EXISTENCIÁLNÍ SITUACI ŽIVOTA V MALÉM MĚSTĚ V PŘÍHRANIČNÍ ZÓNĚ“

Přesto všechno i půl století po svém vzniku představuje skupina Bosch+Bosch ze Subotice málo probádaný fenomén v rámci bývalé jugoslávské umělecké scény. „Určitě si už dnes zaslouží podrobné studium a odpovídající objektivní umělecko-historické zhodnocení. A to nejen v domácím kontextu, ale hlavně v tom evropském. Právě experimenty s vizuální poezií, užití metod akčního a konceptuálního umění, účast v mail artových aktivitách, to vše jsou důležité momenty, které před rokem 1989 spojovaly značně izolovanou uměleckou scénu v zemích

s Muzeem avantgardy v chorvatském Zagrebu. Právě zde je uložena největší kolekce děl skupiny Bosch+Bosch,“ připomíná Štěpánka Bielešová.

Díla jednotlivých autorů jsou v Chorvatsku předmětem soustavného studia, kterému se v rámci Muzea avantgardy věnuje od roku 2010 tým Institutu pro výzkum avantgardy (Institute for the research of the avant-garde). Skupinu pak přímo v Olomouci představí Marinco Sudac, sběratel a zakladatel muzea, z jehož sbírky je výstavní soubor sestaven. Výstava potrvá do 23 října 2022. ●



Attila Csérnik, Experiment s Katalin Ladik, 1971



Bálint Szombathy, Bauhaus, 1972

TIP KAM V LÉTĚ ZA UMĚNÍM?



EXTENDED PRESENT – TRANSIENT REALITIES LUDWIG MUSEUM BUDAPEST 08 04 – 04 09 2022

Budapeštské Ludwig Museum otevřelo na začátku dubna výstavu věnovanou „přechodovým stavům“ – v jednom z nich podle kurátorů v tuto chvíli totiž žijeme. Opírají se přitom o slavný výrok ještě slavnějšího italského marxisty Antonia Gramsciho: „Krise spočívá v tom, že staré umírá a nové se ještě nemůže narodit. V tomto interregnu se objevují nejrůznější chorobné příznaky.“ Právě jejich prostřednictvím se kurátoři pokoušejí uchopit stav trvalé pomíjivosti. Podobně jako si svou pozici nejsme jisti my, nemá ji pevně danou ani doba, ve které žijeme. Nazývají ji proto „epochou bez stylu“. Ukazuje se však, že bezvýchodnost – sdílená a prožívaná společně – je pro umění skutečně výjimečným impulzem. Jak je pro Ludwig Museum typické, výstava zahrnuje autory středoevropské i ty působící v globálním kontextu (Tsuyoshi Anzai, Jeannette Christensen, David Claerbout, Nathalie Djurberg & Hans Berg, Felsmann István, Oto Hudec, Cornelia Parker, Nika Radić, Mika Rottenberg, SUPERFLUX, Andrea Zittel ad.).



ULOUPENÉ MISTROVSKÉ DÍLO: OBRAZY JAKO STROJE ČASU GEMÄLDEGALERIE DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE VIENNA 08 04 – 30 10 2022

Během uplynulého roku se novou ředitelkou uměleckých sbírek vídeňské Akademie výtvarných umění stala Sabine Folie – a vzápětí připravila výstavu, která prochází napříč jak fondem instituce, od malby až po sádrovou plastiku, tak dějinami evropských umění. Vedle Rembrandtových raných tisků zde lze obdivovat práce belgického „vizuálního básníka“ Marcela Broodthaerse nebo Valie Export. Podobně jako je vizuálně přebohatý oltářní triptych zachycující Poslední soud od Hieronyma van Bosche (okolo 1505), který galerie vlastní, je taková také výstava – pohrává si nejen s odkazem Edgara Allana Poea, ale také Honoré de Balzaca. Zatímco ten první ji svádí na scetší imaginativní detektivky, ten druhý z ní činí sociální drama. Proč umění vytváříme a proč se o ně zajímáme? To jsou jen dvě z nekonečného počtu otázek, které si lze klást.

Olomoucké Muzeum umění už jste navštívili a teď přemýšlíte, kam zamířit za nevšedními výstavami během letní dovolené? Kurátoři Středoevropského fóra Olomouc (SEFO) pro vás vybrali čtveřici toho nejpodstatnějšího, co nabízí v následujících dnech a týdnech střední Evropa!

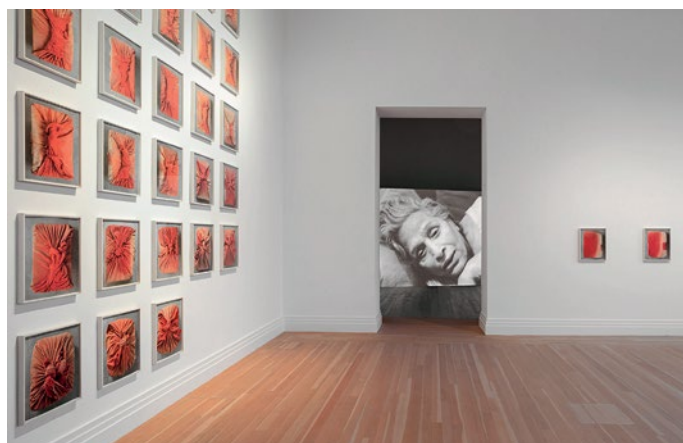
ABAKANOWICZ. TOTAL
MUZEUM NARODOWE
WE WROCŁAWIU
19 12 2021 – 28 08 2022

V Paláci čtyř kopulí je až do konce letních prázdnin k vidění výjimečně rozsáhlá výstava Magdaleny Abakanowicz, jedné z klíčových osobností středoevropského umění 2. poloviny 20. století (je zastoupena také ve sbírkách MUO). Přehlídku, zahrnující prostorové instalace: Záda, Dav, Embryologie, Válečné hry i slavné Abakany, doprovází podrobná dokumentace a archivní prameny. Jejich monumentalita je tak přirozeně vyvážena křehkostí osobní zkušenosti či vnitřní nejistotou umělecké intence. Navíc, stejně zajímavá je také stálá sbírka muzea, v níž jsou zařazeni mj. českým návštěvníkům dobře známi Leon Chwis-tek, Alina Szapocnikow či Mirosław Bałka.



**DAYANITA SINGH: DANCING
WITH MY CAMERA**
MARTIN GROPIUS BAU BERLIN
18 03 – 07 08 2022

Indická fotografka Dayanita Singh je skutečnou průkopnicí žánrového přístupu k fotografii. Berlínská výstava představuje průřez její tvorbou počínaje 80. lety 20. století, přičemž staví na prostorových instalacích, do kterých je autorka zvyklá své snímky zasazovat. Fotografie sama je vlastně jen hrubým materiálem – teprve v instalaci, prostorovém usazení, dostává význam, stává se popředím či pozadím konkrétního, tělesně prožívaného děje. Její způsob reflexe osobních zón je nakonec součástí olomoucké výstavy Domov a svět – právě Singh totiž „dokumentovala“ ateliér Mirosława Bałky v Otwocku, a nabídla tak vnější pohled na „vnitřní“ problém středoevropského domova.



PUBLIKACE
KNIŽNÍ EDICE OLOMOUČTÍ
FOTOGRAFOVÉ VRACÍ NA VÝSLUNÍ
TÉMĚŘ ZAPOMENUTÉHO KARLA
KAŠPAŘÍKA



Karel Kašpařík, bez názvu, 1936

Jeho fotografie „Proč?“ se dostala na obálky katalogů a do popředí výstav v New Yorku, Washingtonu či Barceloně. Fotil obyčejný život i slavné osobnosti své doby, jako například herečku Natašu Gollovou či divadelního režiséra Oldřicha Stibora. Patřil k výrazným osobnostem československé meziválečné avantgardy, přesto jméno Karel Kašpařík zůstalo málem zapomenuto. Nyní to napravila třetí kniha z edice Olomoučtí fotografové, která poprvé v celé šíři představuje jeho dílo veřejnosti.

„Karel Kašpařík patřil k nejvšestrannějším a nejoriginálnějším představitelům české meziválečné fotografie. Dokázal do své tvorby prolnout tehdejší dobové tendence od abstrakce přes konstruktivismus, surrealismus a glamour až po sociální fotografii. V kontextu české dokumentární fotografie nemá jeho tvorba srovnání,“ říká Štěpánka Bielešová, kurátorka MUO a současně editorka knižní série Olomoučtí fotografové.

Většina Kašpaříkových sociálně laděných fotografií vznikla během třicátých let v obci Dolany u Olomouce, v níž žil od dětství až do smrti. S fotoaparáty Voigtländer a Rolleiflex – kupodivu nikdy nepoužíval pohotovější Leicu – zachycoval na kinofilmový a svitkový formát negativů nejrůznější aspekty tamního života: náboženské slavnosti, lidi při práci na poli, tuláky, invalidy, děti i starce, signifikantní detaily architektury, chlapce na vozíku taženém psy nebo místního listonoše, který se oběsil v lese.

Sám měl k sociálním tématům blízko. „Pocházel z proletářské rodiny a podle vzpomínek svého přítele, muzikologa a vášnivého fotografa Roberta Smetany, s nímž jsem se setkal ve druhé polovině sedmdesátých let při psaní seminární práce o Kašpaříkovi na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, většinou žil na existenčním minimu a byl silně levicově orientovaný,“ říká fotograf a vysokoškolský pedagog, profesor Vladimír Birgus. „Přitom však vždy chodil elegantně oblečený, s manželkou jezdil na zahraniční dovolené a přátelil se s řadou umělců i vědců.“

Třicátá léta 20. století byla plná lopotné zemědělské práce na vesnicích, ale také prvorepublikové kavárenské elegance ve městech a postupného objevování a posouvání uměleckých a společenských hranic, ať už v oblasti lehké erotiky či avantgardních směrů. To vše se kontrastně a zároveň jaksí

**NÁPADITĚ VYUŽÍVAL VELKÝCH DETAILŮ,
VYTRHUJÍCÍCH ZOBRAZENÉ OBJEKTY
Z PROSTOROVÝCH SOUVISLOSTÍ, MĚNIL
MĚŘÍTKO A PERSPEKTIVU, OBJEVOVAL
TVAROVÉ ANALOGY I METAFORICKÉ
VÝZNAMY.**

Karel Kašpařík, bez názvu, kolem 1936



Karel Kašpařík, Proč? (herečka Hana Becková), kolem 1937



MĚL TAKÉ BLÍZKO K DIVADLU A DIVADELNÍ FOTOGRAFII. I PROTO JEHO OBJEKTIVU „NEUNIKLA“ V TÉ DOBĚ V OLOMOUCI PŮSOBÍCÍ HERECKÁ FEMME FATALE NATAŠA GOLLOVÁ.

Karel Kašpařík, Herečka Nataša Gollová, kolem 1936



Karel Kašpařík, bez názvu, kolem 1936

symbioticky prolíná na snímcích Karla Kašpaříka. „Sociální fotografie totiž tvořila jenom část jeho meziválečného díla. Významné místo v něm zaujímají také experimentální fotografie, fotomontáže a fotogramy. Kašpařík podobně jako třeba Jaroslav Rössler, Jaromír Funke či Eugen Wiškovský fotografoval fragmenty moderní architektury v dynamických kompozicích z ptačí či žabí perspektivy. Někdy je propojoval prostřednictvím sendvičových koláží dvou negativů s různými nápisy, vývěsními štíty a reklamními tabulemi a volně tak navazoval na starší obrazové básně členů Devětsilu. Jindy zase využíval spojení stranově obrácených negativů k vytvoření iluzivních podobizen, jako je tomu třeba ve fotografiích Anatomie portrétu I a Anatomie portrétu II,“ doplňuje Vladimír Birgus.

Kašpařík podle něj reagoval také na abstraktní tendence, kdy samotným hlavním motivem jeho snímků bylo světlo. Mnoho jeho fotografií lze zařadit k nové věcnosti, směru, který akcentoval dokonalou ostrost a tonální bohatství fotografií objevujících působivost obyčejných a často zdánlivě neestetických objektů. Kašpařík ve svých fotografiích rozpraskané půdy, sklenic od piva, šišek, nařezaného dřeva, plástů medu, cihlové zdi nebo ovoce akcentoval zmnožení a rytmické opakování obdobných linií a tvarů, jež nezřídka vytvářelo nečekané geometrické obrazce. Nápaditě využíval velkých detailů, vytrhujících zobrazené objekty z prostorových souvislostí, měnil měřítko a perspektivu, objevoval tvarové analogy i metaforické významy. Spjoval objektivitu technicky precizního zobrazení fragmentů reálných předmětů se subjektivitou svého osobitého vidění.

V knižním výběru jeho fotografií čtenáři najdou kontrast městského a vesnického živlu, atmosféru meziválečné Itálie a Francie či nablýskaný svět motorek. Měl také blízko k divadlu a divadelní fotografii. I proto jeho objektivu „neunikla“ v té době v Olomouci působící herecká femme fatale Nataša Gollová.

„Kašpařík se přátelil s řadou hereček a herců, a ti se pak objevovali v jeho portrétních studiích i stylizovaných fotografických aranžmá nezřídka připomínajících záběry z filmů. Úzce spolupracoval s olomouckým divadelním režisérem Oldřichem Stiborem, jenž využil projekce Kašpaříkových fotografií v několika inscenacích v Českém divadle v Olomouci. Nejznámější z nich byla inscenace Antoinovy Písně Asie z roku 1936 ve scénografii Josefa Gabriela, v níž Kašpaříkovy fotomontáže promítané na globus tvořily komentáře k situacím, jež se odvíjely na otáčivém hledišti. Stibor tak navazoval na díla Vsevoloda Emiljeviče Mejercholda, Erwina Piscatora, E. F. Buriana a dalších režisérů, kteří ve svých divadelních inscenacích využívali projekcí filmů a fotografií nejenom jako náhrady klasických kulis, ale přímo je začleňovali do děje. Kašpařík také v letech 1936–1939 fotografoval řadu Stiborových olomouckých inscenací,“ připomíná Birgus.

Kašpařík byl také spoluiniciátorem a účastníkem Fotovýstavy tří s podtitulem Fotoexperimenty, fotomontáže, fotogramy, fota, reklamní fota, na níž v roce 1935 v prostorách Klubu fotografů amatérů v Olomouci



Karel Kašpařík, bez názvu, kolem 1935

JEHO FOTOGRAFICKÉ DÍLO BYLO PRAKTICKY ZAPOMENUTO A JEHO ZNAČNÁ ČÁST, VČETNĚ ŘADY EROTICKÝCH FOTOGRAFIÍ I DIVADELNÍCH SNÍMKŮ, JE DNES NEZVĚSTNÁ.



společně s Otakarem Lenhartem a Jaroslavem Nohelem představili různé podoby avantgardních fotografií a k níž napsal krátký manifestační text. Podobně zaměřená byla výstava Fotoskupina čtyř: fotografie, montáže, experimenty, na které se k původním třem autorům přidal Bohumil Němec, proběhla v pražské Galerii U medvídků v říjnu 1939. Tato výstava byla zřejmě poslední expozicí Kašpaříkových fotografií za jeho života. Po druhé světové válce se zabýval fotografováním už jen sporadicky. Jeho dílo bylo prakticky zapomenuto a jeho značná část, včetně řady erotických fotografií i divadelních snímků, je dnes neznámá.

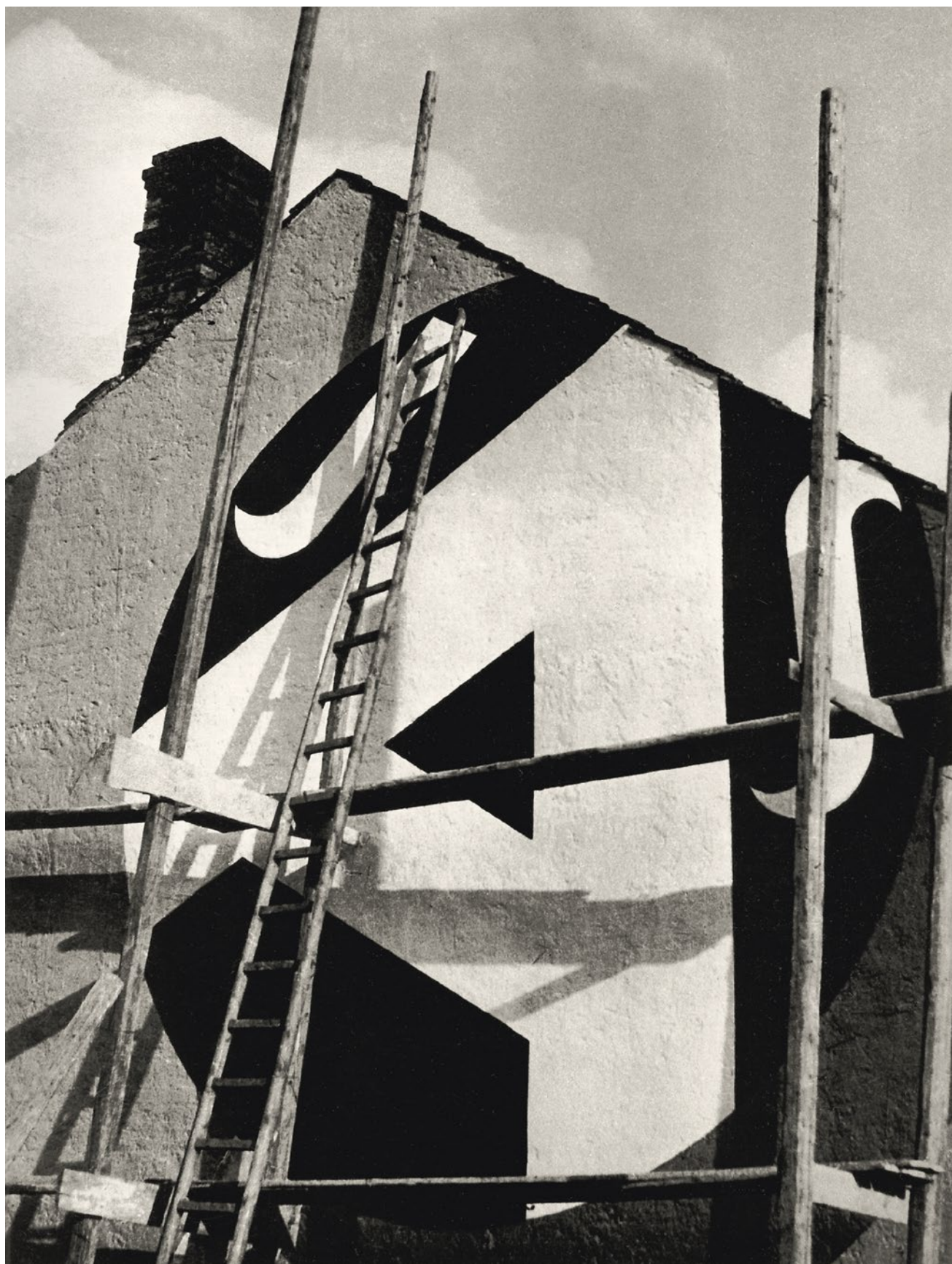
„Smyslem celé edice Olomoučtí fotografové je mimo jiné připomenout a znovuobjevit mezinárodní význam olomouckých fotografů a šířit jejich slávu u nás i za hranicemi. V případě Karla Kašpaříka se to povedlo hned dvojnásob. Jeho téměř zapomenutá tvorba, kterou svého času obdivovali i v New Yorku, je pro mě osobně jedním z největších uměleckých objevů poslední doby,“ dodává Aleš Prstek, ředitel Vydavatelství UP, v jehož produkci série fotopublikací vychází.

Kniha fotografií Karla Kašpaříka vyšla v rámci dvojjazyčné edice Olomoučtí fotografové a je dostupná v e-shopu Vydavatelství UP. Dosud v edici vyšly knihy fotografií mistra ženského portrétu a aktu Miloslava Stibora či snímky Petra Zatloukala zachycující životy, kratochvíle a touhy lidí v normalizačním bezčasní.●



Karel Kašpařík, Vydavatelství UP, 2021

Edici finančně podpořily Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Olomoucký kraj a Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Další podrobnosti najdete na stránkách photographers.upol.cz.



Karel Kašpařík, bez názvu, kolem 1935



Karel Kašpařík (1899–1968) Výrazná postava české avantgardní fotografické scény a všestranný fotograf, který dokázal do své tvorby prolnout tehdejší dobové tendence od abstrakce přes konstruktivismus, surrealismus a glamour až po sociální fotografii. Byl členem Klubu fotografů amatérů v Olomouci a tzv. fotokupiny tří (1935). Měl osobní zkušenost z první světové války. Byl členem KSČ od roku 1924, po německé okupaci Československa se zapojil do protinacistického odboje. Zatklo jej gestapo a v letech 1943–1945 byl vězněn v německém koncentračním táboře Flossenbürg. Po válce se aktivně zapojil do procesu přebírání moci komunisty v Československu, později však u něj došlo k vystřízlivění, v politice přestal být aktivní a stáhl se do ústraní.

JARO 2022 SE NESLO V DUCHU POMOCI UKRAJINĚ I ZAJÍMAVÝCH NÁVŠTĚV V MUO



1



2



3



1 Do MUO dorazil v dubnu skladatel, výtvarník a vysokoškolský pedagog Vladimír Franz. Zahájil zde svou komorní výstavu ve 2. patře muzejní kavárny a doprovodil výstavu Domov a svět přednáškou na téma hymny středoevropských států.

2 Dva spisovatele si na jaře do Muzea umění pozval David Hrbek. Pavel Klusák představil publiku knihou Gott: československý příběh, která vzápětí získala cenu Magensia Litera. Druhým hostem byl Jindřich Mann, syn Ludvíka Aškenazyho a vnuk Heinricha Manna mluvil o svém životě spisovatele a filmaře, došlo i na autorské čtení.

3 Jak se muzea a další paměťové instituce dokážou postarat o umělecká díla vytvořená v době nových médií a pro nová média? Právě o tom debatovali odborníci na mezinárodním kolokviu, které v březnu hostilo Arcidiecézní muzeum.

Vladimír Franz, Jaro Varga, Jindřich Mann či Pavel Klusák a mnozí další zajímaví umělci zavítali na jaře do MUO. Dalšími nepřehlédnutelnými hosty byli uprchlíci z Ukrajiny, většinou maminky s dětmi, ty lákal workshop Otevřený ateliér! A právě rodinám s dětmi věnovali zaměstnanci muzea dvě humanitární sbírky.



4



5



6



4 Muzeum umění se zapojilo do pomoci Ruskem napadené Ukrajině. Kromě převozu uprchlíků od hranic, pořádáním workshopů Otevřený ateliér! či komentované prohlídky výstavy Petra Zlamala pro ukrajinské uprchlíky se zapojili muzejní zaměstnanci také sbírkami humanitární pomoci, které putovaly do Lvovské oblasti.

5 K nejviditelnějším společným akcím MUO a Univerzity Palackého byl v úvodu roku projekt Návrat do Nového světa spjatý ještě s loňským Trienále SEFO 2021. Slovenský výtvarník Jaro Varga díky němu propojil Olomouc současnou a historickou (jezuitskou) prostřednictvím kreseb na kna knihovny v univerzitní Zbrojnici.

6 Vznik monumentálního obrazu expresionisty Petra Zlamala mohli na vlastní oči vidět návštěvníci Muzea umění. Šternberský malíř přímo před jejich zraky tvořil plátno inspirované skladbou Igora Stravinského Svěcení jara. Obraz bude součástí sálu Reduta Moravské filharmonie Olomouc.

HOST

MIROSLAV ŘEPA: VÝHRA V SOUTĚŽI O MONTREALSKÝ PAVILON MI ZMĚNILA ŽIVOT

Architekt, jehož život i dílo jsou nerozlučně spjaté s výstavami Expo a československými potažmo českými prezentacemi na nich. Miroslav Řepa dorazil v únoru do Olomouce, aby osobně zahájil výstavu *Byli jsme světoví! Expo Brusel, Montreal, Ósaka*. Ta se opírala o jeho cenný archiv, který věnoval do sbírek Muzea umění. Dvaadevadesátiletý architekt dal Olomouci – jak sám řekl – přednost před světovou výstavou v Dubaji.





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

**„TAKOVÉ
ÚSPĚCHY NA EXPO
UŽ SE OPAKOVAT
NEBUDOU. SVĚT
BYL JINÝ, MY JSME
BYLI JINÍ A JÁ JSEM
RÁD, ŽE JSEM BYL
U TOHO.“**

Co se vám jako první vybaví, když se řekne Expo?

Zatím se mi před očima (smích) a začnu vzpomínat na neuvěřitelné letopočty, je mi 92 let, a to slavné Expo v Bruselu – mé první – bylo v roce 1958. Vybaví se mi také svět, který byl tehdy pro nás absolutně neznámou veličinou. Znova vidím před sebou Place de Brouckère, velké náměstí v Bruselu. Vzpomenu si na cestu vlakem do Bruselu, v jednom kupé jsem byl já a pár výtvarníků, kteří si to nějak zasloužili a už když jsme vyrazili, tak jsme věděli o československém úspěchu. Bylo to tehdy uvedení do jiného světa. Vše – architektura, historie, umění – se prolulo v jedno. Nezapomenu ani na poválečnou náladu v Bruselu, lidé se zdravili, usmívali a vzájemně si představovali své země. Byla to nádherná doba a nikdy na to nezapomenu. Navíc se od té chvíle můj život ubíral napříč světovými výstavami.

Napadlo vás v Bruselu, že už další výstava v Montrealu bude vaše dílo?

To mě tedy nenapadlo. Říkal jsem si, kde bude příští výstava? To bude Montreal 67. Na to bude vypsána velká architektonická soutěž. Tak jsme si s kolegou v našem malém pražském ateliéru řekli, proč bychom to nezkusili. Pustili jsme se do toho. Soutěž to byla anonymní a po velkém bruselském úspěchu tria Cubr, Hrubý, Pokorný se počítalo, že právě oni jsou v poslední obálce. Všichni o tom byli přesvědčeni, ale objevila se jména Řepa a Pýcha. Není to syn Karla Řepy? No jo! Bylo to velké pozdvižení. Dokonce panovaly obavy, jestli jsme vůbec schopni, to co jsme namalovali, dovést do realizace. A to takové, která měla oslovit celý svět.

Bál jste se toho?

Měl jsem roztřesená kolena. Víím, že po ukončení soutěže bylo první pozvání k panu Galuškoví, který dělal generálního komisaře montrealské výstavy. Měli jsme se mu s kolegou představit. Jednal s námi bezvadně, ale jako s kluky. Upozornil nás na to, že Expo je v Kanadě a ptal se, jestli umíme anglicky. Odpověděl jsem, že ne, ale že umím francouzsky a že mám z tohoto jazyka i státnici. Rozjasnil se a povídá: „Řepo, to jsme zachráněni.“ Francouzština mi opravdu velmi pomohla.

A co kanadská francouzština?

V Québecu je francouzština opravdu jiná, ale nakonec jsme si porozuměli. A řekl bych, že vzniklo téměř rodinné přátelství. Všichni nám byli velmi nakloněni, spolupráce s kanadskou stranou byla jedinečná. Nikdy na ni nezapomenu, šlo opravdu o báječné kamarády z řad architektů, stavařů i nejrůznějších řemeslníků.

Jaké to bylo dostat se v 60. letech z Československa do Kanady?

Sedíte pár hodin v letadle, ale dostanete se do úplně jiného světa. V Kanadě na mě navíc čekal už Honza Sládek, československý emigrant. Předem jsem jej upozorňoval, že by se ke mně vůbec neměl hlásit, ale jeho odpověď byla jasná: „Hlásit se budu k tomu, ke komu já chci. Čekat tě budu na letišti a ukážu ti Montreal a vše, jak to tu chodí.“ Bál jsem se, že mě druhý den pošlou domů. Zbytek delegace se hned po příjezdu a jeho příchodu ptal, co to znamená. Honza odpověděl, že se nic neděje a jen se zajímal, kde budu bydlet, že mě tam doveze po projíždce Montrealem, a zdůraznil, že se nejedná o mou emigraci. To byl první velký moment při vstupu na kanadskou půdu. Posléze se objevila celá řada emigrantů, kteří nám při naší práci velmi pomohli.

Jak dlouho jste v Kanadě žil?

Tři roky! To bylo ale jako nic. Skončila výstava Expo a pokračovala další výstava věnována československému sklu a bižuterii. To však bylo v jiném pavilonu, ten náš byl rozmontován a později jsme zjistili, že tou dobou už mířil na Newfoundland. V Kanadě jsem měl být ještě další tři roky, protože mi montrealská univerzita nabídla místo profesora, ale nechtěl jsem tam být tak dlouho, pouze rok. To bylo pro Kanadany málo a já se chtěl vrátit na Hradčany, takže z toho nakonec nic nebylo.

Jak takový úspěch, jako byla výhra v soutěži o montreal- ský pavilon, zahýbe životem mladého architekta?

Vše se vám hroustí, či naopak bobtná. Vše se najednou změnilo. I takové věci jako nástroje, se kterými jsme pracovali. Třeba jsme neuměli pracovat s Rotringem. Přinesli jsme si svoje rýsovadla, která jsme vyndali z kazet, Kanadane se na nás koukali a říkali si,



↑↓ Pohledy do výstavy Byli jsme světoví! Expo Brusel, Montreal, Ósaka



„BYLO TO TEHDY UVEDENÍ DO JINÉHO SVĚTA. VŠE – ARCHITEKTURA, HISTORIE, UMĚNÍ – SE PROLNULO V JEDNO.“

odkud proboha přišli. Postupně nás ale s touto technikou naučili pracovat. Všichni pro nás měli pochopení a pomohli nám, ale taky jsme začali naši práci od začátku. Postupně jsme se díky ní setkali s mnoha architekty z různých zemí, což bylo něco mimořádného. Všichni se k sobě chovali moc příjemně. Změnilo mi to život.

Čím si vysvětlujete úspěch československých pavilonů?

Bylo to jakoby okouzlení. Předvedli jsme se lidem ve velké čistotě od Třebechovického betlému, který byl v našem pavilonu nejatraktivnějším exponátem, až po soudobé sklo. Tehdy jsme nastoupili slavnou éru moderního českého sklářství. Osobnosti jako Libenský a Brychtová přinášely hodnoty, které svět dokázal ocenit. Myslím si, že bylo dobře ukázat historii – například Karla IV. a vzácná díla z Karlštejna a zároveň ukázat budoucnost v podobě Laterny magiky, kinoautomatu. To vše se prolulo a vyvrcholilo v kanadské zimě v šestihodinových frontách v na československý pavilon. Do dneška ty lidi obdivuju. Dávali i úplatky, aby mohli navštívit naši restauraci. Měli jsme celkem čtyři restaurace a ty měly ohromný úspěch – naše kachna na pomerančích se stala fenoménem. Záhy jsme se objevili na prvních stránkách novin a dokonce se dochovaly filmové záběry, kdy po otevření výstaviště davy lidí utíkají do našeho pavilonu. Navíc američtí emigranti mířili na českou držkovou polívku, vypečené rohlíky a plzeňské pivo. To vše dohromady stálo za naším úspěchem. To už se opakovat nebude. Svět byl jiný, my jsme byli jiní a já jsem rád, že jsem byl u toho.

A jaké to bylo o tři roky později v Japonsku?

To bylo nejzajímavější. Vše bylo jiné a my ničemu nerozuměli. Už sama cesta byla komplikovaná. Museli jsme totiž nejprve dorazit do Moskvy, letadlem do Vladivostoku a odtud lodí do Japonska. V Jokohamě nás čekal zástupce, který mluvil německy, jmenoval se Sumamoto a hned po takové cestě nás vzal do baru. Brzy jsem pak zjistil rozdílnost mezi naším a japonským myšlením. Černá je bílá a u toho se vše měnilo. Japonsko bylo pro mne největší zkušeností a bylo to nejzajímavější, co jsem viděl. Poznal jsem úplně jinou kulturu, lidi i přátele. Navíc jsme tam také měli úspěch. Dodneška si s některými lidmi z Japonska píšu a telefonuji. V Japonsku jsem všechny peníze procestoval, neutrácel jsem peníze za rádia a televize, ale za nezapomenutelné zážitky.

Jak se účast na výstavách Expo odrazila na vaší další práci?

Měl jsem životní štěstí, protože to neskončilo jen výstavami, i když na výstavě v Olomouci jsme mluvili především o nich, ale po revoluci přišlo období prezidenta Václava Havla a s ním i chvíle, kdy jsem byl osloven s návrhem udělat výstavu Josipu Plečnickovi a vzápětí Deset století architektury. Za důvěru, kterou ve mě vložil, budu navždy vděčen. To všechno ale navazovalo na Brusel, Montreal a Ósaku. Jsou to právě ty tři výstavy, které považuji za kultovní. Daly totiž světu novou linku, novou úroveň. Byl to svět nakloněný minulosti národů, ale současně obrovské snaze svět posunout. ●

Architekt Miroslav Řepa (*1930)

• Upozornil na sebe vítězstvím v soutěži na nové zlínské, tehdy gottwaldovské divadlo. To ještě spolupracoval se svým otcem, architektem Karlem Řepou. Společně s Františkem Rozhonom a plejádou výtvarníků pracovali na této významné zakázce mezi lety 1959 a 1967. • Roku 1965 uspěl spolu s akademickým architektem Vladimírem Pýchou v soutěži na návrh československého pavilonu pro světovou výstavu Expo 1967 v Montrealu. • Navrhl divadlo Laterna Magika pro Expo 1970 v Ósace a na světové výstavě 1992 ve španělské Seville působil ve funkci technického ředitele československého pavilonu. • K divadlu se vrátil během 70. a 80. let, kdy projektoval rekonstrukce několika významných scén včetně Národního divadla. • Pro rodné Pardubice navrhl novostavbu budovy spořitelny a interiéry pro Interhotel Labe s Lubošem Drimlem nebo výstavní síň Ideon. • Výjimečné zakázky ho čekaly po roce 1989 na Pražském hradě. V roce 1993 pod záštitou Václava Havla kurátoroval výstavu Jože Plečnika, která obletěla celý svět. V roce 2001 následovala jiná výstava s obrovským dosahem – Deset století architektury, při jejíž přípravě úzce spolupracoval s tehdejším ředitelem Muzea umění Olomouc Pavlem Zatloukalem. • Byl členem poradního sboru před nedávnem skončené výstavy Expo v Dubaji, což byla v jeho kariéře první světová výstava, kterou si pro tamní vysoké teploty nechal ujit.



OHRADA SEFO VENKOVNÍ VÝSTAVNÍ PROSTOR MUO PŘEDSTAVUJE REALIZACE MICHALA KINDERNAYE A KATALIN LADIK

↓ Michal Kindernay, Calendarium Coeli MMIXM, 2019/2022



Ohrada SEFO navazující na budovu Muzea moderního umění slouží už od roku 2020 jako venkovní výstavní plocha a letos tomu není jinak. V dubnu jí novou podobu vtiskl festival Academia Film Olomouc (AFO), který v řadě postupných přelepů léčil „beznaděj“ ikonickými žlutými náplastmi s festivalovými claimy a citáty vědců. K uměleckým realizacím jsme se opět vrátili na začátku května s intermediálním umělcem Michalem Kindernayem. Jeho práce *Calendarium Cœli, MMXIX* je záznamem proměňující se oblohy nad autorovým ateliérem v průběhu jednoho roku.

„Den co den snímá Michal Kindernay oblohu nad svým ateliérem, aby zaznamenal vše, co se na ní událo, aby ve výsledku mohl podat zprávu o obloze jednoho místa a jednoho roku. Nezajímá jej přitom aktuální stav v jednotlivých dnech, ale jako vědec sbírá dostatek dat, která následně syntetizuje do výsledných obrazů. V Kalendáři oblohy tak využívá podobný přístup jako při sběru terénních nahrávek, které následně sestavuje do kompozic a využívá ve zvukových dílech. Kompozicí je tady jeden rok rozdělený do prodlužujících a zkracujících se dní s crescendy při úsvitu a decrescendy při soumraku. Podobně jako terénní nahrávky se svou bohatostí zvukových zdrojů slouží za dokumenty zvukové krajiny, vypovídají i neustále plynoucí, kumulující nebo zcela mizející mraky na videích důležitou zprávu o stavu krajiny nebeské. A Michal Kindernay snímá dál,“ přibližuje dílo jeho kurátor Jakub Frank.

Michal Kindernay (*1978) patří k výrazným osobnostem na poli současného intermediálního a zvukového umění. Ve své tvorbě kombinuje řadu médií od prostorových audiovizuálních instalací a objektů, přes videodokumenty a terénní nahrávky až k elektroakustickým kompozicím, jejichž společným jmenovatelem je vždy hluboký zájem o environmentální procesy a ekologickou angažovanost. Je

tichým pozorovatelem, neúnavným průzkumníkem, nevšedním vědcem a vytrvalým experimentátorem. Jeho tvůrčí metody mají pevný základ ve skutečnosti a faktech, jejich výsledná podoba je však mimořádně vizuálně a emočně působivá.“

ZPÍVAJÍCÍ OHRADA KATALIN LADIK

V průběhu července pak Michala Kindernaye nahradí původem maďarská intermediální a zvuková umělkyně Katalin Ladik, jejíž projekt *Singing Chests* naváže na probíhající výstavu *Bosch + Bosch* ze sbírek chorvatského sběratele Marinko Sudace. Ladik patří k pionýrkám fónické poezie a zvukového umění. Její projekt pro Ohradu vychází z fotografií, které pořídila v roce 1976 v přístavu na ostrově Tenerife. Album fotek, na nichž jsou přepravky s označením v podobě pro běžného pozorovatele náhodných a nepochopitelných písmen a číslic, posloužily Katalin Ladik za bohatý zdrojový materiál pro interpretaci ve vokálním projevu. Autorka se představí nejen svými archivními fotografiemi, ale prostřednictvím několika reproduktorů především svým výrazným vokálním projevem, který z ní udělal jednu z nejvýraznějších experimentálních umělekýň bývalého východního bloku.





↑ Viscum Album Parasite, 2021

„Pravidelné obměny autorských realizací budou na Ohradě pokračovat i v budoucnu a do centra města tak bude v různých intervalech dočasně intervenovat vždy nový autor či autorka. Přestože jsou projekty na Ohradě obvykle spojeny s probíhající výstavou uvnitř Muzea, měly by fungovat i autonomně. Nejsou tedy pouze pozvánkou dovnitř, ale jejich ambicí je naopak vytahovat umění ven mimo exkluzivní zdi muzea. Exponovanost Ohrady na jedné z nejdůležitějších pěších tepen centra Olomouce zaručuje téměř nekonečnou návštěvnost výstav, zároveň je však dlouhodobou výzvou v kontextu zacházení s uměním ve veřejném prostoru v městské památkové rezervaci,“ vysvětluje Jakub Frank.

Ohrada SEFO se ve výstavní plochu proměnila v období covidového lockdownu, kdy se muzeum ocitlo bez možnosti vystavovat ve svých vnitřních prostorech. V uplynulém roce tak pro Ohradu vznikly realizace olomoucké performativní skupiny Viscum Album, maďarského intermediálního umělce Attily Csörgő, ve spolupráci s AFO Olomouc jsme prezentovali projekt zaměřený na vizualizaci vědy,

a na podzim je vystřídala kresebná vizualizace Středoevropského fóra z ruky architekta Jana Šépyk nazvětšovaná do velikosti odpovídající rozměrům stavby.

NOVÝ PROSTOR – NOVÁ FORMA VÝSTAV

Kromě pravidelných obměn samotných polepů však v a na Ohradě bylo možné nahlédnout obsah ukrytý ve virtuálním prostoru. Grafik Matěj Doležel, který připravil vizuál loňského AFO se podílel také na přípravě AR obsahu (augmented reality – rozšířená realita), který si kolemjdoucí – což je u Ohrady přesněji pojmenování než diváci nebo návštěvníci – mohli přehrát prostřednictvím aplikace na svém telefonu. „Obrazová sekvence Attily Csörgő rozložená po celé délce ohrady se tak na displeji telefonu rozpohybovala; piktogramy na kresbě Jana Šépyky zase na displeji spustily 3D vizualizaci interiérů SEFO. Přestože těchto technologií využívaly především mladší ročníky, plánovaná podoba SEFO se tím dostala k širší veřejnosti,“ připomíná Frank.

Důležitým momentem pro život Ohrady bylo také její „prolomení“ do proluky za ní. Na stavební parcele pro SEFO se totiž odehrála většina doprovodných programů Trienále 2021 – pro tyto potřeby vznikla v ohradě vrata s rampou a schody, které proluku zpřístupnily z ulice. Projekt připravili studenti architektury na VUT pod vedením Nicol Gale.

V průběhu Trienále vznikla pro plochu Ohrady i prostor proluky tři další umělecká díla. Prvním z nich byla realizace nápisu „nedotýkat se“ streetartového umělce TIMa na boční fasádě Muzea moderního umění. Jednoduchým, čitelným a pádným sdělením se TIMův nápis obrací k muzejní instituci, která balancuje na pomezí umění mrtvého a živého a ironizuje mimo jiné třeba stav, kdy depozitáře praskají ve švech a diváci mají dlouhodobě možnost zhlédnout jen promile z muzejních předmětů.

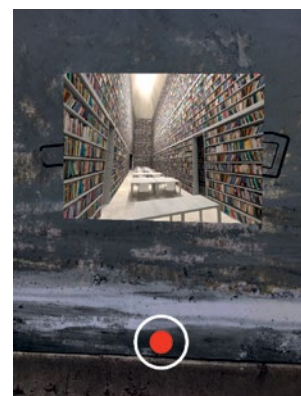
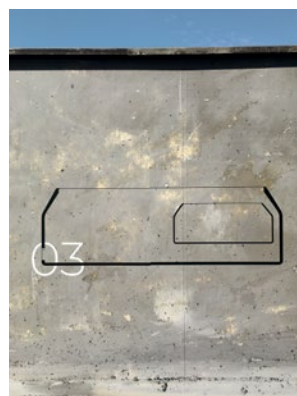
Další realizací byla dvě díla novomediální – prvním z nich byla interaktivní instalace Dana Gregora

nazvaná Tichý křik. Černá roura umístěná na balkonu vystupujícím do prostoru proluky, zvala v pravidelné otevírací době kolemjdoucí, aby do ní vyřkli nějaký vzkaz. Ten byl pak za pomoci softwaru k rozpoznávání řeči převeden do písmen a slov, přepsán a promítnut laserem do prostoru proluky. Poslední ze jmenovaných projektů navázal na spolupráci zvukového umělce Petra Válka s Tyflo centrem, organizací dlouhodobě se věnující nevidomým. Pro orientační majáčky umístěné na veřejných budovách připravil Petr Válek sérii kompozic. Ty nahrál na kanál č. 5, který si nevidomí můžou pomoci speciálního ovladače přehrát. Pro Ohradu pak Petr připravil kompozici fungující v propojení veřejného prostoru se soukromým poslechem. Osmihodinová skladba nazvaná Poezie nejsou slova hrála z reproduktoru umístěného z vnitřní strany Ohrady a přirozeně se prolínala se zvukem ulice. ●

↓ Attila Csörgő, Occurrence Graphs, 1998/2021



↓ Dan Gregor, Tichý křik, 2021



↑ Jan Šépka, Středoevropské fórum Olomouc, 2009–2021, kresba a AR vizualizace

CEAD MUZEA NOVÝCH MÉDIÍ JAKO PROJEKT PRO BUDOUCNOST



Pro sbírání novomediálních děl se kurátoři rozhodli v návaznosti na aktualizaci expoziční koncepce SEFO, jejíž novou ambicí je přesahovat rámec období totalit, a kromě tradičních médií se soustředit i na nové formy a technologie. Nová média – tedy videa, instalace, práce se zvukem a digitálními médii – se totiž v posledních desetiletích staly neopomenutelnou součástí umělecké praxe a jejich důležitost a význam jako kulturního dědictví byly uznány na velkých výstavách i v dějinách současného umění. Přestože je v posledních letech věnována pozornost i novomediálním pionýrům ze střední a východní Evropy, zůstává zastoupení jejich děl ve veřejných sbírkách u nás i v dalších světových institucích obecně okrajové.

RIZIKA A VÝZVY

Z dosavadních setkání v rámci projektu vyplývá, že největší obavou při sbírání děl nových médií je odpovědnost, kterou muzea a jejich pracovníci nesou při zacházení s díly, komplikovanost a různorodost technologií použitých při tvorbě těchto děl (od elektronických kinetických objektů, přes audiovizuální instalace až po software a datové soubory), nedostatek odborných pracovníků, především konzervátorů, kteří by měli k péči o díla dostatečné kompetence, a obecně chybějící metodologie. Rozdíly

mezi jednotlivými partnerskými institucemi projektu NMM jsou pak právě v přístupu k prezentaci, restaurování nebo rekonstrukci těchto děl. Veřejná muzea a galerie se vypořádávají s nedostatkem odborných kapacit a chybějící metodologií, zato však mohou nabídnout relevantní zkušenosti při evidenci, dokumentaci a administrativní správě těchto děl. Nezávislé organizace naopak využívají experimentální metody v zacházení s díly a při prezentaci novomediálních děl jsou výrazně odvážnější, často však nemají dostatečně propracovaný systém pro správu sbírek ani vhodné prostorové kapacity pro jejich uložení. Právě sdílení zkušeností z různých typů institucí se tak v projektu ukazuje jako klíčové.

Neopomenutelným tématem je také interdisciplinarita, jelikož práce s novomediálními díly v galeriích závisí na součinnosti umělců, kurátorů, konzervátorů, restaurátorů, technických a IT pracovníků a externích odborníků. Samotnému nakoupení díla do sbírky musí předcházet komplexní komunikace uvnitř instituce, při které se vyhodnotí rizika a náklady na uchování novomediálních děl a v součinnosti s autorem (je-li to možné) se zvolí vhodný způsob zacházení s dílem, např. možnost nahrazovat součásti, které nejsou pro dílo integrální, modernějšími technologiemi, způsob opravy nefunkčních částí, možnost emulace do nového typu média apod. Nedocenílná je podrobná

Podsbírka Nových médií a intermedií – to je nejnovější součást sbírek Muzea umění. Vznikla v návaznosti na projekt New Media Museums (NMM), který s podporou Visegradského fondu iniciovalo MUO v rámci nové fáze projektu Central European Art Database (CEAD). Cílem tohoto projektu je vytvořit dostatečné odborné i praktické zázemí pro budování, správu i odpovídající péči o díla nových médií.



New Media Museums je projekt jehož cílem je vytvoření platformy pro výměnu znalostí a spolupráci v oblasti prezentace, sbírání a uchování mediálního umění a kultury. Zakládajícími členy jsou muzea umění a nezávislé organizace působící ve střední Evropě – Slovenská národní galerie, Centrum umění WRO, Přehlídka současného umění a filmové animace PAF a Nadace a centrum pro kulturu C3.



dokumentace celého procesu, a to jak komunikace s autorem, tak veškerých postupů, které zacházení s dílem provází. Právě ta může sloužit ke zvolení vhodných metod pro další díla a zároveň zabraňuje ztrátě paměti při změně pracovníka, kurátora sbírky atd. Výzvou nicméně dále zůstává vytvoření a zavedení postupů a strategií, které institucím dodají sebevědomí ve sbírání mediálního a instalačního umění.

SDÍLENÍ KNOW-HOW NAPŘÍČ EVROPOU

Hlavní událost projektu New Media Museums proběhla na konci března v Arcidiecézním muzeu. Mezinárodní odborné kolokvium New Media Museums Colloquium: Collecting and Preserving Media Arts zaměřené na sbírání a péči o novomediální díla iniciovalo MUO k setkání odborníků z různých odvětví spojených s muzejní, sbírkotvornou i nezávislou výstavní praxí. Kromě hostů, kteří se setkali na dvou předchozích workshopech, byli v zájmu rozšíření diskuse pozváni zástupci dalších klíčových institucí v regionu i mimo něj, aby se podělili o své zkušenosti i výzvy, kterým čelí při budování a uchovávání mediálních sbírek.

Vedle partnerů a zástupců ze středoevropských muzejních, výstavních a archivních institucí (Národní Galerie Praha, Galerie hlavního města Prahy, Muzeum umění Žilina, český a polský Národní filmový archiv, Vašulka Kitchen Brno) se setkání zúčastnili profesionálky a profesionálové se zkušenostmi z Norska (Národní muzeum umění architektury a designu v Oslu), Německa (ZKM – Centrum pro umění a média Karlsruhe, Kunstverein, n.b.k.), Švýcarska (Univerzita umění v Bernu) nebo Číny (M+ Museum Hong Kong).

Dvoudenní program se věnoval případovým studiím vznikajícím v rámci projektu, dále institucionálním strategiím a muzejní praxi ve sběratelství nových médií a intermédií a poslední část byla věnována především sbírání a uchovávání videoartu a pohyblivého obrazu. Kompletní program kolokvia v české i anglické verzi je možné zhlédnout na youtube kanálu CEAD / Central European Art Database. Závěrečné shrnutí setkání proběhlo jako doprovodný program paralelně probíhajícího festivalu PAF a nabídlo cenný prostor pro diskuzi mezi zástupci všech přítomných organizací, jejichž metody jsou často odlišné, ale záměr zůstává stejný: zachovat mediální umění naší doby přístupné budoucím generacím. ●



Kompletní program kolokvia v české i anglické verzi je možné zhlédnout na youtube kanálu CEAD / Central European Art Database.



↓ ŁUKASZ GAŁUSEK: ÚNOS STŘEDU 2.0

Všichni tenhle příběh známe: Bez „Kunderovy kouzelné formule“, konceptu „uneseného Západu“, který tak trochu vynalezli intelektuálové a umělci v 80. letech, by před třiceti lety nebylo možné sovětské impérium porazit. Abychom parafrázovali Havla, šlo vlastně o „moc bezmocných“, která to umožnila absolutní převahou představivosti.

Recept byl poměrně jednoduchý, založený na soustavném připomínání téhle – naší – části Evropy, kterou Západoevropané tak dlouho přehlíželi, s cílem vytvořit v nich pocit závazku. Střední Evropa k nim tehdy našťěstí hovořila jazykem hodnot, byla disidentská, liberální – a příběh „uneseného Západu“ působil jako přímá výčitka jejich svědomí. To proto spěchali Evropané podpořit své „středoevropské“ bratry při osvobozování ze jha komunismu.

Poté však, co splnila svůj romantický úkol, stala se idea střední Evropy užitečnou také v současné politice. Nebylo totiž přece možné, aby do Evropské unie vstoupili všichni najednou. Na našem vlastním dvorku jsme proto znovu vytvořili stejné kategorie, kterých jsme se stali obětí po druhé světové válce – v dobrém i zlém jsme se stali „západnějšími“ a oni „východnějšími“. To vše proto, abychom se osvobodili od Východu či Balkánu. A co nejdříve sami „do Evropy vstoupili“.

Zradili jsme Střed, stejně jako Západ po válce zradil nás? Proměnili jsme hodnoty v zájmy, jako to předtím udělala „stará“ Evropa? Přetvořili jsme střední Evropu v pěkný rámeček přeshraniční spolupráce a zbyly nám jen „oči pro visegrádský plác“? Ukrajínští intelektuálové nás na to, jak katastrofální pro ně tato interpretace je, upozorňovali tak dlouho, až nám to nakonec tři desetiletí po Kunderovi

museli ukázat. Museli nám ukázat, jak jsme se naučili ne bořit zdi, ale posouvat je jenom dál na východ. Příliš dlouho jsme věřili, že žádná Ukrajina neexistuje. Že místo ní existuje jen stát složený z částí, které jsou navzájem špatně srostlé.

K třicátému výročí vzniku nezávislé Ukrajiny jsme v krakovské galerii ICC připravili výstavu ukrajinského umění posledních dvou set let. A najednou jsme to uviděli – uviděli jsme skutečnost, mnohotvárný svět Ukrajiny, národní, lidové, carské, sovětské, slovanské, orientální, středoevropské, kozácké alias nezávislé, lokální i globální, vyšité tradicí i moderní. Tato mozaika se nerozpadala, jazyky se mezi sebou nehádaly, obrazy spolu vedly dialog. Uviděli jsme autotypy s mnoha tvářemi a mnoha vzájemnými pohledy.

Jednou z mystifikací, které jsou nám soustavně vštěpovány, je ta o „velké“ ruské kultuře. Je to ale také kultura, která dobývá a přemáhá. Kultura, která bezohledně kolonizuje a vyhlazuje. Kultura imperiální. Minulost Ukrajiny o tom hovoří jasně. A Rusko do tohoto obrazu jako svého druhu imunity také vydatně investovalo. Nobelova cena pro Petera Handkeho, který kdysi zpochybnil vraždy ve Srebrenici, je toho smutným důkazem.

Ukrajinci dnes statečně bojují na obou frontách. Na poli reálném i na poli představivosti. Na tom druhém jsme totiž také okupováni. Proto je odzbrojení imaginární „říše“ kultury stejně důležité jako vojenské vyzbrojení Ukrajiny. Chceme-li mít vliv, musíme být radikální. Pokud už nechceme být znovu prokletým místem, „krvavou zemí“, věčným „hořícím pohraničím“, musíme neochvějně podpořit vstup Ukrajiny do Evropské unie. Nejprve ji ale musíme nechat vstoupit do Středu. V jazyce, v kultuře, ve způsobu



↓ EMILIA RODZIEWICZ: JULKI NA BARIKÁDÁCH

uvažování. Musíme Ukrajinu vyrvat z imperiálního stínu na všech úrovních naší představivosti. Přestavbu Středu potřebuje Ukrajina i my.

Łukasz Gałusek: Architekt a vydavatel, od roku 2018 zástupce ředitele pro programy Mezinárodního kulturního centra v Krakově (MCK). Zabývá se kulturou a uměním střední Evropy, zejména vztahem mezi prostorem, pamětí a identitou. Je spoluautorem publikací Jože Plečnik – architekt a vizionář (2006), Znovuobjevené Kresy. Společné dědictví Polska a Ukrajiny (2007), Rumunsko. Prostor, umění, kultura (2008), Pomezí. O znovuzrození kultury (2012), Modí memorandi. Lexikon kultury paměti (2014), Jadranská epopej. Ivan Meštrović (2017). Jako spoluautor se podílel na výstavách Znovuobjevené Kresy. Společné dědictví Polska a Ukrajiny (MCK, prosinec 2005 – leden 2006), Kartograf zlověstných dějin. Tara (von Neudorf) (MCK, září – říjen 2013), Jadranská epopej. Ivan Meštrović (MCK, červenec – listopad 2017) a Architektura nezávislosti ve střední Evropě (MCK, listopad 2018 – únor 2019).

Letos na jaře jsem ukončila studia na Akademii výtvarných umění v Gdaňsku. Koncept absolventka práce – *Julki na barikádách.avi* – vznikl v době stávek proti zákonům o potratech, které v Polsku probíhají poslední dva roky. Slovo „Julka“, tahle zdobnělina křestního jména, si tehdy získalo velkou popularitu. Mělo původně zesměšnit politické akce mladých žen, umlčet jejich hlas, protože prostě prezentují statisticky zcela odlišné názory, než zastávají jejich mužští vrstevníci – protivníci. Je to pro mě klíčové téma – a také způsob, jak se přímo prostřednictvím umění vztáhnout k tomu, co se děje.

Provokativnost filmu staví na dvou narrativech, které vycházejí ze skutečnosti: Jedním je překlad diskurzu mladých do jazyka „dospělých“, polských novinářů a politiků – ti se v mém filmu vyjadřují kriticky ke „zdegenerovaným levičákům“. V komentářích ale navazují dialog především s mladou generací – mluvím svobodně a ukazuji, že život „Julky“ může mít osvobozující charakter. Že odlišná interpretace tohoto pojmu – podobně jako v případě slova „queer“ – může mít pozitivní účinky a vlastní politickou sílu.

Jako aktivistka jsem zažila urážky, výhrůžky i slovní napadání. Štvalo mě, jak mě ponižují – zatímco lidé, kteří si z našich práv dělali legraci, přestože jejich chování bylo odsuzováno, z toho měli naopak radost. Svou uměleckou tvorbou situaci obracím. Říkám, co si myslím, bez jakékoliv autocenzury nebo filtrování, s vědomím, že se setkám se zpětnou vazbou, která je jasně vyvolaná. Jsem připravena na to, že tentokrát ostatní naštvu já – tím, že své názory normalizuji a prezentuji je tak, jako by byly běžné. Meme war převzatou radikalizovanými pravicovými muži bychom

podle mého názoru neměli opouštět. Internet a politika jsou i pro ženy, umění protestu může fungovat v galeriích, na ulici i na internetu.

Je mi špatně ze současné politické situace v Polsku. Nebaví mě být infantilní. Odmítám existenci v bezpečném akademickém prostoru, s lidmi, kteří sdílejí mé názory nebo souhlasí s tím, že s nimi nesouhlasím. Chci svobodně říct: „Podporuji potraty, neomlouvám queer liberation, jsem anarchokomunistka. Jsem „Julka“, nějaký problém?“ Reakce a slovní urážky mi přestaly vadit a doporučuji tento druh „brejku“ dalším ženám v politice. Proč? Protože názor naší společnosti není tak děsivý, pokud se mu postavíme s hrdotí.

Emilia Rodziewicz: výtvarnice, studentka a absolventka Akademie výtvarných umění v Gdaňsku, Fakulty sochařství a intermédií. Ve své tvorbě se pohybuje v oblastech netartu a krátkého filmu. Zajímal ji participativní možnosti internetového umění, dekonstrukce obrazu, politika, memy, dynamické montáže a fungování médií obecně. Její práce *Julky na barikádách.avi* byla zařazena mezi nejlepší novomediální absolventké práce roku 2022 a představena na společné výstavě ve WRO Art Centre ve Wrocławu.

ART BRUT PŮLSTOLETÍ SVÉ SBÍRKY OSLAVIL PAVEL KONEČNÝ VÝSTAVOU V PAŘÍŽI



↑ Pohled do výstavy v Českém centru v Paříži

Jen pár minut chůze od Seiny, v kouzelné pařížské uličce Rue Bonaparte, která protíná Boulevard Saint-Germain, prožil svůj sen olomoucký sběratel Pavel Konečný, jehož vášní je art brut, outsider art, neškolené, lidové či naivní umění. Výběr ze své sbírky představil od dubna do začátku června v pařížském Českém centru.

Mnozí z tvůrců, kteří nezískali výtvarné vzdělání, někteří z nich se dokonce pohybovali na okraji společnosti a ignorovali její pravidla i umělecký kánon, prorazili i na mezinárodní výtvarné scéně. Pavla Konečného jejich tvorba okouzila před padesáti lety, kdy začal svou sbírku vytvářet. Nyní vlastní na sedm set prací.

„Ta výstava se měla původně konat už před dvěma lety. Vypadalo to nadějně, ale pak do toho přišel covid. Letos se ozval ředitel Českého centra v Paříži Jiří Hnilica, že by přece jen rádi tu výstavu uskutečnili. Potěšilo mě hned ze dvou důvodů, že to nakonec vyšlo. Jednak je to letos takové malé symbolické výročí mé sbírky, kterou vytvářím už půl století. Navíc ji mohu prezentovat ve městě, kde žil Jean Dubuffet, který stál u zrodu termínu art brut,“ vysvětluje Pavel Konečný, který do Paříže přivezl zhruba 70 maleb, kreseb i práce ze dřeva či kamene od 26 československých autorů. „Velmi mě potěšilo, že na vernisáži přišli i významní sběratelé, například Bruno Decharme nebo Arthur

↓ Štefan Barčák (1913–2004), Kysucké námluvy





← Andrej Hankovský (1904–1985), Vyhánání z ráje

Borgnis, kteří v minulých letech uvedli své snímky také v Olomouci na festivalu Art Brut Film, který už jedenáct let pořádáme ve spolupráci s Muzeem umění.“

Výstava návštěvníkům nabídla různé póly originální neškolené tvorby – od syrových řezeb lidových sochařů, naivní malby venkovských a snových idyl, portrétů, kreseb architektury a strojů, včetně fantazijních krajín a halucinačních květin spiritistických médií. Ve sbírce se objevují také díla tvůrců již známých i na mezinárodní výtvarné scéně, jako jsou Anna Zemánková, Antonín Řehák, Zbyněk Semerák, Leoš Wertheimer, Václav Beránek, Cecilie Marková, Natalie Schmidtová, Jaroslav Diviš, Marie Kodovská. „Je to příznivé svědectví dnešní doby. To, co je nalezeno na okraji, to, co mainstream vyplavil na svůj břeh, dotváří celkový obraz kultury dané země,“ říká o pařížské výstavě Terezie Zemánková, vnučka Anny Zemánkové, dnes už světově proslulé představitelky imaginativní tvorby, přiřazované k art brut.

Pavel Konečný začal svou sbírku vytvářet v roce 1972 – ve stejné době vznikala i legendární La Fabuloserie, kterou založil o generaci starší francouzský architekt Alain Bourbanaise (svoji kancelář měl shodou okolností v Rue Bonaparte). O čtyři roky později pak vzniklo v zámečku Beaulieu ve švýcarském Lausanne



↑ Martin Sabaka (1925–2016), Eiffelka



↑ Jaroslav Diviš (1981), bez názvu

Pavel Konečný (*1949, Olomouc) Po maturitě vystudoval obor čeština – uměnověda na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. V letech 1975 až 1991 působil jako vedoucí a dramaturg olomouckého Divadla hudby, kde zorganizoval několik výstav spontánního umění (Zemánková, Marková, Semerák, Kodovská, Beránek aj.). V roce 1991 nastoupil jako vedoucí útvaru evidence a dokumentace do Památkového ústavu v Olomouci. V lednu 2005 se stal ředitelem Památkového ústavu pro Olomoucký kraj a v této funkci působil až do konce roku 2010, kdy odešel do důchodu. Od roku 1972 sbírá Pavel Konečný výtvarné projevy spontánní tvorby neškolených tvůrců zejména z bývalého Československa, ale také z Polska, Itálie a dalších zemí. Od roku 2012 organizuje v Muzeu umění filmovou přehlídku Art Brut Film Olomouc, kde přivítal řadu osobností z oblasti art brut (Bruno Decharme, Philippe Lespinasse, Johann Feilacher, Sophie Bourbonnais, Arthur Borgnis, Rémy Ricordeau aj.). Je členem pražského sdružení ABCD a také členem Evropské asociace outsider art (EOA). Vydává vlastním nákladem ediční řadu publikací o spontánním umění Marginálie (např. Bonaria Manca, Pietro Moschini, La Inthonkaew aj.). Pavel Konečný připravil již více než deset výstav své sbírky v České republice a na Slovensku. Jeho kolekce art brut, folk art a naive art čítá přes 700 exponátů.

na půdorysu sbírky Jeana Dubuffeta první museum spontánního umění – Collection de l'Art Brut.

Pavel Konečný jako soukromý sběratel stále hledá nové projevy surového umění. Objevuje je v zapadlých vesničkách mimo turistické trasy, potkává umanuté tvořivce a snaží se jejich dílo zachránit, a to nejen v českých zemích a na Slovensku, ale i v Chorvatsku a Itálii nebo prostřednictvím Facebooku či Instagramu. „Jejich díla kupuje už jen výjimečně – mnohem více energie vkládá do fotodokumentace, natáčení krátkých filmů, ale také do přesvědčování místních úřadů (nejenom v Česku), že unikátní zahrady, domy a sochy insitních, tedy neškolených tvůrců má smysl chránit. Je totiž přesvědčen, že v nich spočívá kulturní bohatství stejně jako v projevech etablované kultury, neboť jádro bez okrajů je jako centrum bez periferie – rozpadá se a nedokáže sama sebe definovat,“ míní Terezie Zemánková.

Podle ní sestavuje Konečný svou sbírku na stejném principu, na kterém sama díla vznikala – totiž s prozíravostí a senzibilitou člověka, který má smysl pro nepodbíživou krásu, přímočarost výtvarného projevu a jeho mystiku. „Nesnaží se o vyčerpávající obsazení daného fenoménu ani o získání děl, která se v posledních letech dostala do módy a jsou předmětem komerčního zájmu. Se ‚svými‘ autory navazuje osobní vztah, zná důvěrně jejich životní příběhy. Strávil s nimi dlouhé hodiny v rozhovorech, poznal prostředí, ze kterého pocházejí, pochopil jejich pohnutky k tvorbě. Není jen sběratelem artefaktů, ale i kronikářem lidských osudů,“ uzavírá Zemánková. ●

BÁSNICKÁ CENA VÁCLAVA BURIANA NOVĚ OSLOVILA I POTLAČOVANÉ BĚLORUSKÉ AUTORY

Nevšední koncert pro 100 mechanických metronomů zahájí 28. září sedmý ročník Ceny Václava Buriana v Muzeu umění Olomouc. Cena se uděluje od roku 2016 ve dvou kategoriích: za poezii a za kulturní přínos ke středoevropskému dialogu.

V rámci básnické kategorie nominuje porota, ve které zasedají básníci a překladatelé z Česka, Slovenska, Polska a německojazyčné Evropy, básníky ze svých zemí. Od letošního roku přibude v rámci Ceny Václava Buriana také Bělorusko. Po autorském přednesu porota vždy veřejně diskutuje a v závěru hlasuje o vítězi, který získává brož a 1000 eur.

Prvním laureátem v kategorii za poezii se roku 2016 stal český básník Milan Děžinský, v následujících letech ocenění získali Tomasz Różycki (PL), Jarosław Mikołajewski (PL), Michal Habaj (SK), Max Czollek (DE), Dagmara Kraus (DE) a Ondřej Macl (CZ). V rámci autorských čtení nominovaných autorů vedle sebe často vystupují autoři nejen různých jazyků, ale i básnických dikcí a pocházející z různých tvůrčích generací. Po čtení následuje veřejná debata porotců.

„Smyslem ceny je také propojování literárních scén, proto jsme se letos rozhodli rozšířit okruh soutěžících o další zemi, kterou je Bělorusko. Tuto změnu chápeme jako gesto solidarity s potlačovanými běloruskými básníky a lidmi slova a také jako podnět ke znovuotevření debaty o tom, čím je dnes střední Evropa a jaký je její dnešní kulturní a politický význam,“ říká Zofia Bałdyga, polská básnířka, bohemistka a překladatelka a od letošního roku též ředitelka Ceny Václava Buriana.

Zavedená a dnes už lehce anachronická koncepce středoevropanství jako sdílení rakousko-uherského dědictví či kunderovský koncept střední Evropy jako „ukradeného Západu“, tedy její chápání skrze sdílenou zkušenost komunistické totality, se dnes nemusí zdát dostatečně nosné. „V kontextu událostí posledních let a měsíců se nebojíme v rámci ‚soutěžní‘ střední Evropy pohlédnout i více na východ. Nebude chybět ani současná ukrajinská poezie zastoupená při čtení alespoň symbolicky básní Halyny Kruk,“ doplňuje produkční MUO a člen výboru Ceny Alexandr Jeništa.

Podrobným diskusím o střední Evropě se účastníci věnují také při každoročním předávání Ceny Václava Buriana v kategorii za kulturní přínos ke středoevropskému dialogu. V minulých letech ji získali: polský bohemista, překladatel a publicista Aleksander Kaczorowski; slovensko-maďarský vydavatel a publicista László Szigeti; romanopisec, novinář, rocker a bojovník za ukrajinskou demokracii a svobodu Jurij Andruchovyč; polská antropoložka, spisovatelka a nakladatelka Monika Sznajderman a rakouský novinář, spisovatel a překladatel Martin Pollack. Součástí slavnostního předávání je vždy také veřejná debata s vítězem.

Celý program a předání ceny se každoročně koná 28. září v Olomouci a je součástí programu Středoevropského fóra, který dlouhodobě buduje Muzeum umění. Letošní ročník se uskuteční v Besedním sále Muzea moderního umění. Zahájí ho (kvůli covidu už jednou odložené) provedení skladby Poème Symphonique pro 100 mechanických metronomů (1962) maďarsko-rakouského skladatele György Ligetiho v podání pražského experimentálního orchestru Berg. Skladba zazní v Trojlodí Muzea moderního umění. Návštěvníkům tohoto netypického festivalu poezie bude k dispozici rovněž tradiční bedekr. V něm najdou texty prezentovaných básní vždy ve čtyřech jazycích i profily jednotlivých básníků. ●

Letošní nominace na Cenu Václava Buriana za poezii: **Maryja Martysevič** (Bělorusko), **Anna Adamowicz** (Polsko), **Christian Filips** (Německo), **Dominika Moravčíková** (Slovensko), **Tim Postovit** (Česká republika)

Laurátem Ceny Václava Buriana za kulturní přínos ke středoevropskému dialogu je v roce 2022 česko-slovenský spisovatel a publicista **Martin M. Šimečka**.

Усі ми, Європо, так глибоко стурбовані

Усі ми, Європо, так глибоко стурбовані,
що деякі навіть убиті.
Чисть частіше Ютюбі,
щоб тутешня жорстокість не разила твоїх громадян.
Деякі з наших ніколи тебе не побачать на власні очі.
В тебе теж щось із зором, Європо, ти вперто не бачиш
вибитих їхніх очей і вогнепальних ран.
Деякі більше не зможуть, Європо, не гнівайся,
навіть руки тобі дати
(хіба що протези!),
навіть торкнутись культури твоєї минулих віків.
Сторожи свої межі, Європо,
щоб тебе не торкнулося раптом,
прислухайся, на всякий пожежний, чи ми кричимо ще
від ударів прикладів, армійських чобіт і кийків.
Діти наші виростуть злими, Європо,
не йнятимуть віри
істеричним й слізливим новинам твоїм
про бездомних тварин.
Ти їм вибач, Європо, ти їм не дивуйся,
ми всі тут як звірі –
нас відстрілюють, наче скажених, патронами для вовків.
Що ти, Європо, робила тим часом –
звіряла пропалих і мертвих?
мила руки? чекала підтвердзень? ховалась як річ-у-собі?
Миру – мир, муру – мур, тільки гроші не пахнуть.
І жертви
не вартують на захист, якщо вони не голуби...

My všichni, Evropo, jsme hluboce zneklidněni

My všichni, Evropo, jsme tak hluboce zneklidněni,
že někteří z nás jsou dokonce zabiti.
Promazávej častěji videa na YouTube,
aby zdejší krutost nešokovala tvoje občany.
Někteří z našich tě nikdy nespatří na vlastní oči.
Ale ty máš taky něco se zrakem, Evropo, umanutě
nevidíš vyražené oči ani střelné rány.
Někteří už ti ani nedokážou, nehněvej se, Evropo,
podat ruku (leđa tak protězu!),
ani se dotknout kultury tvých minulých věků.
Hlídej si své hranice, Evropo,
aby se ti nepřihodilo něco podobného,
poslouchej pozorně, pro jistotu, zda ještě křičíme
pod ranami pařeb, vojenských bot a obušků.
Z našich dětí vyrostou zlí dospělí, Evropo,
kteří nebudou brát vážně
tvé hysterické a usazené historky
o zvířatech v útulcích.
Odpusť jim, Evropo, a nediv se,
my všichni co tu jsme, jsme trochu jak zvířata.
Co jsi dělala ty, Evropo,
zatímco nás ostřelovali patronami na vlky,
jako bychom měli vzteklinu?
Ověřovala sis počty pohřešovaných a mrtvých?
Myla sis ruce? Čekala potvrzení? Skrývala se jako věc-o-sobě?
Světu mír, moru mor, jen peníze nesmrdí.
A oběti nestojí za ochranu,
když to nejsou holubice.

překlad Marie Iljašenko



↑ Foto z 6. ročníku Ceny Václava Buriana, který se konal v roce 2021 ve Velkém studiu Českého rozhlasu Olomouc. Foto: MUO – Tereza Hrubá

Cena Václava Buriana navazuje na odkaz významného olomouckého polonisty Václava Buriana (1959–2014), který překládal mimo jiné tvorbu Czesława Miłosze. Byl redaktorem časopisů Arch A5, Notes, olomouckých Hanáckých novin, týdeníku Literární noviny, později také Listů, původně exilového časopisu o kultuře, politice a sociálních otázkách, které založil Jiří Pelikán v roce 1971. Spolupracoval s katedrou bohemistiky, žurnalistiky a politologie Univerzity Palackého v Olomouci. Věnoval se také autorské básnické tvorbě. Byl českým zpravodajem týdeníku Tygodnik Powszechny. V roce 2014 předčasně zemřel. Po jeho nečekané smrti byla v Olomouci založena Cena Václava Buriana, která každoročně připomíná jeho památku.

EDUKAČNÍ JARO V MUO

ZAJÍMAVÍ HOSTÉ, ZROD OBRAZU I KULINÁŘSKÝ WEEKEND BRUNCH

Hlavní výstava letošní sezóny – *Domov a svět* – představuje krajino-malbu 20. století napříč střední Evropou. Tvůrci výstavy se snažili podívat optikou tohoto žánru na různé dramatické aspekty dějin v našem geografickém prostoru. Témata obsažená ve vystaveném celku jsme uchopili i my, lektoři edukačního oddělení MUO, a snažili jsme se je obsáhnout v doprovodných programech, pro něž jsme „na míru“ vybrali i zajímavé hosty.

V březnu jsme se prostřednictvím rozhovoru s psychoanalytikem Martinem Mahlerem mohli dotknout tíživého tématu trans-generačního přenosu traumat v židovských rodinách. Sám host si jako syn muzikologa Zdeňka Mahlera touto zkušeností prošel a právě ona byla jedním z důvodů, jak sám v rozhovoru prozradil, jeho pozdějšího profesního směřování. O den později přijel hudební publicista Pavel Klusák s přednáškou *Gott: Československý příběh*, v níž ozřejmoval motivy stejnojmenné knihy. V ní rozebírá dopad Gottovy popularity na společnost. Přednášku Pavel Klusák doprovodil archivními video ukázkami, které stály u zrodu nápadu k sepsání svého zatím největšího opusu. Později za něj obdržel Cenu Magnesia Litera za knihu roku.

Konec března pak ukončil rozhovor se scenáristou, režisérem a spisovatelem Jindřichem Mannem, který je díky své rozvětvené rodině ztělesněním středoevropanství. Je jedním ze dvou synů českého spisovatele Ludvíka Aškenázyho a jeho manželky Leonie Mann. Dědečkem z matčiny strany byl německý spisovatel Heinrich Mann a prastrýcem Thomas Mann, držitel Nobelovy ceny. Na popud německého nakladatelství Rowohlt sepsal knihu, která mapuje jeho osobní příběh, v němž má rodina samozřejmě důležité místo. Za českou, rozšířenou verzi získal Jindřich Mann Cenu E. E. Kische. Rozhovor se netýkal jen jeho rodinného milieu, ale také akcentoval téma, co znamená být Židem ve střední Evropě a otázky s tím související. Rozhovor byl proložen autorským čtením ze zmíněné knihy *Poste Restante* a dosud nikde nepublikovanými básnickými texty.

Povelikonoční úterý 19. dubna bylo ve znamení návštěvy Vladimíra Franze, který se u nás představil v dvojediné roli: malíře a muzikologa. V muzejní kavárně zahájil výstavu dvou svých opulentních pláten (samozřejmě jsou obě zasvěceny krajině), již nazval *Slavnost – Totem – Tajemství*. Poté následovala velmi obsažná a v tom nejlepším slova smyslu emotivní přednáška o hymnách států střední Evropy. Přes Německo ve svém výkladu putoval do Rakouska, z něj do Ruska a Ukrajiny, Polska, Slovenska a přednášku ukončil doma, u hymny české. Zaměřil se jak na analýzu hudební a kulturně-uměleckou, ale komentoval také dobové reálie a kontext, v němž skladby vznikaly.

Na své si díky spolupráci Muzea umění a kavárny And The Story Begins přišli i milovníci dobrého jídla. Kuchař Petr Heneš totiž se svým týmem připravil jako jednu z doprovodných akcí výstavy *Domov a svět* Weekend Brunch. Kulinařský zážitek umocnila obě výše zmíněná velká plátna Vladimíra Franze, která jsou v kavárně přístupná pohledům návštěvníků bez jakéhokoli omezení.



↑ David Hrbek s psychoanalytikem Martinem Mahlerem

Doprovodného programu se samozřejmě dočkala i výstava Petra Zlamala *V žáru malby*. Již v únoru se konal podvečer s autorem nazvaný *Zeptejte se rovnou* (rozhovor před obrazy), tedy autentické, neformální interview přímo v expozici. Kromě moderátora se mohli ptát i diváci, kteří této příležitosti často využívali a podvečer se nesl v rodinném a velmi otevřeném, místy až intimním duchu. Březen pak přinesl kromě komentované prohlídky před dvěma lety zavedený nový formát, tzv. ArtTalk, jehož podstatou je, že autor komentuje sérii promítaných fotografií dle vlastního výběru a průřezově seznamuje diváky s vlastní tvorbou.

V sobotu 27. dubna vytvářel Petr Zlamal v lektorském ateliéru původní panoramatickou malbu na téma *Svěcení jara*, inspirovanou hudbou Igora Stravinského ke stejnojmennému baletu. Principem celodenního happeningu byl otevřený prostor ateliéru, do něhož po celou dobu mohl kdokoli z návštěvníků vstoupit a stát se tak svědkem vzniku nového obrazu, jenž bude v průběhu podzimu instalován nad podií sálu Reduta Moravské filharmonie Olomouc.

V sobotu 7. května vyvrcholila série doprovodných programů návštěvou šternberského ateliéru Petra Zlamala, v němž se malíř s každým osobně přivítal a v průběhu tří hodin ukázal plátna, na nichž právě pracuje, obrazy svého otce Wilhelma Zlamala, které má ve své správě a k nimž se pravidelně vrací. I o tento poslední program byl divácký zájem a publikum představovalo průřez všemi generacemi, což je pro tvůrce vždy znamením, že jeho práce je stále živá. ●

David Hrbek, lektor edukačního oddělení MUO



↓ PŘÍMĚSTSKÝ TÁBOR VYVRCHOLÍ VERNISÁŽÍ

Po loňské pauze způsobené koronavirem se do Muzea umění opět vrací příměstský tábor pro děti. Lektoři Edukačního oddělení MUO jej na srpen připraví s Akademik sport centrem Univerzity Palackého. Pod vedením zkušených vedoucích poznají děti nejen výstavu Domov a svět, ale samozřejmě i celou řadu výtvarných a dramatických aktivit. Společně si budou klást otázky: Co

je to vlastně domov? Kde je hranice mého soukromí? Jak se cítím, když jsem ostatním na očích? Kde končí město a začíná příroda? Tato témata zpracují pestrou škálou tradičních i méně obvyklých technik, využijí přítom nejen lektorský atelier, ale zamíří i do města a přírody. Na závěr tábora připraví výstavu výtvarných prací s vernisáží pro rodiče a přátele. ●

MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC → PŘÍMĚSTSKÝ TÁBOR 2022

JÁ UVNITŘ, JÁ VENKU! → 15 – 19 08 2022

Cílová skupina: 6 – 10 let

Možnost přihlášení dětí na: www.letodeti.cz



↓ OTEVŘENÝ ATELIÉR PŘIVÍTAL MALÉ I VELKÉ UMĚLCE

Koncem března zaplnila edukační atelier MUO spousta veselých a kreativních duší. Naši lektoři totiž vytvořili nový program s názvem Otevřený atelier, který je každou středu dopoledne a odpoledne volně přístupný všem dětem a jejich doprovodu.

Probíhající workshopy jsou zdarma a není třeba si na nich nikterak předem rezervovat místo. V určených časech stačí pouze kdykoliv přijít, tvořit, užít si tvůrčí atmosféru a kdykoliv zase odejít. Během již proběhlých workshopů si účastníci mohli vyzkoušet nejruznější experimenty s grafikou, vytvořili si cestovní deník, objevili

kouzlo barevného písku, vyrobili si své vlastní kukátko či pohledy s jarní tematikou, vyzkoušeli si ale také frotáž zajímavých struktur a povrchů, objevili krajinu pod lupou ve formě vlastního přívěsku či dekorování papíru. V posledním měsíci školního roku si ještě vyzkouší třeba hliněnou batiku a na prázdniny si připraví plátěné tašky s vlastním potiskem. „Jsme moc rádi, že se náš atelier každou středu pravidelně plní malými i velkými umělci, díky kterým tento prostor vždy neuvěřitelně ožije, a vždy se těšíme na všechny další, kteří k nám zavítají,“ říká muzejní lektorka Nela Gallatová. ●



↓ LEKTOŘI VYRAZILI DO ŠKOL

Nabídka projektu Nahráno-Otevřeno se od letoška rozrůstá o nový typ programu pro školy. Lektoři edukačního oddělení od března jezdí do škol prezentovat zajímavá témata a díla ze sbírek Muzea umění Olomouc, která jsou postupně díky projektu digitalizována. Dlouhodobým cílem muzea je nabídnout pedagogům, odborníkům ale i veřejnosti příležitost prohlédnout si díla ze sbírek detailněji a dále s nimi odborně a kreativně pracovat bez omezení.

Pedagogové mohou nyní vybírat ze dvou programů, které prezentují téma starých rukopisů z knihovny Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Na workshopu Tajemství starých rukopisů se děti zábavnou formou dozví, jak dříve vypadala

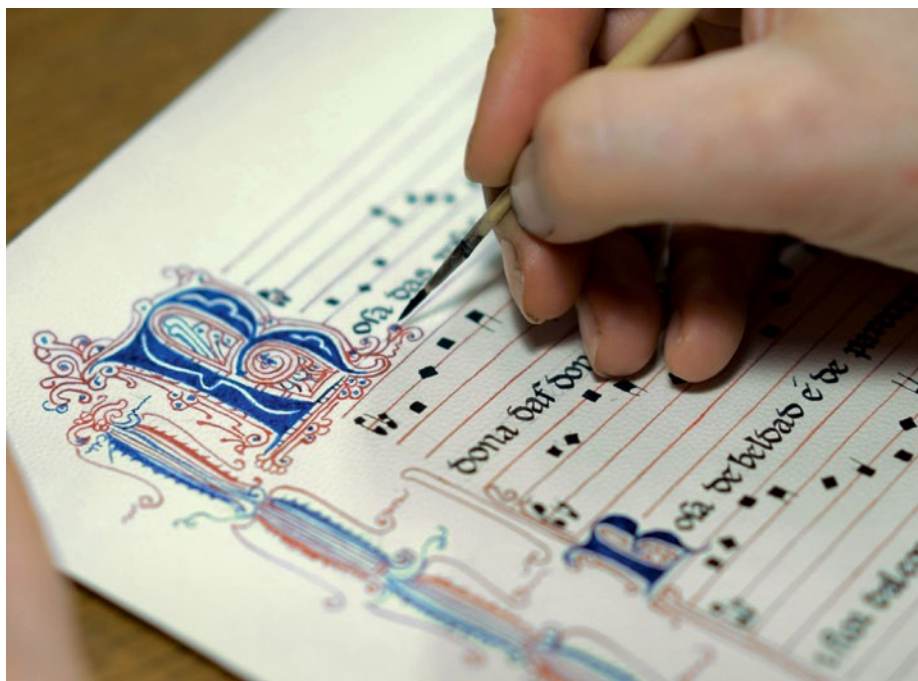
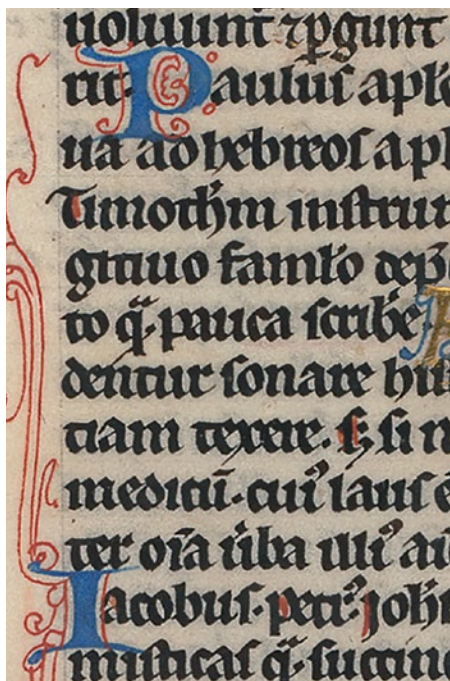
knihy, co jsou duběnky a jak z nich vyrobit inkoust. Všichni účastníci si vyzkouší práci písáče i knižní malbu barvami, které si sami připraví. Pro děti předškolního a mladšího školního věku si lektoři připravili workshop prezentující téma ručně psaných knih prostřednictvím příběhu dubových kuliček. Nedílnou součástí nových programů je také velké množství pomůcek, autorských her a autentických materiálů, které umožňují zprostředkovat nové zkušenosti a informace se zapojením všech smyslů.

Tento netradiční formát edukačních programů v příštím školním roce doplní volně stažitelné metodické listy pro pedagogy pracovní listy pro žáky a studenty. ●

DÍLNA TAJEMSTVÍ STARÝCH RUKOPIŠŮ

Milé děti, milí dospělí,
tentokrát se díky projektu Nahráno-Otevřeno společně podíváme do sbírek Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Zdejší knihovna tvoří bezpochyby unikátní sbírku, která svou významností přesahuje hranice naší země. Nalezneme zde odborné knihy, grafické listy, hudební party ale i bohatě zdobené rukopisy. V době moderních technologií si těžko dovedeme představit, že před vynálezem knihtisku Johannese Gutenberga kolem roku 1440, byly knihy ručně přepisovány. Pod rukama písařů a malířů tak vznikaly neopakovatelné originály. Vyzkoušejte si, jak se psalo v období středověku.

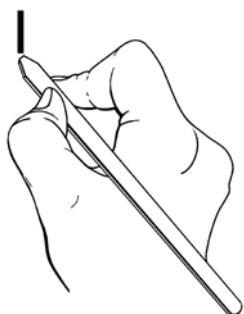
Připravte si: dřívko od nanuku, smirkový papír, inkoust, pečící papír



Jak je na první pohled zřejmé z ukázky, styl historického písma se od současného liší silou tahů a ostrými tvary. Každá doba má své charakteristické znaky a ty se zrcadlí i v písmu. Ručně psané písmo nazýváme také kaligrafii.

RADY PÍSAŘE:

- Pište pomalu.
- Buďte trpěliví.
- Pište postupně: jednotlivé tahy, písmena, slova a pak až texty.
- Učte se ovládat psací nástroj.
- Dodržujte stejný sklon tahů.
- Hlídejte si sílu tahů.
- Uklizený stůl je základ.



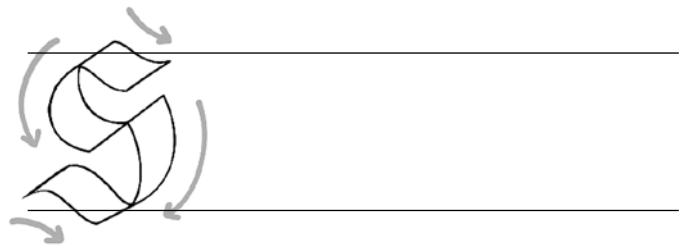
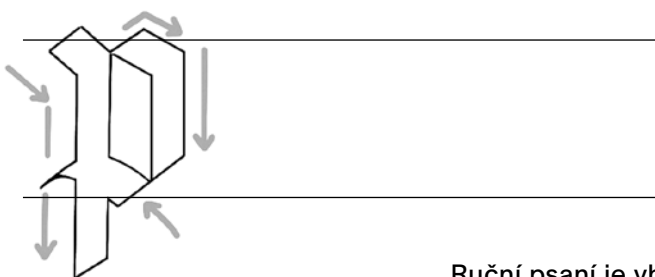
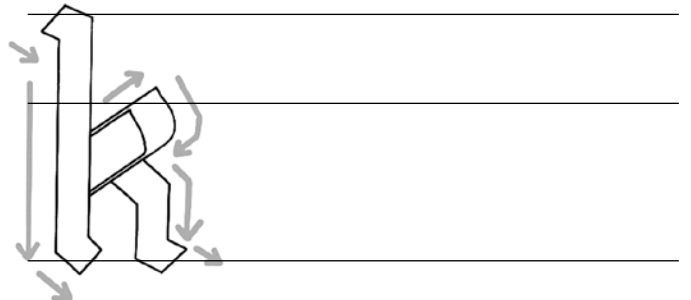
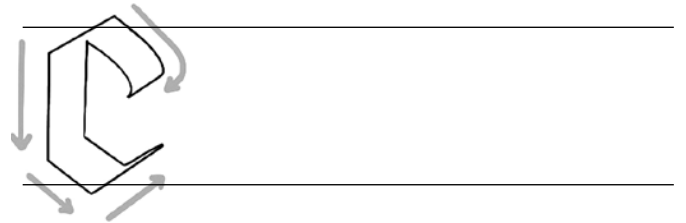
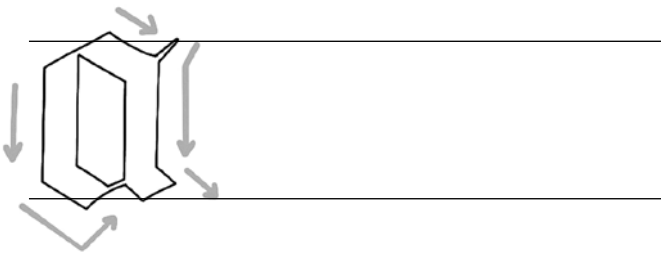
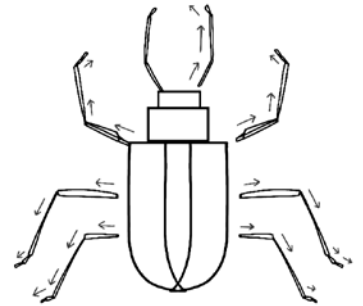
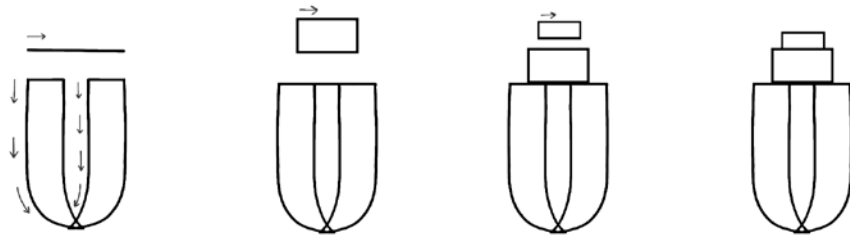
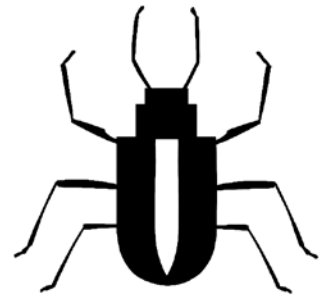
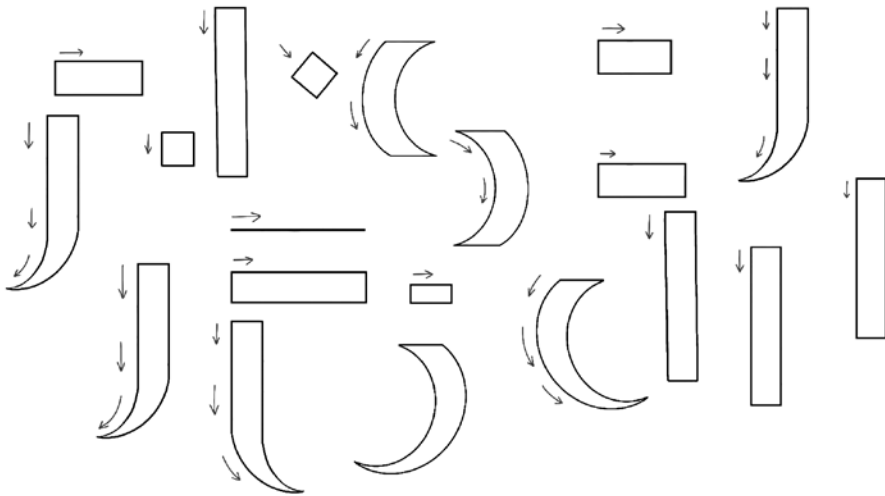
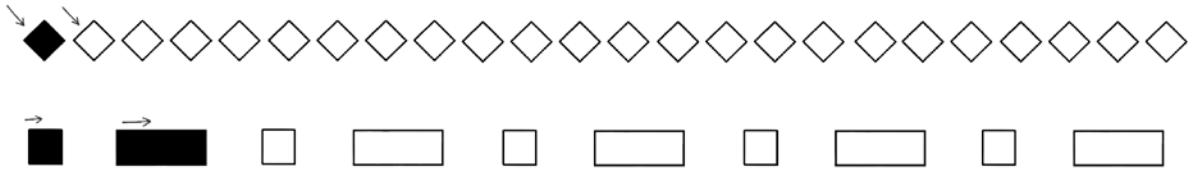
← JAK SI VYROBIT PSACÍ NÁSTROJ?

Budete potřebovat suché dřívko od nanuku a smirkový papír.

1. Zaoblenou část dřívka nejprve po stranách směrem ke středu zbruste o smirkový papír.
2. Nyní zbruste i spodní část dřívka, aby byla rovná.
3. Výborně! Váš psací nástroj je hotov.

↗ Naučit se ovládnout psací nástroj se širokým hrotem není snadné, proto si jednotlivé tahy nejprve vyzkoušejte na připravených cvičeních. Pište pomalu! **TIP!** Na stránku s předlohou si přiložte poloprůhledný pečící papír a tvary pomalu obtahujte.

CVIČENÍ:



Ruční psaní je vhodné pro děti i pro dospělé, je dobrým pomocníkem pro zklidnění mysli i těla. Pomalý rytmus psaní nás učí trpělivosti a trénuje naše soustředění. Kaligrafie se může stát i zajímavým průvodcem historií.



MUO DOMOV A SVĚT
03 03 — 11 09 2022
STŘEDOEVRÓPSKÁ
KULTURNÍ KRAJINA
20. A 21. STOLETÍ

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

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

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