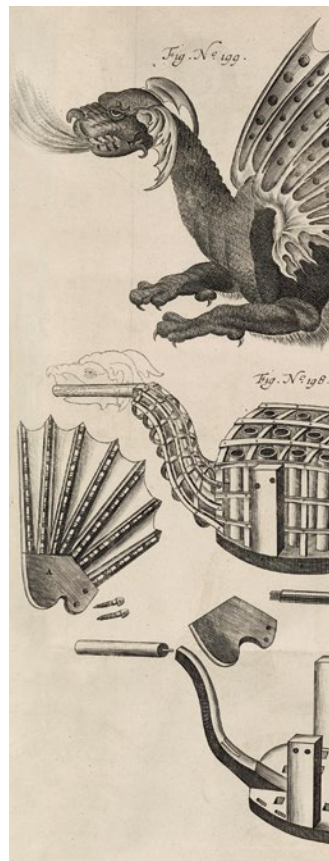


MUZEION

TRINÁLE SEFO 2024 OLOMOUC JE NA MOMENT
CENTREM SOUČASNÉHO STŘEDOEVROPSKÉHO UMĚNÍ (6)



↓ TRIENÁLE SEFO 2024 VÝSTAVU OHŇOVÁ
DRAMATA ZAHÁJIL BAROKNÍ OHŇOSTROJ (30)



↓ TRIENÁLE SEFO 2024 GHETTO STŘEDNÍ EVROPA
UVÁDÍ STŘEDOEVROPSKÉ UMĚNÍ DO SOUVISLOSTÍ (16)





↑ Casimír Siemienowicz, Artis Magna artilleria. Pars Prima, Amsterodami MDCL, The Donald F. and Mildred Topp Othmer Library of Chemical History



↑ Serge Poliakoff, Kompozice, 1964, Kunstmuseum Bochum

- 2 **STRUČNĚ VÝSTAVU POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ HOSTÍ PŘES LÉTO MARIÁNSKÁ TÝNICE – PROJEKT NAHRÁNO–OTEVŘENO PŘINÁŠÍ SBORNÍK VĚNUJÍCÍ SE DIGITALIZACI V PRAXI – MUZEJNÍ NOC PŘILÁKALA DO MUZEA UMĚNÍ TĚMĚŘ 1900 NÁVŠTĚVNÍKŮ**
- 4 **KALENDÁRIUM JAN WOJNAR, MIKULAŠ MEDEK, JINDŘICH PRUCHA, MICHAEL RITTSTEIN**
- 6 **ROZHOVOR OLOMOUC JE NA MOMENT CENTREM SOUČASNÉHO STŘEDOEVROPSKÉHO UMĚNÍ**
- 12 **TRIENÁLE SEFO 2024 SONDA MUO MONUMENT–DOKUMENT–MOCKUMENT**
- 16 **TRIENÁLE SEFO 2024 GHETTO STŘEDNÍ EVROPA UVÁDÍ STŘEDOEVROPSKÉ UMĚNÍ DO SOUVISLOSTÍ**
- 20 **TRIENÁLE SEFO 2024 MIMO ZDI MUZEA**
- 24 **TRIENÁLE SEFO 2024 MOMENT OLOMOUC**
- 24 **TRIENÁLE SEFO 2024 SOMA: CENTRUM PRO SOUČASNE UMĚNÍ A PSYCHOTERAPII**
- 28 **EXPONÁT VÝSTAVY ROBERT KUŠMIROWSKI, PAST FUTURE ANABÁZE, 2024**
- 30 **TRIENÁLE SEFO 2024 VÝSTAVU OHŇOVÁ DRAMATA ZAHÁJIL BAROKNÍ OHŇOSTROJ**
- 34 **VÝSTAVA 400 LET OD NAROZENÍ BISKUPA KARLA PŘIPOMÍNÁ VÝSTAVA V KRYPTĚ OLOMOUCKÉ KATEDRÁLY**
- 36 **VÝSTAVA TVÁŘE STARÉ TĚMĚŘ TISÍC LET! VÝSTAVA ODHALUJE PODOBU OLOMOUCKÝCH PŘEMYSLOVCŮ**
- 40 **VÝSTAVA STŘEDOVĚKÉ RUKOPISY VYZDOBÍ KAPLI SV. JANA KŘTITELE**
- 42 **ROZHOVOR MAREK PUČALIK: MAULBERTSCH? TO JE BAROKNI AVANTGARDA!**
- 46 **MAULBERTSCH PINXIT. ZAKAZKY FRANZE ANTONA MAULBERTSCH NA MORAVĚ A V ČECHACH**
- 48 **RESTAUROVÁNÍ RESTAURÁTORKA MUO ZACHRÁNILA JEDEN Z NEJSTARŠÍCH MAULBERTSCHOVÝCH MORAVSKÝCH OBRAZŮ**
- 50 **MUO SE PROTANČILO JAREM**
- 52 **EDUKACE NOVY POKUS O PŘIBLIŽENÍ K ZATIŠÍ – POSTAVIT, STÁT! PŘÍMĚSTSKÝ TÁBOR 2024 – NE(TVORÍME) S DAVIDEM – EDUKAČNI ODDĚLENÍ A TRIENALE – EDUKÁTOŘI A EDUKÁTOR KY SE INSPIROVALI V MUZEU UMĚNÍ OLOMOUC – VZÁCNÁ NÁVŠTĚVA Z BAOBABU UKÁZALA NÁVŠTĚVNÍKŮM OKO DO SVĚTA – PŘÍBĚHY PŘITOMNOSTI**
- 56 **FILM PŘÍBĚH OBRAZU MADONY**

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

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

OTEVÍRACÍ DOBA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
 út – ne 10:00 – 18:00

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

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
 červenec – srpen: út – ne 8:30 – 18:00
 září: út – ne 9:30 – 17:00
 říjen: víkendy (+ 28. 10.) 9:30 – 16:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
 stálá expozice: 100 Kč | snížené: 60 Kč

Trienále SEFO 2024
 včetně stálé expozice
 základní: 250 Kč | snížené: 150 Kč

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
 stálá expozice: 150 Kč | snížené: 90 Kč

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

ZDÍKŮV PALÁC
 základní: 80 Kč | snížené: 50 Kč
 (říjen – březen: zavřeno)

KOMPLET
 základní: 250 Kč | snížené: 150 Kč

VSTUP DO OBOU BUDOV
 základní: 400 Kč | snížené: 240 Kč

www.muo.cz

MUZEION
 ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
 čtvrtletník – číslo 3/2024
 VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,
 Denisova 47, 771 11 Olomouc
 IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: Ala Savashevich, *Duch*, 2017
ZADNÍ STRANA: Franz Anton Maulbertsch, *Výmalba Manského sálu v kroměřížském zámku (detail)*, 1759

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

zveme Vás na náš letošní největší výstavní projekt Trienále SEFO 2024, jehož tématem jsou MOMENTY v moderním a současném středoevropském umění. O všech výstavách i doprovodných aktivitách můžete číst v tomto vydání Muzeionu.

Velkou pozornost zejména Olomoučanů vyvolaly venkovní instalace, které jako součást trienále můžete vidět například u radnice či na náměstí Národních hrdinů (přejmenovaném dočasně v rámci happeningu na náměstí Národních hrdinů a hrdinek). Plechové garáže z dob socialismu či solněbílý kvádr upomínající na těžce pracující ženy vyvolávaly a vyvolávají zejména na sociální sítích otázky: Co to tam dělá? Co to je? To je umění?

Svým způsobem si tazatelé odpověděli sami. Umění by mělo vyvolávat emoce, což se v tomto případě rozhodně podařilo. Umění může být povznášející, provokující, angažované... Plechové garáže – symbol domácího kutilství let minulých – v blízkosti barokních kašen, radnice či trojičního sloupu může každý chápat po svém. Například: patří do širšího centra historického města auta? Pokud ano, tak proč by tam nemohly patřit i garáže?

Tomáš Kasal
 PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal, Lukáš Horák, Helena Zápalková, Barbora Kundračíková, Martina Mertová, Jakub Frank, David Hrbek, Denisa Tessenyí, Hana Lamatová, Marek Šobáň

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma, Markéta Lehečková

GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design, Petr Šmalec

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

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

VÝSTAVU POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ HOSTÍ PŘES LÉTO MARIÁNSKÁ TÝNICE



„Výstava v Mariánské Týnici je sice do počtu exponátů menší, ale zato v ní přibyla zcela nová dosud nevystavená díla. Výstava navíc získává přidanou hodnotu barokní architektury J. B. Sanitního, v jejíž prostorách je instalována,“ doplňuje kurátorka MUO Šárka Belšíková.

Výstavu zahájili během Noci kostelů 7. června 2024 biskup plzeňský Mons. Tomáš Holub a ministr kultury Martin Baxa.

Výstavní projekt ověřený cenami Olomouckého kraje a Glorií musaealis – Posvátné umění v nesvaté době se na začátku června dočkal své první reprízy, a to v Muzeu a galerii severního Plzeňska v Mariánské Týnici. Jeho návštěvníci budou moci až do začátku září obdivovat sakrální umění, které vznikalo v jedenačtyřicetiletém období komunistické totality.

„Celý projekt poukazuje na díla vzniklá v klimatu a čase cílené ateizace společnosti a mnohdy krutých restrikcí. Přesto se někdy podařilo uskutečnit v kostelích kvalitní a moderní výtvarná díla, která přinášela mezi klasické formy projevy současného vnímání umělce druhé poloviny 20. století. Za jednotlivými díly stály příběhy odvahy, zaujetí a obětavosti osobností zadavatelů, kněží jednotlivých farností, realizátorů a umělců,“ připomíná spoluautor výstavy Ivo Binder.

Posvátné umění v nesvaté době však není jedinou olomouckou reprízou v Mariánské Týnici, od 27. června je zde také výstava Hermit v Plasích, která přímo navazuje na loňskou výstavu MUO Flashback Hermit – o mezinárodních uměleckých sympóziích konaných v 90. letech v klášteře v Plasích. ●



PROJEKT NAHRÁNO– OTEVŘENO PŘINÁŠÍ SBORNÍK VĚNUJÍCÍ SE DIGITALIZACI V PRAXI

Muzeum umění Olomouc mělo díky čtyřletému projektu *Nahráno–Otevřeno. Digitalizace, zpřístupnění a edukativní využití uměleckých sbírek v paměťových institucích* jedinečnou možnost nejen digitalizovat vybrané části svých kmenových sbírek a sbírek Arcibiskupství olomouckého, ale také na svých odborných pracovištích v Olomouci a v Arcibiskupském zámku v Kroměříži vybudovat zcela nové digitalizační linky. Právě tato zkušenost



byla zohledněna na závěrečné konferenci k projektu konané 11. října 2023 v Olomouci. Nyní vám předkládáme sborník, který z ní vychází. Jeho jednotlivé texty popisují nejen přípravu MUO na tento náročný projekt, ale i jeho realizaci včetně výzev plynoucích ze zavedení procesu digitalizace sbírek do jejího provozu do budoucna.



Sborník si můžete zdarma stáhnout v e-shopu MUO či zde z QR kódu.



Volný vstup do všech výstav MUO, ale také workshop inspirovaný díly Michala Kalhouse a László Laknera, poslední komentovaná prohlídka výstavy *Infinitum*, představení nových intervencí ve stálé expozici *Století relativity* či zvuková instalace v Arcidiecézním muzeu – taková byla Muzejní noc 2024 v Muzeu umění. Do něj v pátek 17. května od 16:00 do 22:00 zavítalo téměř 1900 návštěvníků a nechyběli ani naši fotografové. Podívejte se, jak se jim Muzejní noc podařilo zachytit. ●



JAN WOJNAR

* 17 08 1944 VENDRYNĚ

† 20 07 2014 TŘINEC

Ústředním motivem Wojnarovy tvorby je reflexe vesmírného dění, respektive jeho uspořádání, či ještě přesněji vytvoření takového díla, jehož zákonitost je analogická s „konstrukcí vesmíru“. Jeho dílo pozoruhodně osciluje mezi vizuální poezií a concept artem. Wojnarova schopnost syntetizovat v jednom díle různé přístupy našla vrcholné a původní naplnění v mřížkových básních (vizualizace vztahu mezi dvěma strukturami), jejichž invenčnost se v některých polohách posouvá až k hranici postmoderního myšlení. Jedním z raných, avšak již zcela vyzrálých příkladů tohoto tehdy v českém umění neobvyklého přístupu je *Prostorová mřížková báseň* z roku 1976 ze sbírek MUO. V době, kdy se na české polooficiální scéně diskutovalo především o různých podobách „existenciální grotesknosti“, Wojnar naopak upřel svou pozornost k originálnímu řešení problému vztahu mezi řádem a náhodností určité situace či konstelace. Nedílnou součástí zmíněného obrazu-básně je tedy autorova snaha, aby se z pasivního diváka stal naopak aktivní pozorovatel, respektive „spoluautor“ díla.

MIKULÁŠ MEDEK

* 03 11 1926 PRAHA

† 23 08 1974 PRAHA

Vnuk impresionisty Antonína Slavička, syn generála a spisovatele Rudolfa Medka a bratr novináře a muzikologa Ivana Medka zaujímá díky originalitě projevu, hloubce významu a nevšední spiritualitě svého díla v českých dějinách umění poválečné doby jedno z nejpřednějších míst. Olejomalba *Červený svatý (Svatý voják III.)* zapadá do řady děl se sakrální tematikou, která Medek v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století uplatnil při výzdobě několika kostelů. Dílo obsahově navazuje na Medkovo existenciální období, kdy se mu ústředním tématem stala lidská postava, formálně však již spadá do polohy abstrahovaného, informálního projevu. Ten Medek založil na kompozicích budovaných ze struktur a barevných hmot, uspořádaných do podoby symbolů a znaků s duchovním obsahem.

JINDŘICH PRUCHA

* 29 09 1886 UHERSKÉ

HRADIŠTĚ

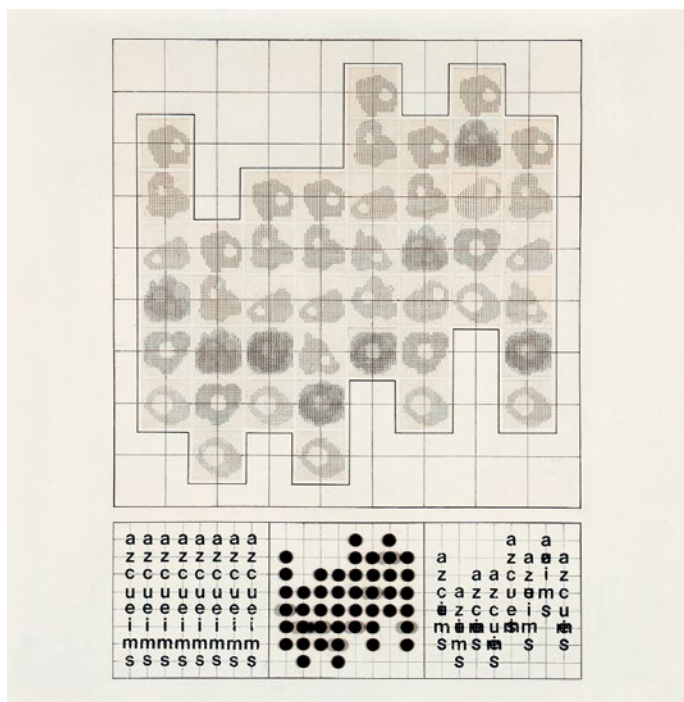
† 01 09 1914 KOMARÓW

Dílo Jindřicha Pruchy není rozsáhlé. Maloval prakticky jen sedm let. Přesto patří k největším koloristům své doby. Jeho dílo lze považovat za originální syntézu evropských avantgardních směrů expresionismu a fauvismu. Využíval převážně tradiční náměty krajin a portrétů, které ve shodě s dobovými trendy zpracovával moderně, barvou i kompozicí. Osudovou krajinou se mu staly Železné hory, kde jeho otec zakoupil samotu zvanou Županda. Zde objevoval vnitřní rytmy přírody, maloval krajiny s nízkým horizontem, do nichž projektoval svou nevyrovnanou a depresivní osobnost. Pruchův nadějný umělecký nástup přerušila mobilizace. Tragická smrt na frontě první světové války předčasně uzavřela jeho tvorbu. Pohřben byl v hromadném hrobě.

MICHAEL RITTSTEIN

* 17 09 1949 PRAHA

Michael Rittstein, člen volného seskupení 12/15, patří už od konce 70. let 20. století k výrazným osobnostem české figurální malby. Výběrem problematických společenských témat, podpořených expresivním malířským projevem navazoval v průběhu 80. let na groteskní linii, která v českém prostředí částečně vycházela z lekce surrealismu a kritického postoje meziválečné avantgardy. Rittstein pracuje se strukturálními možnostmi malby a částečným abstrahováním až znetvořením tvaru podpořeným i spektakulární perspektivou, čímž dospívá k fantaskní nadsázce. Ta je také, vedle zvětšených detailů a výrazné, jasné barevnosti, dominantním znakem umělcových obrazů. V obraze *Česání hub* autor opouští městskou tematiku a přiklání se k přírodě. Téma devastace životního prostoru autor přetváří do alegorického výjevu, jemuž vévodí agresivní figura letící ženy. Ta hamižně, rukama prodlouženými v chapadla, kosí pole hub, jejichž jedovatá barevnost vyvěrá z čehosi zkaženého pod povrchem.



↑ *Prostorová mřížková báseň*, 1976, kombinovaná technika, plátno, Muzeum umění Olomouc



↑ *Červený svatý (Svatý voják III.)*, 1967, olej, email, plátno, Muzeum umění Olomouc



↑ *Kříž v poli*, 1910, olej, lepenka, Muzeum umění Olomouc



↑ *Česání hub*, 1987, olej, plátno, Muzeum umění Olomouc



↑ Jakub Frank, Martina Mertová a Martin Fišr,
kurátoři Trienále SEFO 2024

← Momenty: Marek Kvetan, *Fuscum Subnigrum*, 2021
a Ala Savashevich, *Duch*, 2017

TRIENÁLE SEFO 2024 OLOMOUC JE NA MOMENT CENTREM SOUČASNÉHO STŘEDOEVROPSKÉHO UMĚNÍ

V červnu začal v MUO druhý ročník Trienále SEFO, tentokrát s podtitulem Momenty. Proč zrovna tento podtitul?

JF: Momenty pro nás představují nestálé body na časové ose, umožňují nám zkoumat a srovnávat zkušenosti, dlouhé procesy a kritické obraty, které se v dějinách umění, i když nejen v nich, odehrály. Ve výstavách jsme se rozhodli pracovat právě s těmi momenty, kdy se dotýkáme vlastní historie a paměti, ale kdy jsme schopni je nahlížet kriticky a s odstupem.

MM: Momenty ale nejsou jediným klíčovým tématem. Letošní trienále se

mělo od počátku zaměřovat na téma veřejného prostoru, urbanismu, architektury, ale taky třeba památkové péče. A právě hodnoty památkové péče – to, co chrání, o co pečujeme, nebo nepočujeme, a na základě jakých pravidel si předměty ochrany vybírá – pro nás byly jedny z klíčových témat.

Kdo s nápadem na Momenty přišel?

JF: Ta geneze byla docela složitá. V Martinině hlavě se témata jako historicita, časovost nebo zastavení na časové ose objevovala už nějakou dobu, v návaznosti na téma předchozího trienále, jímž bylo Universum.

Kurátorovala jej Barbora Kundračková a právě ona nás taky upozornila na článek historika umění Octaviana Ešanu, který nás v úvahách o tématu výrazně usměrnil. Jeho text se věnoval vztahu umění a paměti, umění a historie. S jeho triádou pojmů „monument – dokument – mockument“, na které ilustroval proměnu paradigmatu v historii umění východní Evropy, ve výstavě pracujeme, ale protože nám nepřišla pro naše téma dostatečná, rozhodli jsme se jí nadřadit pojem MOMENT. MOMENT vnímáme jako pohyblivý bod na časové ose, který má svůj význam jak pro současnost, v níž se odehrává, tak

↓ Momenty: Martin Zetová, Relikvy, 2023–2024



při zpětné reflexi i jako výchozí bod pro budoucnost. Je to spíše abstraktní pojem, který vystihuje naši interpretaci vývoje umění na výstavě než nějaká konkrétní uměleckohistorická kategorie.

Jak se tedy pojmy monument – dokument – mockument promítnou do trienále?

MM: Přestože jsme s triádou těchto pojmů ve výstavě nepracovali explicitně, sloužila nám jako tematická osa a jako nástroj k interpretaci jednotlivých děl i výstav. Octavian Eşanu, autor tohoto teoretického rámce, pracuje s pojmy chronologicky na časové ose od monumentů socialistického realismu, přes jejich dobovou reflexi v uměleckých akcích až po revizi v devadesátých a nultých letech.

MF: V historických sondách se ty pojmy lineární časové osy dobře drží, v současném umění nebo architektuře ale umí svou podobu měnit, transformovat se jeden do druhého. Pod monumentem si představme památníky, památky a třeba rezervace – ať už ty památkové, nebo přírodní – všechno, co stojí společnosti za ochranu nebo čím označuje podstatné body, tedy momenty z vlastních dějin. My muzejníci máme přímo v náplni práce

sbírat dokumenty o takových monumentech, pořádat je, revidovat, snažit se pochopit jejich roli v historii.

A pak je tu ten nově zavedený pojem – mockument. Můžete ho vysvětlit?

MM: Je vypůjčený z teorie filmu. Anglické slovo „mockumentary“ v původním významu znamená fiktivní dokument. Takové ztvárnění filmu, které zobrazuje smyšlené události a prezentuje je jako skutečné. Český překlad „mockument“ lze tedy přeložit jako „falešný dokument“. V umělecké praxi a v dějinách umění skýtá zavedení tohoto pojmu prostor pro ironickou reflexi, nadsázku nebo mystifikaci. A právě v současném umění a architektuře i spoustu interpretačních rovin. Nejen dokument, ale samotný monument se totiž může stát mockumentem.

Jak se zrodila vaše spolupráce na hlavní výstavě a jak jste si rozdělili práci?

JF: Martina Mertová je od počátku hlavní kurátorkou trienále. O tom bylo rozhodnuto už od minulého ročníku, a to také určilo, jak bude trienále zaměřeno. Martina je kurátorka architektury a veřejnému prostoru, především tomu olomouckému, se

věnuje dlouhodobě. Je to téma, kterým se zabývá odborně, ale také s ním pravidelně seznamuje veřejnost a je schopna o něm vést diskusi nebo třeba i soudní spory. Výstava současného umění je pro muzeum, které se na umění dívá ze své podstaty historicky, vždycky výzvou. S Martinem Fišrem jsme v určitý moment do trienále vstoupili na jedné straně proto, že celý projekt začal narůstat a pro jednoho kurátora to přestalo být únosné, na druhé straně se jako kurátoři dlouhodobě věnujeme nejaktuálnějšími podobám výtvarného umění. Hlavní roli nicméně hrálo to, že spolu myslím velice dobře vycházíme a v kolektivní práci jsme cítili sílu.

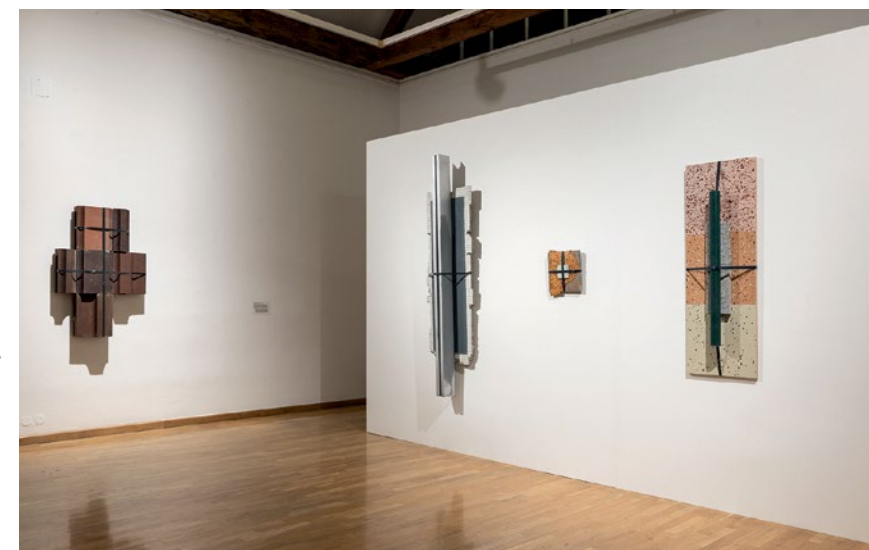
Jak je výstava koncipována?

MM: Titulní výstava nemá na první pohled čitelné členění a v zásadě se neodvíjí ani podle konkrétně daného klíče. Od začátku jsme na koncepci spolupracovali s architektem Janem Pavézou a architektkou Jitkou Ressovou ze studia elements architekti. Ti výstavní sál Trojlodí podle původního návrhu Michala Sborwitze očistili od nánosů, které vznikly za léta užívání a adaptací a společně s nimi jsme pak celý prostor nanovo budovali. Volbou řady rozměrných objektů jsme měli omezené manipulační možnosti



↑ Momenty: Ilona Németh – Marián Ravasz, Památník ženám, které vařily sůl, Crikvenica – Olomouc, 2020–2024

↓ Momenty: Andreas Fogarasi, Devět staveb, odstrojeno, 2021–2024



a Trojlodí jsme tak spíše postupně zabydlovali od největších instalací až k těm nejdrobnějším. Od začátku ale o té výstavě uvažujeme jako o jednom tematickém celku, jako o jedné „hromadě momentů“, na které najdete barokní sloup vedle sochy Lenina – Ducha nebo bruselské sošky vedle jeklových dveří atd. Teprve celek začíná vyprávět příběh. Vlastně to je taková metafora muzea.

Kolik děl a umělců zde vystavuje? Jak velká část trienále je právě v Trojlodí?

MF: Titulní a hlavní tematická výstava, která probíhá v Trojlodí, představuje práce sedmnácti umělců a umělkyně. Dohromady se ale na celém trinále podílí více než čtyřicet osobností. Nejsou to jen umělci a umělkyně, ale také architekti, architektky a další, kteří připravují práce doplňující výstavní program. V rámci festivalu AFO jsme třeba připravili s Petrem Burešem a Adélou

Žabovou jeden díl podcastu Mluvící objekty. Ten je věnovaný olomouckému obchodnímu domu Senimo. S Divadelní flórou jsme zase koprodukovali divadelní představení Beton brut a další programy se chystají.

Jaká díla Trienále SEFO 2024 v Olomouci prezentuje?

MM: Je to docela široká kombinace. V Trojlodí jsou to hlavně prostorové objekty, sochy, instalace a audiovizuální práce. Několik prací vznikalo přímo na místě a pro prostory Trojlodí. Výstava Moment Olomouc představuje studentské architektonické projekty ze série workshopů ve formě dokumentace, modelů a digitálních prezentací. Sonda MUO zase pracuje s díly na papíře, především s grafikami a fotografiemi z našich sbírek, ale i s několika cennými zápůjčkami. Ve stálé expozici představujeme ve spolupráci s Kunstmuseem Bochum formou dočasné intervence

hlavně nástěnné obrazy a několik objektů. A produkujeme vlastní dokumenty o kurátorské postavě Petra Spielmanna.

Můžete představit některé z umělců?

MM: Těžko se vybírá jeden nebo i několik. O Trienále přemýšlíme především jako o kolektivním tematickém projektu. Je ale pravda, že několik realizací vyniká svou náročností, hlavně tou produkční a instalační. Zásadní pro nás byla instalace Roberta Kušmirowského, který pracoval s legendárními kiosky K67 od slovenského architekta a designéra Saši Mächtiga. Ke kioskům jsme se dostali shodou náhod a složitě je transportovali z Žiliny do Olomouce, kde jsme je znovu složili a Robert je pak „zabydlel“ historickým mobiliárem a rekvizitami, které nakoupil v bazarech a starožitnictvích. Práce, která se jmenuje Past future anabáze, představuje pro

Kuśmirowského typický způsob manipulace s minulostí. Kuśmirowski patří k dobře zavedeným polským umělcům, který vystavuje v Polsku i v zahraničí a pravidelně se objevuje na prestižních mezinárodních přehlídkách.

JF: Instalačním oříškem bylo také umístění sochy V. I. Lenina nazvané Duch. Autorkou práce je Ala Savashevich, původem běloruská umělkyně, která už přes deset let žije v polské Wrocławu. Relikty socialistické historie východního bloku se zabývá dlouhodobě, pracuje hlavně se sochou a objektem, ale tvoří i videa a performance. Její zkušenost s nevolným režimem v Bělorusku vnáší do reflexe postsovětské historie aktuálnost a autenticitu. Její Lenin je replikou sochy stojící v jejím rodném

městě Stolinu. Z původní sochy zachovává Savashevich pouze oděv, který přenáší do měkkého materiálu – plsti – a tělo komunistického vůdce nechává zcela zmizet. Celou měkkou sochu navíc umísťuje na kovový sokl na kolečkách, čímž jeho původní monumentalitu zakonzervovanou na jednom místě definitivně ruší a vytváří zdání, že socha, stejně jako to, co představuje, může jednou zmizet. Mohli bychom ale pokračovat dále s dalšími autorkami a autory, protože každé z vybraných děl má svůj výrazný otisk v celkové koncepci výstavy.

Přijel nebo přijede někdo z nich osobně do Olomouce?

MM: Vzhledem k povaze vystavených prací byli umělci přítomni u většiny instalací. A většina z nich se přijela osobně podívat i na zahájení. Během

jejich pobytu v Olomouci s nimi studentky katedry dějin umění nahrávaly rozhovory pro podcastovou sérii, kterou připravujeme ve spolupráci s Polským institutem.

Vznikala nějaká díla přímo pro trienále?

MF: Umělce a umělkyně jsme oslovovali na základě jejich dlouhodobé práce, v níž sledují podobné cíle, jako je téma našeho trienále. S několika z nich jsme připravovali projekty přímo pro naše prostory, jiní adaptovali své starší práce nebo zapůjčovali již hotové. Mezi nové projekty, které vznikly nebo jsou poprvé představeny na olomouckém trienále, patří například instalace Roberta Kuśmirowského, Tobiase Putriha, Martina Zetové, Matěje Smetany nebo Dorit Margreiter Choy. Některé projekty byly navíc

připraveny přímo na míru Olomouci a Muzea umění. Mezi ně patří počítačová instalace Vojtěcha Radakulana a asambláže Andrease Fogarasiho, v nichž autor použil materiály nalezené v objektu Jednoty na tř. Svobody nebo v budově bývalé Přírodovědecké fakulty v Hejčíně. Přímý vstup pod povrch Muzea umění Olomouc provedla Michaela Černická svými restaurátorskými sondami a v celkovém pojetí také architekti Jan Pavézka a Jitka Ressová svým odhalením původní podoby rekonstrukce muzea od Michala Sborwitze z devadesátých let.

Navazuje letošní trienále nějak na první ročník?

MM: Ano, obecné téma prvního ročníku, už zmíněné Universum, zpřesňujeme – přibližujeme jej zaměřením se na konkrétní průsečík času a místa. Historická událost je vyznačená momentem na časové ose a ten se nutně protíná s konkrétními místy. Z nejširšího univerza jsme tak v případě architektonické výstavy Moment Olomouc přešli na tu nejlokálnější jednotku, náš nejbližší žitý prostor.

Budete výstavy nějak obměňovat?

JF: Ano právě tento projekt, Moment Olomouc, potrvá jen do 22. 9. Je kurátorským výběrem studentských prací věnovaných konkrétním problémům města Olomouce. Martina Mertová ho připravila společně s pedagogy architektonických škol – Akademie, UMPRUM a VUT v Brně. V říjnu je pak nahradí Aktivní zóna, kterou připravují naši lektori Denisa Tessenyi a David Hrbek s edukačním oddělením muzea v návaznosti na projekt Příběhy přítomnosti, který se věnoval formou performativních workshopů ukrajinským uprchlíkům a jejich vypořádávání se se ztrátou domova. Další obměny se odehrají třeba na Ohradě SEFO, kde se postupně vystřídají projekty ukrajinské dvojice Etchingroom1, ateliéru architektury brněnské FA VUT a Tomáše Vaňka.

Vzniká i nějaká doprovodná publikace?

MM: K zahájení jsme vydali průvodce trienále. To je publikace, která by se s cenou 150 Kč měla ideálně každému návštěvníkovi dostat do ruky, aspoň by se s ní měl seznámit při procházení výstavou. Je stručným vysvětlením celé koncepce Momentů

a každého z autorů a autorek zasazuje do tématu a jednotlivých výstavních sekcí. Kromě toho v ní návštěvníci a návštěvnice najdou informace o místech konání a doprovodných programech trienále, tedy kde všude se dají výstavy a díla umístěná ve veřejném prostoru najít. Je to publikace, která by měla pomoci zorientovat se ve struktuře trienále.

JF: Druhou publikací, která vyjde na podzim, je Reader, tedy sborník textů od českých a zahraničních historiků a historiček umění, filozofů a filozofek a dalších odborníků ze spřízněných oborů. Doplněný bude o výtvarné projekty vybraných umělců a umělkyně. Ten by měl teoreticky obsáhnout témata současného trienále i toho předchozího.

Trienále navazuje na dlouholetou snahu MUO zkoumat umění střední Evropy. Co je ale ve vašem pojetí střední Evropa?

MF: Její hranice vědomě překračujeme. Nejde nesledovat – a práce současných umělců to dokládají – co se děje za tradičně chápaným teritoriem střední Evropy. Zatímco první trienále vznikalo na pozadí pandemie čili kritické situace, která ještě víc rozostřila hranice lokálního, nyní jsou náš svět a jeho vnímání prosáknuté tématem válek a humanitárních krizí. Proto mezi přizvanými umělci a umělkyněmi najdete jména běloruská a ukrajinská. I to je naše dnešní střední Evropa.

A jaké je její současné umění?

MM: Je kritické, aktuální, angažované. Takové jsme vybírali. Robert Kuśmirowski předestírá časově těžce zařaditelnou apokalypsu, Karolina Grzywnowicz přivezla své umění přímo z hraniční zóny Bělověžského pralesa. Tání ledovců byla točit Dorit Margreiter Choy. To jsou „momenty“, které podtrhujeme, které po nás patrně zůstanou jako jedny z nových monumentů. Monumentů ne vždy chtěných, takových, které jsme neplánovali a kterým jsme neuměli předejít.

Trienále má také několik technických novinek, tou nejviditelnější je vizuální podoba. Můžete ji popsat a prozradit, kdo za ní stojí?

JF: Grafický design trienále vytvořili Richard Wilde a Anežka Hrubá

Ciglerová ze studia publikum.design, které stojí za čerstvě proměněnou vizuální identitou Muzea umění Olomouc. Zadáním bylo vytvořit samostatnou identitu, která bude současná, svěží a flexibilní – v grafickém stylu se bude moct více odvázat... Zároveň jsme chtěli reflektovat pohyb po časové ose, pomíjivost okamžiku a neustálou proměnlivost, to vše s důrazem na pevné a hmatatelné pozůstatky historie. Grafici přišli s návrhem jakoby rotujících nápisů – pohyb zastavený v čase – v kombinaci s monumentálním fontem v měděné barvě.

Novinkou je také web. Co ten nabízí návštěvníkům?

JF: Web trienále v podstatě interaktivní formou odráží zmiňovaného průvodce. Samozřejmě je nabitý informacemi o programech a aktualitách, na druhé straně obsahuje i teoretické texty a podobně jako tištěný průvodce by měl veřejnosti pomoci v orientaci v tématu.

Proč by si podle vás neměli lidé nechat ujít návštěvu druhého olomouckého trienále?

MM: Zorganizovali jsme už podruhé přehlídku, která na jednom místě prezentuje velmi silné a tematicky nanejvýš aktuální práce současných umělců a umělkyně z širšího prostoru Evropy. Už pečlivý výběr osobností a koncentrace kvality finálních výstupů nám dělá radost, protože to není v českých zemích a v širším okolí vůbec samozřejmostí a už vůbec ne v případě paměťových institucí našeho typu. Dáváme tedy záruku na kvalitu, ale hlavně nenecháváme návštěvníka, pro něhož může být těžké orientovat se v současném umění, na holičkách. Uvádíme téma do širších souvislostí – na výstavě Sonda MUO ho konfrontujeme s vlastními sbírkami, výstavou Moment Olomouc cílíme svěží formou rovnou k reflexi architektury a ochrany našeho města. Na svůj moment pak čekala pozoruhodná sbírka středoevropského umění Petra Spielmanna z partnerského muzea umění v Bochumi, která prvně, v exkluzivní ochutnávce, doplňuje naše permanentní výstavy.

JF: Nabízíme v rámci Momentů a prostřednictvím uměleckých děl možnost cestování v prostoru a čase, možnost uvědomit si naši vlastní pomíjivou „momentálnost“.



↑ Momenty: Zsolt Asztalos, Záznamy vzpomínek – bojště, 2020

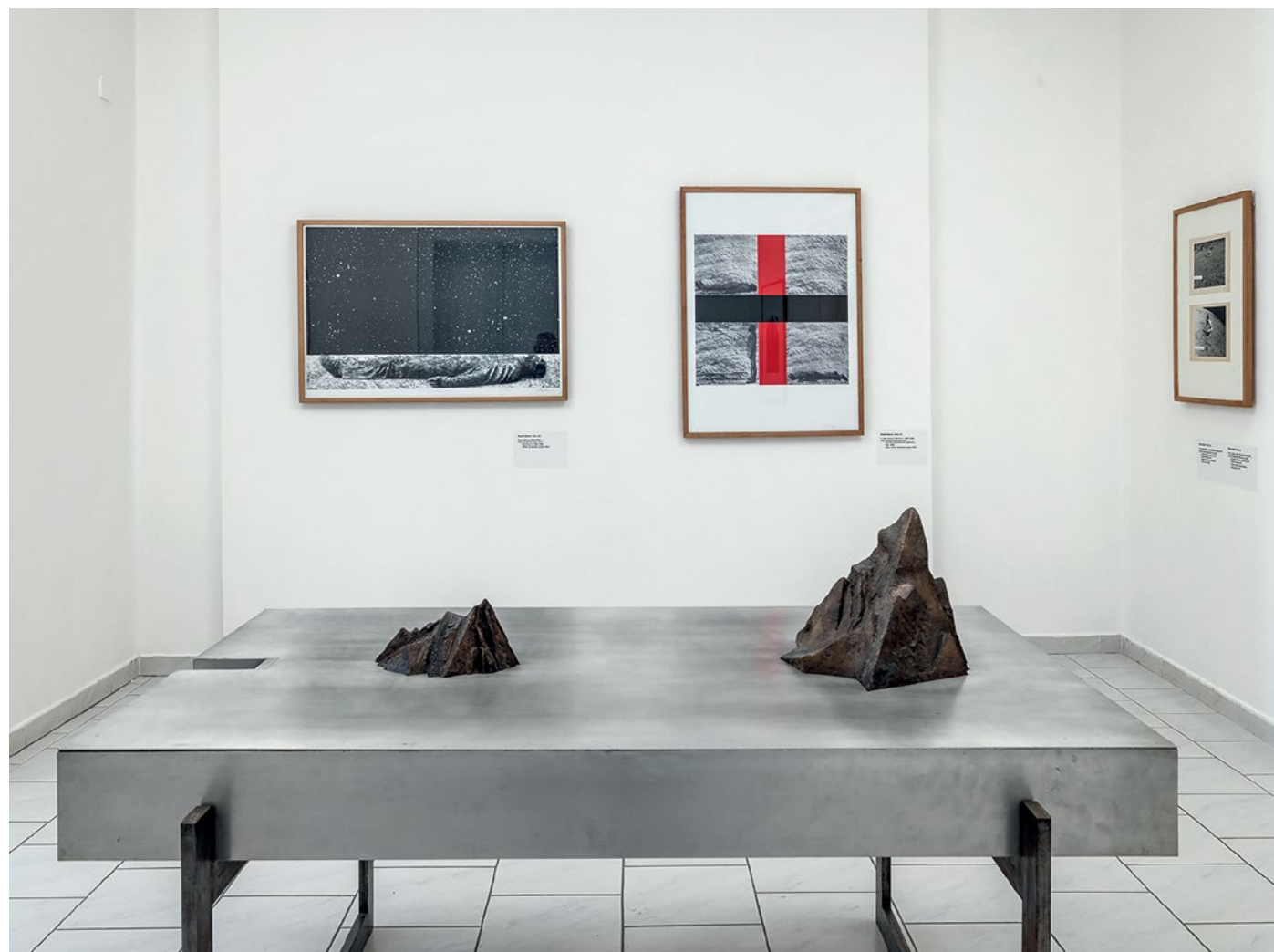


↓ Momenty: Aglaja Konrad, Rückbau, 2020

TRIENÁLE SEFO 2024

SONDA MUO. MONUMENT – DOKUMENT – MOCKUMENT

Martina Mertová



↑ Sonda MUO: pohled do expozice s díly Rudolfa Sikory, Milana Knížáka (MUO) a Františka Lesáka (Sbírka Kunstmuseum Bochum)

Zkoumání středoevropské poválečné historie z pohledu dějin umění je jednou ze základních priorit projektu Středoevropského fóra Olomouc (SEFO). Bez podstatných MOMENTŮ z dějin umění druhé poloviny 20. století by sotva bylo možné chápat umění současné. Sonda do muzejních sbírek doplněná o několik zápůjček a aktuální umělecké vstupy skýtá materiál dobře uvozující sledované téma Trienále SEFO 2024 – Momenty.

↓ Sonda MUO: pohled do expozice s díly slovenské skupiny VAL (Viera Mecková – Alex Mlynárčik – Ludovít Kupkovič) a Matěje Smetany



Jádro představené kolekce tvoří díla z 60.–80. let, která v době svého vzniku byla vnímána (a povětšinou zatracována) jako krajně progresivní či pustě experimentální. Odrážejí se v nich momenty návratů k minulým dějům nebo událostem, momenty vztyčování nových monumentů a anti-monumentů, ale také momenty, v nichž umělci a umělkyně předbíhají aktuální čas směrem k fiktivní budoucnosti.

Umění pracuje s historií a pamětí velmi svobodně. Tradičními nástroji práce s časem jsou monument (podtrhující podstatné) a dokument (popisující podtržené). Ve své inspirativní teorii doplňuje tyto kategorie do praktické trojice moldavsko-libanonský historik umění a kurátor Octavian Eșanu. Zavádí do dějin umění termín mockument, jakýsi protinástroj času, který se

řídí pravidly fabulace, ironie a fikce. Prezentované práce ukazují pestrou škálu takových mockumentů. Naší výhodou zůstává volba momentů na časové ose, z nichž je můžeme sledovat.

Nejhlubší a nejvzdálenější sonda MUO sahá do sovětských dějin 60. let minulého století. Pozoruhodný soubor fotografické dokumentace prací a aktivit uměleckého uskupení Dviženije, respektive dvou jeho čelných představitelů, Lva Nusberga a Francisca Infante Arany, dokumentuje jejich dvojaký vztah k monumentům národních dějin. Zakotvení v čase kosmického programu a současně pod dohledem tajných služeb, vracejí se členové skupiny, jejíž název v překladu znamená Pohyb, k zapovězeným hrdinům ruské avantgardy. K monumentům konstruktivismu



← Trienále SEFO 2024 navštívil architekt, fotograf a grafik Ludovít Kupkovič, člen skupiny VAL (Voies et Aspects du Lendemain / Cesty a aspekty zítřka), na snímku u dokumentace Památníku E. A. Cernanovi, 1974–1975 (archiv Viera Mecková, Tomáš Mecka)

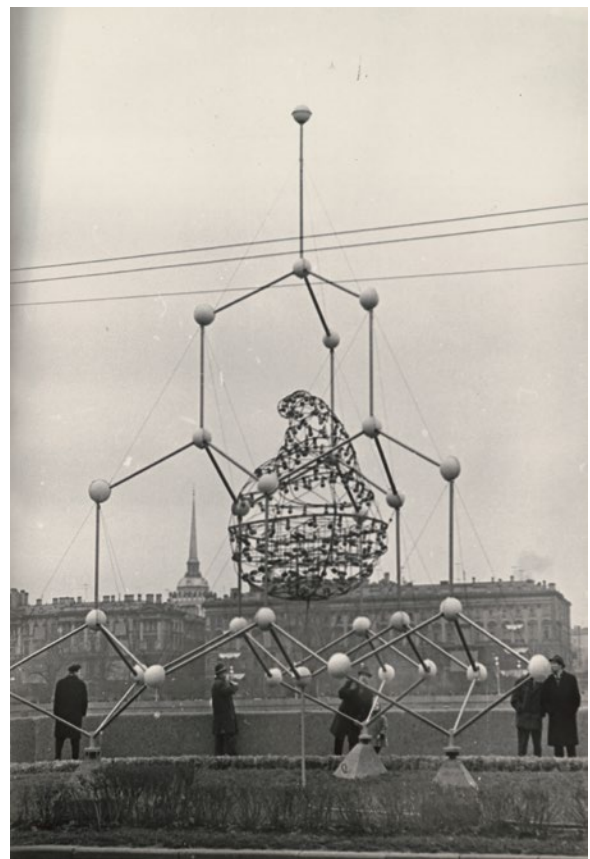
a suprematismu, ke jménům Kazimira Maleviče, Alexandra Rodčenko, Vladimira Tatlina a dalších. Jejich odkaz byl na desetiletí umlčen a na scénu se vrací symbolickým nástupem neoavantgardy. Ta svoje revoluční předchůdce nepřijímá nekriticky, ale na jejich základech – ať chce či nechce – staví. Jejich dědictví posunuje dál směrem k futurologickým tužbám nového kinetismu a kybernetismu.

Až obsedantní vztah k ruské avantgardě a opakované odkazování se k její tradici jako svého druhu monumentu spatřujeme v pracích slovenského výtvarníka Rudolfa Sikory. Varianty Malevičových hrobů ukazují jeho zaujetí minimálním, až spirituálním znakem, který má zastoupit univerzalistickou myšlenku o propojení člověka, planety a vesmíru. Znak vznikání a zanikání a všudypřítomné návodné šipky protínají časovou a prostorovou dimenzi jeho prací.

Cestou osobních „okamžitých chrámů“ se vydal Milan Knížák. Vyvázání se z touhy po monumentálním a věčném řešil buď tělesnými akcemi, nebo kolážemi a projektovými kresbami. Pozorujeme dva protipóly úniku všední banalitu socialistického kalendáře. Podryvné „kontrakulturní“ akce dokumentuje běžným médiem fotografie nebo nahodilými skicami na čtvrtkách papíru.

Mistrem mystifikace mezi vážně míněným a ironickým byl slovenský umělec Jozef Jankovič. Zvolil si pro to v rámci média grafiky specifickou formu soch-architektur, kterou zrušil konvenční protichůdnost těchto dvou kategorií. Většinou v barvě a perspektivě zaznamenaný objekt má rozměry architektury, ale svým ustrojením se chová jako socha. Tím spíše, že antropomorfní formy často podtrhují potenciální, fiktivní funkci navržených staveb.

Naopak v pojetí Jiřího Žlebka je mockument průzračný a přímočarý – sochy soudruhů s důmyslnými



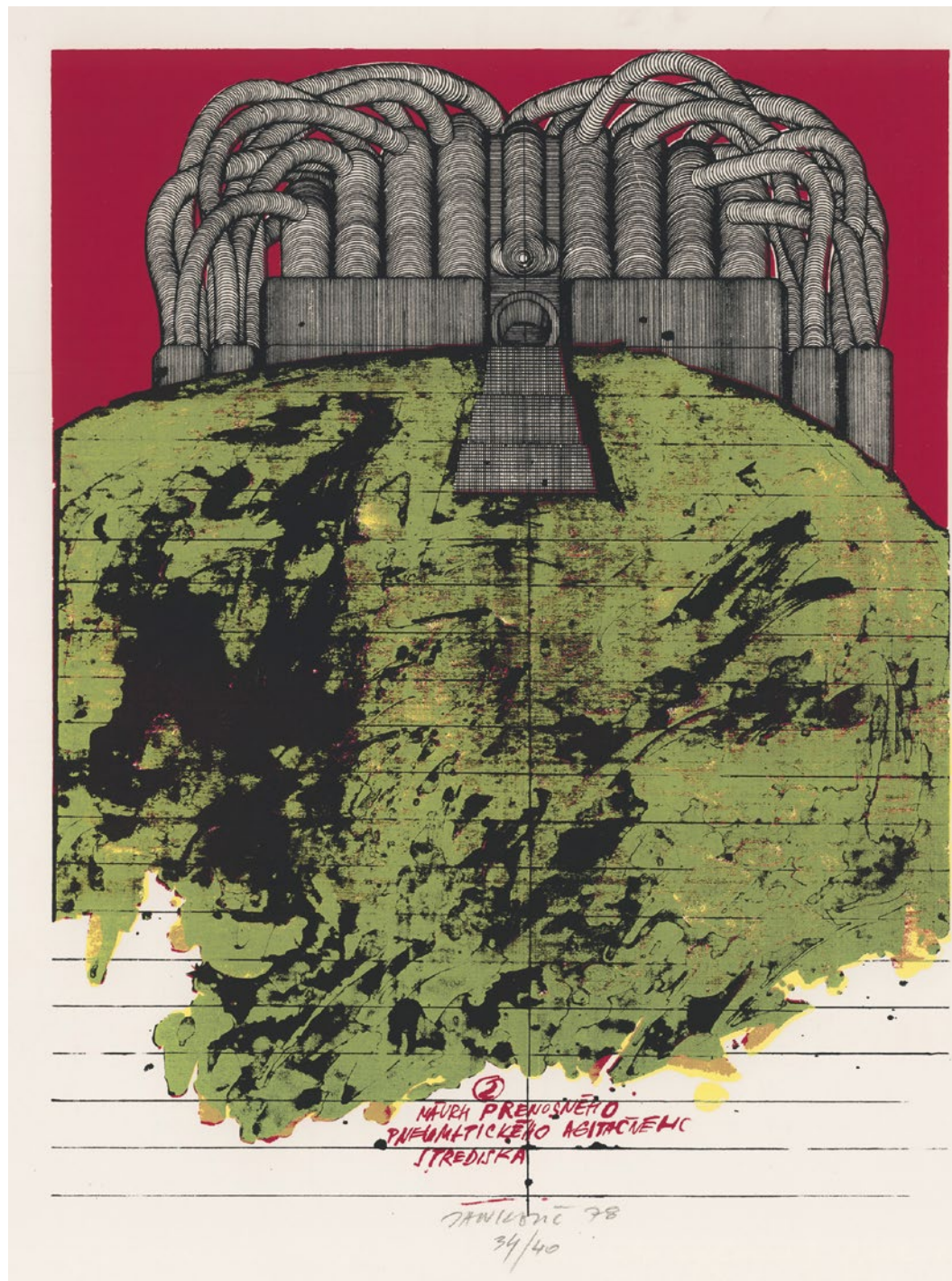
↑ Sonda MUO: Lev Nusberg (Dviženije), světelně kinetická plastika Kosmos, Leningrad, 1967

pohybovými mechanismy přímo atakovaly nabubřelou monumentalitu portrétních bust státníků nebo jejich zautomatizované manipulativní praktiky. Groteska se u Žlebka vrací ke komičnu a humorné nadsázce.

Hlubší filozofický základ měly linorytové cykly Ondřeje Michálka. Jako výtvarný redaktor propagačního oddělení květinových výstav Flora Olomouc měl dobře vypozerované zkratky mezi zobrazovaným a způsobem



↑ Sonda MUO: Ondřej Michálek, Dekorace, 1979



↑ Sonda MUO: Jozef Jankovič, Pneumatické agitační středisko, 1977

zobrazování. Distanc mezi těmito pojmy vyzýval už tehdy ke kritice konsolidující se konzumní společnosti. Falešné mýty novodobých idolů rychle nahradily prázdnotu starších pomníků a památníků.

Samostatnou kapitolou fikce v umění a architektuře prezentují práce slovenské skupiny VAL (Voies et Aspectes du Lendemain/ Cesty a aspekty zítřka), jejíž členové Viera Mecková, Alex Mlynárčik a Ludovít Kupkovič měli základnu mezi lety 1968 až 1974 v Žilíně a od počátku sedmdesátých společně vytvářeli projekty tzv. prospektivní architektury. Vizionářské návrhy zpracované do podrobného detailu a stejně tak i prezentované, měly zdánlivě neproblematicky posouvat kupředu vývoj společnosti. V jejich kódu chybí ironie a vzdalují se také utopickým sourozencům na západ od železné opony. Zatímco tam se často jedná o hříčku a blasfemii, VAL přichází s étosem nového monumentu a nové monumentality. Celkem osm

projektů bez nároku na honorář a šance na realizaci reflektuje „budoucí“ témata – ekologii, prostorovou expanzi rostoucí populace nebo víze využití nových energií.

Ze spolupráce s Kunstmuseem Bochum vzešla zápůjčka práce rakouského Čecha, emigranta Františka Lesáka. Jeho posun reality směrem k mockumentu se děje prostřednictvím radikální proměny měřítka a kontextu věcí, v tomto případě vrcholů velehor na desce stolu proměněné v geometrizovanou krajinu.

Poslední výstavní prostor Kabinetu patří aktualizaci sledovaného tématu. Co přesně se děje na časové ose v lineárním pojetí neměnného a stálého, ukazuje divákům Lupa Matěje Smetany. Z jiné perspektivy nahlédneme na pojmy fikce a časové a prostorové manipulace díky instalaci velkoformátové malby Venduly Chalánkové Stravovací provoz, která na podzim Smetanovu realizaci vystřídá. ●

TRIENÁLE SEFO 2024

GHETTO STŘEDNÍ EVROPA UVÁDÍ STŘEDOEVROPSKÉ UMĚNÍ DO SOUVISLOSTÍ



Projekt SEFO se může pochlubit novým a klíčovým partnerem – Muzeem umění v Bochumi. Muzeem, které se díky českému řediteli Petru Spielmannovi stalo mezi léty 1972 až 1996 nepravděpodobným centrem české, československé, potažmo středoevropské kultury. A právě sbírky, které se pod Spielmannovým vedením podařilo Bochumi získat, budou v následujícím půlroce prezentovány v naší stále expozici Století relativity.

„Století relativity jsme pro Trienále SEFO 2024 podstatně proměnili a doplnili o díla autorů jako Josef a Anni Albersovi, Joseph Beyus, Terry Haass, Cornelia Koliga, Herbert Kaufmann, Kazimir Malevič, Louis Nevelson, Serg Poliakoff, Wladyslaw Strzeminski či Toyen,“ vyjmenovává autorka reinstalace Barbora Kundračíková.

Důležitou postavou pro Trienále SEFO 2024 je však také zmíněný ředitel bochumského muzea Petr Spielmann, historik umění pocházející ze známé židovské česko-německé rodiny, osudem emigrant, povahou Evropan. „Zmíněnou

reinstalaci doprovází a v kontextu Spielmannova způsobu uvažování doplňuje výstava v Galerii s dvojicí autorských projekcí. Jejím prostřednictvím vstupujeme na „místo činu“, do Spielmannovy pracovny, do jeho pomyslné hlavy, seznamujeme se s jeho rodinou, mj. Oskarem a Paulem Spielmannovými, životními přáteli i vzory, mezi něž patří Jan Amos Komenský, Karel Čapek či Tomáš Garrigue Masaryk,“ prozrazuje Barbora Kundračíková.

SEFOINSPIRACE U SPIELMANNA

Podle ní je Spielmannovo pojetí střední Evropy jako integrální součásti evropské kulturní tradice, chápání uměleckého díla jako finálního „monumentu“ i snaha rozvíjet muzejní instituci jako otevřenou platformu, jako veřejný prostor, inspirací pro olomoucké SEFO a podnětem k promýšlení své vlastní pozice a společenské role.

Navíc Spielmannova profesní dráha a snažení velmi připomíná olomoucké snahy o vybudování centra středoevropského umění. V Bochumi Spielmann působil nejprve jako kurátor a koncepci instituce, která je regionální, v pravém slova smyslu komunitní, přesto má globální přesah, začal aktivně promýšlet už pod vedením svého předchůdce Petera Lea. Vyvrcholením jeho snah bylo založení „festivalu cizinců“ Kemnade International (1974), respektive otevření nové muzejní budovy (1983), jejímiž architekty byli autoři slavné dánské Louisiany, Vilhelm Wohlert a Jørgen Bo. Tekoucí prostor, který není rozdělen na vnější a vnitřní, veřejný a soukromý, přirozeně v sobě zahrnuje místa studia a kontemplace, knihovnu se studovnou (její návrh mimochodem vytvořila jiná Středoevropanka, Terry Haass), společenský sál Forum i místa aktivní zábavy.

„Tady narážíme na důležité styčné body s olomouckým projektem SEFO, a to jak architektonicky, tak obsahově. Naše spolupráce s Bochumí je navíc impulzem pro zahájení nového výzkumného a edukačního projektu, který bude MUO řešit v následujících letech právě v souvislosti s přípravou na otevření nové expoziční budovy Středoevropského fóra vznikající podle návrhu Jana Šépký. Program věnovaný výzkumu regionální novomediální kultury CEAD: New Media Museums tak střídá reflexe institucionální politiky a sbírkotvorné praxe,“ uzavírá Kundračíková.

PETR SPIELMANN
11 10 1932 – 29 11 2020

Historik umění, etnolog, vášnivý muzikolog a sběratel Petr Spielmann se narodil v Ústí nad Labem v kulturní německo-židovské rodině. Jeho tatínek Paul Spielmann byl významným architektem, strýc Oskar malířem a prastrýc Otto hercem. Po studiích dějin umění na brněnské Masarykově univerzitě pracoval jako vedoucí obrazárny Muzea města Brna a v letech 1959–1969 pak jako kurátor v Národní galerii v Praze. V roce 1969 přijal pozvání Städtische Kunstgalerie Bochum, kde působil nejprve jako lektor a později jako kurátor nově vznikající středoevropské sbírky. V roce 1972 se stal jejím ředitelem. Jeho působení bylo oceněno mj. státním vyznamenáním Spolkové republiky Německo.

V letech 1975–1997 byl pedagogem na vysokých školách v Dortmundu a Bochumi. Po svém penzionování v roce 1997 se usadil v Brně, kde od roku 2004 působil na Fakultě výtvarných umění VUT, v letech 2004 až 2006 jako děkan. Nejen během svého bochumského působení připravil Petr Spielmann řadu klíčových výstav (Otto Guttfreund, Josef Šíma, Mikuláš Medek, Jan Koblasa, Zbyněk Sekal, Endre Nemes, Lev Nussberg a Dviženie, Kubismus a hudba, Jan Amos Komenský, Totentanz ad.). Celkem jich bylo na tři sta padesát, ve většině případů doprovázených katalogem. Zasadil se o založení mezinárodního kulturního festivalu expatů, emigrantů a gastarbeiterů Kemnade International (1974, aktivní dosud). Podílel se na vytvoření sdružení Opus Bonum a Mezinárodní středoevropské kulturní asociace. Jako děkan FAVU VUT usiloval o vytvoření nikdy nerealizované brněnské umělecké čtvrti v Husově ulici.

Petr Spielmann byl vizionářem žijícím život „ve znamení souvislostí“, komplexní osobnost, emigrant a intelektuál. Byl Evropanem systematicky otevírajícím světu ghetto střední Evropy.

INTERVENCE BOCHUMSKÉ SBÍRKY VE STOLETÍ RELATIVITY

Co je skutečnost? A co sen? Co lze sdílet? Co je příliš soukromé? Jak se představa zhmotňuje? Jak ji rozpoznáváme? Kdy se stává terapií, kdy symbolem, kdy hrozbou?

TOYEN (1902, Praha, CZ – 1980, Paris, FR)
Surrealistka, která svou imaginací přesáhla středoevropský prostor, přičemž nikdy nerezignovala na jeho kulturní bohatství a osobní snový svět učinila univerzálním.

À la lisière (Am Rande) / Na hraně, 1945, olej na plátně, 110 × 74 cm, Kunstmuseum Bochum

Marie Čermínová, známá později jako Toyen, se součástí pražského uměleckého světa stala už ve svých sedmnácti letech. Krátce studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, v roce 1922 se však seznámila s Jindřichem Štyrským (1899–1942) a začala tvořit volně. Kolem roku 1922 přijala neutrální pseudonym Toyen, odvozený snad od francouzského „citoyen“ (občan). Stala se členkou skupiny Devětsil, sdílela její levicovou politickou orientaci, ale snažila se nalézt vlastní umělecký jazyk – od kubofuturismu přitom směřovala k artificialismu, poetismu, respektive surrealismu. Podstatně ji ovlivnil pobyt v Paříži, kde se seznámila s Hansem Arpem, Constantinem Brâncușim, Robertem Delaunayem, Theo van Doesburgem, Maxem Ernstem, Paulem Kleeem, Fernandem Légerem, Joanem Miró, László Moholy-Nagyem, Pietem Mondrianem či Pablem Picassem a zúčastnila legendární výstavy L'Art d'aujourd'hui (Umění



dneška, 1926), především však vstoupila do surrealistických kruhů André Bretona. V roce 1930 se Toyen vrací do Prahy, osciluje mezi realitou a imaginací, mezi strukturální a hladkou, iluzivní malbou, obrací se ke snu a osobním tabu, proponuje surrealismus. Útočištěm se jí stane s politickou eskalací a příchodem války, skutečným domovem pak po odchodu do emigrace v roce 1947. Navzdory herojským letům upadla Toyen ke konci svého života do zapomnění, zemřela v Paříži v roce 1980 a teprve dražba pozůstalosti ji do povědomí veřejnosti začala navracet. Malba ze sbírek Kunstmusea Bochum nese název Na hraně – a demonstruje věčné téma autorčina díla. Pohyb na obsahové i formální hraně, prověřující a pokoušející diváka podobně jako autora.

Jak vidí lidské oko? Jak rozpoznává? Jak se orientuje? Je možné jeho dynamice obraz přizpůsobit? A je to žádoucí?

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

(1893, Minsk, RUS – 1952, Łódź, PL)

Malíř na cestě mezi smrtí a životem, destrukcí a kreací, východem a západem, minulostí a budoucností, prominentní osobnost evropské avantgardy.

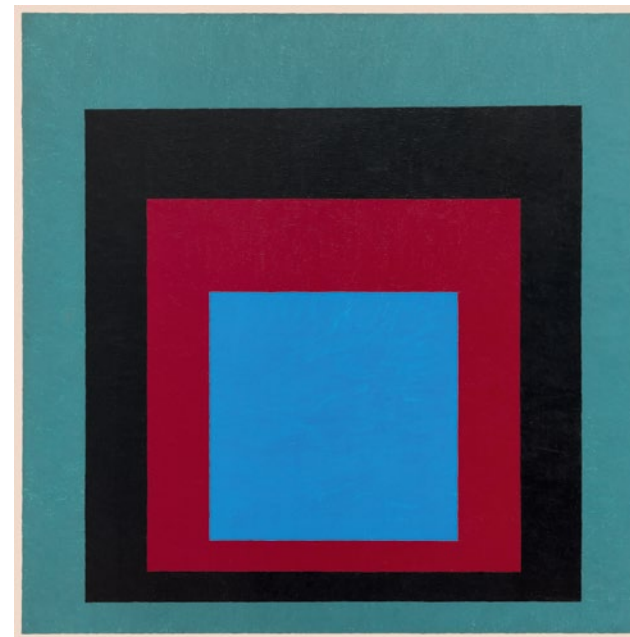
Přímořská krajina / Seascape, 1934, kvaš na barevném kartonu, 22 × 28 cm, Kunstmuseum Bochum

Władysław Strzemiński byl žákem kadetního sboru cara Alexandra II., v roce 1911 vstoupil do vojenské inženýrské školy cara Mikuláše. Krátce po vypuknutí 1. světové války byl těžce raněn, přišel o nohu a část předloktí, oslepl na jedno oko. Během léčby se seznámil se svou budoucí ženou Katarzynou Kobro, studentkou Moskevské školy malířství, sochařství a stavitelství. Radikálně změnil profesi a jako umělec dosáhl v krátké době značných úspěchů. Navázal spolupráci s Alexandrem Rodčenkem a Kazimírem Malevičem, stal se členem umělecké skupiny UNOVIS, která

rychle získávala popularitu v celém Rusku. V roce 1922 se Strzemiński a Kobro přesunuli do Polska, pobývali ve Vilniusu, věnovali se vlastní tvorbě, pedagogice a umělecké kritice, spolupracovali s Tadeuszem Peiperem a skupinou Blok (Henryk Stażewski, Henryk Berlewski, Teresa Żarnowówna a Mieczysław Szczuka). V roce 1924 představil Strzemiński nový tvůrčí systém – unismus. V roce 1926 se připojil ke skupině Praesens. O tři roky později ji spolu s Henrykem Stażewskim opustil a vytvořil skupinu vlastní, s názvem a.r. („skutečná avantgarda“). Podílel se na založení první sbírky současného umění na světě, na jejichž základech později vzniklo Muzeum umění v Lodži. V roce 1928 vyšla Strzemińskiho kniha *Unizm w malarstwie* (Unismus v malbě), její obálku navrhl Stażewski. Usiloval o celistvou malířskou plochu tvořenou tvary a barvami, kontrast a dynamiku omezoval zvolenou paletou. Z tohoto období pochází také výjimečná, byť drobná malba ze sbírek bochumského muzea. Jednalo se o utopii, již se však Strzemiński vzdal až v závěru života, kdy se naopak dynamice a kontrastu receptivní estetiky vydal všanc. Z přednášek, které v letech 1945–1950 vedl na Akademii výtvarných umění a na Filmové škole, vznikla kniha *Teorie vidění* vydaná v roce 1958, do níž přispěli také jeho studenti. Skrze umění, ve spolupráci s Kobro, revidoval vztah volné a užitě tvorby a podstatně zasáhl nejen lodžskou či polskou scénu, ale přispěl globální avantgardě.

Jak spolu souvisejí tvary a barvy? Jak je oko rozpoznává? Jde o formu, anebo o obsah? A rozhoduje o tom umělec anebo divák?

JOSEF ALBERS (1888, Bottrop, DE – 1976, New Haven, USA) a ANNI ALBERS (1899, Berlín, DE – 1994, Orange, USA) Tvůrčí dvojice, spojená s legendární školou Bauhaus, s avantgardní představou umění pro všechny, z jejichž spolupráce vzešla přelomová úvaha o vztazích barev a tvarů i nové pojetí aktivního diváka.



Dovnitř a ven / Out and In, 1955, olej na desce, 101 × 101 cm, Kunstmuseum Bochum

Josef Albers se narodil v západoněmeckém Bottropu ležícím jen několik desítek kilometrů od Bochumi. Je jednou z klíčových osobností moderní evropské malby, zástupce její abstrahované, ke konstruktivismu směřující polohy. Spojen je se školním prostředím – nejprve Bauhausem, na němž absolvoval a také vyučoval, později podobně legendární americkou Black Mountain College, centrem nově se rodících poválečných konceptuálních tendencí. Albers se přátelil či profesně stýkal s Johannesem Ittenem, László Moholy-Nagyem, Paulem Kleeem či Vasilijem Kandinským. Zažil nástup nacismu, kvůli soustředěnému tlaku pravicové ideologie se rozhodl pro emigraci. Z Německa neodcházel sám, kromě řady kolegů a generačních spoluputníků jej následovala také jeho žena Anni Albers, s níž je spojen také vlastní uměleckou praxí. Tvůrčí dvojice chápala umění v každodenních souvislostech, paralelně rozvíjela tzv. užitou a volnou tvorbu, přičemž stále větší a větší důraz kladla na diváckou zkušenost. Do tohoto rámce spadá také pozdní cyklus *Pocta čtverci*, jemuž se Albers začíná věnovat počátkem 50. let. Optické efekty, mihotavé barevné kontrasty, iluze vzdalujících se a přibližujících rovin neměly ani tak klamat oko, jako spíše provokovat divákovu schopnost vizuální recepce. S konceptualizací souvisí také technicistní přístup k samotnému dílu, pečlivý popis jeho řešení a procesu tvorby, který zároveň ruší jeho tradiční spirituální význam. Albersova teoretická úvaha nazvaná *prostě Interakce barvy* (1963) zůstává i nadále jedním z nevlivnějších textů současného uměleckého vzdělávání.

Jaké role a funkce umělecké dílo plní? Reprezentuje svět? Vzdělává? Těší? Baví? Socializuje? Která je tou primární a pro umění výlučnou?

KAZIMIR MALEWICH

(1878, Kyjiv, UA – 1935, Sankt Peterburg, RUS)

Avantgardista, suprematista, vůdčí osobnost ruské vizuální revoluce počátku 20. století, hájící autonomní pozice uměleckého díla.

bez názvu, nedatováno, okolo 1913, cyklus kuboexpresivních a suprematistických kreseb, tužka, papír, Kunstmuseum Bochum

Kazimir Malevič se narodil rodičům polského původu, studoval kreslení v Kyjevě a poté navštěvoval Moskevskou školu malířství, sochařství a architektury, respektive Stroganovovu školu. Ve své rané tvorbě navázal na impresionismus, symbolismus a fauvismus, během studijní cesty do Paříže v roce 1912 nicméně objevil Pabla Picassa a kubismus, který později ojedinělým způsobem propojil s principy expresionismu a futurismu. Počínaje rokem 1913 se Malevič obrací k abstrakci, rozvíjí vlastní styl, který nazývá suprematismem a označuje jím specifické spojení barvy, linie a tvaru nadané autonomním významem. Vznikají klíčová díla evropského moderního umění – *Černý čtverec* (1915) či *Suprematistická kompozice: Bílá na bílé* (1918). Pod vlivem Velké říjnové socialistické revoluce se začal věnovat pedagogice, vyučoval malířství v Moskvě a Petrohradě, kde prožil zbytek života. V roce 1927 navštívil Bauhaus. Výsledkem diskusí vedených s Vasilijem Kandinským je teoretický spis *Die gegenstandlosse Welt* (Neobjektivní svět). Malevič zosobňuje dvě tendence patrné v meziválečném progresivním uměleckém prostředí – tendenci k autonomii a k internacionalizaci, přičemž je typickým proponentem „mostu Moskva–Berlín“. Podobně jako řada jeho přátel však i on záhy upadl pod tlakem politicky preferované formy socialistického realismu do zapomnění a zemřel v ústraní. Cyklus kreseb, který je součástí stálé expozice, dokládá postupný proces proměny osobního stylu a přechod k abstrakci. Volání po autonomní roli umění zbaveného externích funkcí se násobí pozdější recepce – cyklus, který bochumské muzeum spravuje, je snad osobním darem jiného ruského umělce, Lva Nussberga, Petru Spielmannovi. Fascinujícím způsobem přítom dochází k revizi mechanismů dějin, které máme tendenci považovat za fatální. ●



TRIENÁLE SEFO 2024

MIMO ZDI MUZEA

Martina Mertová



↑ Randomroutines (Tamás Kaszás, Krisztián Kristóf, Automatizace Ludditů, 2024, Fakultní nemocnice Olomouc, Lékařská fakulta UP

Paměť místa, obzvláště místa veřejně přístupného, stála na počátku úvah o tématu letošního trienále. Zvláště na příkladu historické Olomouce lze dobře ilustrovat proměny veřejných prostranství a péče o ně. Střídáme památníky jako reprezentanty té které doby, vybrané stavby prohlášíme za památky nebo chráníme celá území, osazujeme nové monumenty – trvalá i dočasná umělecká díla. Nadto se teprve učíme pojmenovávat hodnoty míst, kde ochrana chybí, ale kde její potřebu už tušíme. Nemusí to být přitom jen místa exponovaná a události obecně známé a oslavované, co modeluje náš vztah k minulosti a současnosti. Často se to zásadní děje mimo hlavní zorný pohled a schválené kalendáře. Pro tuto neotřelou perspektivu jsme pozvali umělce a umělkyně a architektky a architektky. Sérii výstupů architektonických prací se věnujeme na stranách 24–25 tohoto vydání Muzeionu.

Pro umělecké intervence ve veřejném prostoru a pro otevření diskuse, která může být často i bolavá, jsme do Olomouce mezi jinými pozvali Ilonu Németh (*1963). Mezinárodně uznávaná vizuální umělkyně a dlouholetá pedagožka na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě nyní působí jako profesorka na tamní Fakultě architektury

Slovenské technické univerzity, kde s kolegy zakládá studijní program Umění ve veřejném prostoru. Ze zadání trienále a ze zprostředkované znalosti problémů města vzešlo společné rozhodnutí pracovat s výraznými sochařskými objekty. První práce Ilony Németh nazvaná *Handiwork* (2006–2024, spolupráce Marián Ravasz) je „ready made“ – přivlastněné plechové garáže. Jejich autonomní, silný, a současně znepokojující tvar má za sebou příběh masové tužby obyvatel slovenské města Ružomberok, které bylo během 90. let minulého století zaplaveno stovkami těchto těžko uvěřitelných objektů. Ilona Németh vytrhává objekt z jeho původního prostředí a postupným přemísťováním kontextualizuje objekt vždy nanovo, přičemž testuje jak prostorové, tak obsahové souvislosti.

Schvalovací proces se neobešel bez potíží. Silného partnera jsme našli ve statutárním městě Olomouc, který pro dočasnou instalaci první práce Ilony Németh nazvané *Handiwork* (2006–2024) vymezil nejposvátnější místo pod okny radnice a v bezprostřední blízkosti Caesarovy kašny. Sebereflexe města prostřednictvím umělecké výpovědi neprošla přes místní oddělení památkové péče, které ji zamítlo na původně uvažovaném náměstí Republiky.



↑ Ilona Németh (spolupráce Marián Ravasz), *Handiwork*, Olomouc, Horní nám., 2006–2024



↑ Ilona Németh – Marián Ravasz, Památník ženám, které vařily sůl, Crikvenica – Olomouc, 2020–2024



↑ Vladimír Havlík, Marina Abramovič předvádí „Spravedlnost“, 2024

Zanedbanost prostranství s barokní kašnou, jež po desetiletí slouží jako parkoviště, chtěla autorka podtrhnout a ponouknout tak i veřejnost k zájmu o tento cenný kout města. Souběžně poukázala na charakteristickou česko-slovenskou libůstku v kutilství a v neprofesionálních řešeních, kterými se stále rádi obklopujeme a která často zabydlují právě sdílená veřejná prostranství. Kritika a nadsázka patří do pole umění a muzeum jim rádo chystá prostor tím spíše, že právě náměstí Republiky by se v budoucnu mohlo stát středem proponované olomoucké Muzejní čtvrti.

Druhou práci Ilony Németh najdeme jak ve výstavních sálech, tak na náměstí Národních hrdinů... a hrdinek! Památník v podobě betonového objektu s pozvolna vyplavovanou solí tematizuje sféru ženskosti, kterou monumentální tvorba

povětšinou mívá. V Olomouci máme třeba sochu Boženy Němcové, ale není tomu tak všude. Nerealizovaný projekt pro chorvatskou Crikvenicu, *Památník ženám, které vařily sůl* (2020–2024), cestuje prostorem a časem, aby upozornil na rovnocennou roli mužských hrdinů a ženských hrdinek.

Ve Fakultní nemocnici jsme vztyčili pomník dělníkům a všem pracujícím, kteří se kdy cítili ohroženi strojovou produkcí i umělou inteligencí. Maďarské duo Randomroutines svou rozměrnou instalací připomíná osudy pozapomenutého hnutí Ludditů a aktualizuje téma marného boje s automatizací.

Olomoucký performer a umělec Vladimír Havlík z ikonických performancí z dějin umění vytvořil ve spolupráci s umělou inteligencí pro budovu Právnické fakulty UP

velkoformátovou fotografii *Marina Abramovičová předvádí „Spravedlnost“*.

Partnerská Galerie XY bude hostit retrospektivní ohlednutí za jedním z nejvýznamnějších počínů porevoluční „pomníkové tvorby“. Spolu s autorem Tomášem Džadoňem a s kurátorkami pražské galerie VI PER Irenou Leškožovou a Barborou Špičákovou zrevidujeme odkaz *Památníku lidové architektury* v podobě dřevěnic instalovaných na paneláku.

Výstava v galerii Basement Project *Náš lidský čas nic neznamená* mapuje, jaké monumenty zůstanou po sebestředné éře antropocénu. Potkají se na ní práce olomoucké architektky Nely Vicanové a polského umělce Tytuse Szabelského-Róžniaka.

Také ohrada SEFO vedle Muzea hostí několik uměleckých projektů, které se v průběhu konání trienále vystřídají. Tomáš Vaněk pro ni navrhuje novou práci ze série svých ručně sprejovaných *Participů*. Ukrajinská dvojice EtchingRoom1 v prázdných krajinných scénériích zpracovává data a dojmy ze ztrát památkového fondu během probíhajícího válečného konfliktu.

Momenty současnosti, ne vždy veselá a lichotivá, reflektují všichni přizvaní účastníci. Reagují na místní poměry i na vše, co se děje (nejen) v rozšířeném prostoru střední Evropy. ●



↑ Tomáš Džadoň, *Památník lidové architektury*, Košice, 2013–2016, archiv autora

LOKACE TRIENÁLE SEFO 2024

- 1 Muzeum moderního umění → Denisova 47
- 2 CENTRAL → Denisova 47
- 3 Arcidiecézní muzeum → Václavské nám. 4 (Ohňová dramata, Jakub Lipavský, Zsolt Asztalos, Jakub Tajovský)
- 4 Ohrada SEFO (EtchingRoom 1, FA VUT Brno, Tomáš Vaněk)

SPOLUPRÁCE

- 5 Basement Project → Dobrovského 35 Tytus Szabelski-Róžniak – Nela Vicanová (16 09 – 13 10)
- 6 Galerie Caesar → Horní náměstí 583 UMPRUM Praha (01 10 – 31 10)

- 7 Molitorova knihovna → Kosinova 7 FA VUT Brno (20 09 – 24 10)
- 8 Praktik → Švermova 5
- 9 RUB gallery → Komenského 10
- 10 Galerie XY → Dolní náměstí 23, Tomáš Džadoň (06 08 – 15 09) AVU Praha (29 10 – 28 11)
- 11 SOMA → Fakultní nemocnice Olomouc, Hněvotínská 1
- 12 VI PER → Praha

EXTERIÉRY

- 13 Ilona Németh, *Handiwork* → Horní nám.
- 14 Ilona Németh – Marián Ravasz, *Památník ženám, které vařily sůl* → nám. Národních hrdinů a hrdinek

- 15 Vladimír Havlík, *Marina Abramovič jako Spravedlnost* → Právnická fakulta UP, 17. listopadu 8
- 16 Randomroutines, *Automatizace Ludditů* → Fakultní nemocnice Olomouc, Hněvotínská 3



TRIENÁLE SEFO 2024

MOMENT OLOMOUC

Muzeum moderního umění
Salon
27 06 — 22 09 2024

Martina Mertová

Trienále SEFO 2024 tematizuje v mnoha ohledech architekturu, urbanismus a památkovou péči. Za lokální průsečík časové osy se stěžejními MOMENTY dějin, současnosti i budoucnosti volíme v rozsáhlé případové studii město Olomouc. Zadáním pro šest ateliérů z trojice předních architektonických učilišť jsme se pokusili zpřesňovat pojmy monument, dokument a „mockument“. Monument přitom účastníci a účastnice workshopů chápali v nejširším smyslu slova. Je jím památka, chráněné území, ale i plocha nebo objekt, kterým ochrana chybí. Zajímala je váha a význam

slova péče. Vyvazovali ho z tradičního sousloví „památkové péče“ a diskutovali o alternativách – o péči komplexní, kritické. Precizně dokumentovali názevový stav, analyzovali, dotýkali se památkářských klišé, vágních míst, zjišťovali, že hodnoty kulturní jsou úzce spjaty se sociálními a že i těm je třeba proto věnovat pozornost a péči. Povolný experiment a hravá vrstva mockumentu studenty a studentky nezbavovaly zodpovědnosti. S vážností si kladli otázky, které momenty z naší přítomnosti chceme promítnout do budoucí paměti města, střední Evropy, světa.

VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE

Ateliér IV: Roman Brychta, Markéta Mráčková, Barbora Šimonová

Na okraji / Mezi městem a krajinou

Příměstská krajina Olomouce je zanedbaná, chybí jí malá infrastruktura, zpevňuje ji jen ta velká, dálniční a logistická. Na pevnou, ale stále nedoceněnou osnovu historických fortů jakoby se úplně zapomnělo. Průmyslové zóny trpí přežitky preferované monofunkčnosti. Břehy řek neumíme využívat, vodní plochy a městskou divočinu neumíme chránit. Spousta východisek pro průzkum a návrhy řešení.



↑ UMPRUM Praha, pohled do expozice

FAKULTA ARCHITEKTURY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

Ateliér: Vojtěch Jemelka

Chudina Olomouc!

Trienální téma monumentu ve smyslu chráněného se potkává s celofakultním zadáním „Vektor chudoby“. Ateliérový průzkum zavádí studenty na okraj města. Z povrchového zkoumání architektonických a urbanistických hodnot se však prokousávají do celospolečenské hloubky. Sumarizují sociální problematiku města, na vlastní kůži testují životní podmínky lidí bez domova. Pojmenovávají nově hodnoty hodné ochrany a usměrňují priority péče civilizovaného jádra zdravého města. Nakonec okraje sahají až do jeho středu.



↑ FA VUT Brno, Mapa vágních terénů a bezdomoveckých lokalit, 2024

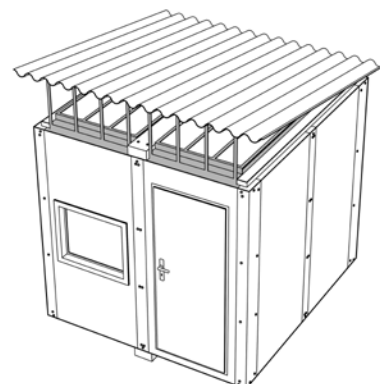
FAKULTA ARCHITEKTURY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

Ateliér: Vojtěch Jemelka – Jan Mléčka

Blahoslavení chudí

Projekt prohlubuje předchozí semestrální práci Chudina Olomouc!, jejíž závěry nebylo možné nechat bez odezvy. Ateliér cílí na vágní terény města, častá útočiště bezdomovců, nevyhovující azylové domy, chátrající památky s potenciálem využití pro nedostávající se sociální služby. Ze série nápomocných, pečovatelských nápadů vybíráme stavebnici pikopaneláku jako podanou ruku a rychlé řešení v akutním nedostatku. Zatěžovací patka pártystanu odlitá z betonu do igelitových sáčků je symbolem podpory těch, kteří jí stále nemají dost.

PIKOPANELÁK



↑ FA VUT Brno, Jiří Marcián, Projekt obytné buňky Pikopanelák, 2024

AKADEMIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V PRAZE

Škola architektury: Miroslav Šik, Anna Svobodová, Lenka Milerová, Dominik Vácha ve spolupráci se studenty výtvarných ateliérů v rámci programu integrace umění a architektury (koordinace Matouš Lipus).

Olomouc jako Arts & Architecture

Ateliér se pohyboval v území ochranného pásma městské památkové rezervace Olomouc. Tři vytipované lokality na hraně toho nejceněnějšího, co Olomouc má, upozorňují na dlouho neřešené dluhy a současně jejich potenciál. Na výstavě Moment Olomouc představujeme lokalitu „Vozovna“, pro niž bylo jasné zadání – ponechat stávající funkci depa tramvají a překlenout ji novostavbou s uměleckořemeslnými dílnami, která se stane podnožím budované novostavby SEFO.



↑ AVU Praha, pohled do instalace s projekty pro lokalitu „Vozovna“ a reliéfem Matyáše Flaty

FAKULTA ARCHITEKTURY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

Ateliér: Szymon Rozwałka

Militantní chudoba průměrnosti

Vrstvení průměrného je běžnou výplní architektonické tkáně města. České architektuře se až na výjimky z průměru nedaří vystoupit, natož v územích, která jsou hájená památkovou péčí. Ateliér znovu otvírá kauzu Prior, Olomoučany po poslední rekonstrukci vnímanou zase nadlouho jako uzavřenou kapitolu. Budoucí architekti analyzují minulost a předjímají budoucí scénáře. V rámci experimentu současně resuscitují to nadprůměrné, o co jsme přišli.



↑ FA VUT Brno, Matyáš Čermík, Reflexe, 2024

FAKULTA ARCHITEKTURY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

Ateliér: Jaroslav Sedlák

Portál jako dům a dům jako portál / Olomoucká pasáž

V jádru městské památkové rezervace narazíme na místa zdánlivě ponechaná samovolnému vývoji. Místa, která úporně nechráníme, u nichž se předpokládá bezvýhradná transformace. Nejmladší generace architektů předbíhá památkovou péči a kreativním způsobem poukazuje na intaktně dochovaný ostrov postmoderní architektury přímo v centru města. Stejně jako hromadně mizí památky moderní poválečné architektury, na řadě je nyní transformační vrstva 80. a 90. let minulého století. Původní portály architekta Ctirada Koláře a grafika Miroslava Střelce přitahují svojí imaginativní silou. Studenti do nich vstupují literární formou a teprve potom je zhmotňují architektonickými prostředky.



↑ FA VUT Brno, pohled na instalaci Portál jako dům a dům jako portál, 2024

Samostatné výstavy ateliérových prací se konají v průběhu Trienále SEFO 2024 v prostorách partnerských institucí:

22 09 – 24 10 2024 VUT Brno: Blahoslavení Chudí → Molitorova knihovna, Kosinova 7

01 10 – 27 11 2024 VUT Brno: Chudina Olomouc! → Ohrada MUO

01 10 – 31 10 2024 UMPRUM: Na okraji / Mezi městem a krajinou → Galerie Caesar, Horní náměstí 583

29 10 – 28 11 2024 AVU: Olomouc jako Arts & Architecture → Galerie XY, Dolní náměstí 23

SPOLUPRÁCE

SOMA: CENTRUM PRO SOUČASNÉ UMĚNÍ A PSYCHOTERAPII



Ve Fakultní nemocnici Olomouc vzniká s pomocí Muzea umění nový prostor s názvem SOMA, prostor určený ke sdílení, interakci, učení se a překonávání různých podob traumatu prostřednictvím a s pomocí forem současného umění.



↑ Pohled do prostoru bývalého uhelného skladu, který bude hostit projekt SOMA

„Jde o náš společný projekt, který využívá komunitní báze, kombinuje meditativní a aktivizační nástroje. Zaměřuje se na jednotlivce a jeho prožívání vlastního života i nastolené situace,“ říká spoluautorka Barbora Kundračíková s tím, že projekt navíc využívá zázemí originální industriální stavby, která se nachází v severním cípu nemocničního areálu.

Zmíněný prostor přitom navrhl už v roce 1946 architekt Bedřich Rozehnal (1902–1984), jako nové hospodářské zázemí pro nemocniční areál v Olomouci, včetně kotelny s uhelnými silami, obytného dvojdomu a přízemního objektu dílen a bývalých garáží. Návrh byl v následujících osmi letech realizován a s jistými výhradami plní svůj účel dodnes. Onou výjimkou je bývalý uhelný sklad, který se nicméně dochoval v takřka intaktní podobě a je již od roku 1958 památkově chráněn.

„Jde o významný a v regionu typově ojedinělý příklad pozdní funkcionalistické architektury, kvalitně řešené jak po stránce výtvarné, tak dispoziční. Hospodářský pavilon má v sobě všechny znaky typické pro tvorbu Bedřicha

Rozehnal, zejména válcové detaily, typický detail římsy se zaoblením, jednoduchá členění oken a střídmost všech výrazových prostředků. V rámci republiky se takto nedotčeně dochovaný hospodářský areál nenachází, jedinečný je minimálně v rámci střední Evropy,“ zdůrazňuje Kundračíková.

Otázka, jak s výsostnou funkcionalistickou stavbou zacházet, přičemž by byl zachován její status i charakter, se také stala impulzem dobrodružného projektu revitalizace – s cílem stavbu nejen navrátit do života, ale dát jí nový rozměr. Počínaje rokem 2024 se proto z UHELNÝ pozvolna stává SOMA – centrum pro současné umění se zaměřením na oblast terapie s leitmotivem od narození po smrt.

„V průběhu letošního roku proběhne první programový cyklus, zahrnující přednášky, komentované prohlídky a drobné workshopy s cílem na budovu a specifické téma upřít pozornost, respektive prověřit udržitelnost a společné zájmy profesionálů z oblasti lékařství, památkové péče a současné umělecké praxe,“ uzavírá Kundračíková. ●



TRIENÁLE SEFO 2024 VÝSTAVU OHŇOVÁ DRAMATA ZAHÁJIL BAROKNÍ OHŇOSTROJ



Oheň, střelný prach a ohňostroje – monumenty, které uchvátí diváky jen na moment, přesto nesmazatelně. Právě jim a relevantní pyrotechnice mezi léty 1400–1750 je věnována v rámci Trienále SEFO 2024 výstava Arcidiecézního muzea Ohňová dramata.



↑ SCHOENBARTBUCH, 1590/1620, Los Angeles, University of California, Library

„Divákům představujeme už začátky příchodu střelného prachu z Číny přes Blízký východ do Evropy a potom detailněji jeho šíření v Evropě. Střelný prach, i když byl samozřejmě nejdříve používán na bojištích, je základem pro ohňostroje. Na ty se zaměřujeme především, konkrétně na jejich podobu a také na fenomén ohňových dramát, která spojovala divadelní představení s bohatými kulisami, hudbou a umělými ohni,“ říká autor výstavy Miroslav Kindl. První zmínky o používání střelného prachu pro zábavní účely najdeme už v 70. letech 14. století v italském prostředí.

↑ Noční slavnost na Piazza del Campo v Sieně, NPÚ – Zámek Losiny



↑ Friedrich Meyer von Straßburg, Feuerwerks- und Zeugmeistersbuch, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, po 1598

V první polovině 15. století se recepty přípravy střelného prachu značně zdokonalily. Byl míchán v různých poměrech s různými příměsemi do všelikých pouzder. Některé z nich létaly vysoko do vzduchu, jiné s třeskotem vybuchovaly nebo se točily na zemi. Absolutní vrchol evropských ohňostrojů a ohňostrojněho umění přichází v 17. století.

„Ani dnes nemáme možnost a už ani mít nebudeme vidět koncepčně tak propracované ohňostroje jako tehdy. Umělecké ohně totiž nebyly samostatnou podívanou jako dnes, ale tvořily důležitou součást dramatických představení s herci, hudbou a – ohňostroji. Dnešní ohňostroje trvají pět až deset minut, barokní inscenace měly i tři dějství a trvaly i více než dvě hodiny. Samozřejmě, že po celou dobu nebouchala pyrotechnika ve stejné intenzitě, to bylo velmi detailně naplánováno. Například k milostné scéně se nehodily hlučné rakety, ty byly určeny pro bitevní části představení. Milostné scény doprovázely menší římské svíce. Výstava tedy vedle střelného prachu a pyrotechniky představí dnes neopakovatelnou barokní slavnost – ohňové drama“ dodává Kindl.

Ohňová představení jsou tak unikátním příkladem, dnes bychom řekli, mezioborové spolupráce, propojující výtvarné umění, architekturu, dramatické umění a samozřejmě oheň, respektive pyrotechniku.

MOMENTÁLNÍ MONUMENT

Ohňostroje tvoří prchavé momenty, ale v barokním podání jde také o monumentální událost, a proto je výstava Ohňová dramata součástí letošního největší výstavního projektu Muzea umění Olomouc – Trienále SEFO 2024, který se zaměřuje právě na tato témata.

„Moment je u ohňostroje obrovsky důležitý. A je důležitý i ve výstavě, která vypráví návštěvníkům něco, co se už stalo. Jak? Nabízíme umělecká díla, která zachycují průběh, prchavý moment ohňového dramatu,“ vysvětluje Kindl.



↑ C. H. Fritzsche, Ohňostroj pro dánského krále Frederika IV., 1709, kvaš, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, foto: Andreas Diesend

Důležitou součástí ohňových dramát byla i efemerní architektura – kulisy ze dřeva, kartonu, papíru, potažena plátnem, které na určitou vzdálenost budily dojem skutečnosti. Součástí ohňostrojů pak byly ohňostrújné hrady, které byly v rámci představení dobývány. Obecně architekturu pro ohňová představení vytvářeli přední architekti. Výstava se dotýká i tématu mockumentu, tedy smyšlené události prezentované jako reálné, skutečné. Ohňostroje totiž byly využívány jako prostředky propagandy, a to ve službách církve katolické i protestanské či ve službách aristokracie.

KARTELY, KNIHY, DĚLA A KOUZLA

Výstava návštěvníkům ukazuje šíření střelného prachu z Číny, přes Blízký východ až do střední Evropy. K vidění budou také stará děla, moždíře, střelné zbraně – to všechno bylo totiž využíváno i při ohňostrojích.

„Velmi důležitá byla i zvuková část – musela být slyšet střelba a praskání, k čemuž byly využity i zbraně jako děla či muškety, konkrétně pro ouverturu ohňových dramát. Ve výstavě tedy také ukazujeme nejstarší zbraně na střelný prach, které byly při ohňostrojích používány. Představíme moždíře, děla, která dokáží vysoko do vzduchu vystřelit důmyslně koncipovanou ohnivou kouli. Tyto koule nacpané pyrotechnikou explodovaly ve vzduchu a vytvářely velké množství světelných efektů,“ vysvětluje Kindl s tím, že největší koule vážily i 250 kg.

Kromě techniky na návštěvníky čeká chronologické představení ohňostrojů, a to díky desítkám grafických listů sloužících jako záznamy představení. Na některých jsou zaznamenány všechny efekty najednou, jiné jsou naopak k jednomu představení, další ukazují efekty postupně, jak za sebou šly.

Zábavní pyrotechnika se rozvíjela už před polovinou 15. století ve Florencii. Úzce spojena byla s náboženskými hrami přímo v kostelích. Tematicky šlo o Nanebevzetí či Zvěstování. Právě součástí Zvěstování byly často pyrotechnické efekty přímo uvnitř kostela. Pyrotechniku a konstrukce pro hry, tvořili nejvýznamnější architekti své doby, což dokazují i kartely. „Kartely jsou libreto k ohňostrojům, mnohdy doprovázena grafickým zpracováním představení. Důležité je ale říct, že všechny byly vytvořeny předtím, než se ohňostroj uskutečnil, takže my nevíme, zda se vše povedlo. Máme totiž mnohé zmínky zpravodajů, kteří představení viděli, že se něco nepovedlo – rakety zmokly nebo část ohňostroje rychle shořela. Celkem běžné bylo i to, že u představení zemřelo několik lidí. Uspořádat velký barokní ohňostroj bylo pro samotné tvůrce velmi nebezpečné,“ zdůrazňuje Kindl.

Ohňostroje jsou podle něj také od poloviny 16. století častěji písmem dokumentované. Tehdy se totiž jejich příprav chopila aristokracie a mnohdy využívala ohňových představení ke své vlastní propagandě. Zábavní pyrotechnika se tak stává námětem spisů a knih po celé Evropě. „Také tyto spisy v Olomouci představujeme. Například z Národního muzea máme zapůjčený rukopis Schönbartbuch, což je kniha dokumentující karnevalové veselí v Norimberku. Tam se konal už od poloviny 14. století běh řezníků, kteří mohli během karnevalu běhat po městě v maskách, tančit a vybírat peníze. Od poloviny 15. století je doprovázela pyrotechnika, měli ohňostrújné svíce v rukou či klobouky s pyrotechnikou,“ prozrazuje Kindl.

Ve druhé polovině 15. století používají pyrotechniku aristokraté i v divadlech. Obrovský boom přichází v 1. polovině 16. století na německém území. Tam vznikl již zmíněný koncept ohňostrújného hrady, který je dobýván. Většina prvních pyrotechniků totiž byli také dělostřelci, kteří ukazovali

v představeních boje, válku. V druhé polovině 16. století se už objevují opravdová ohňová dramata s příběhem, herci, hudbou a pyrotechnikou. Motivem často byly Ovidiovy proměny, Herkulovy příběhy či rytířské romány. Častým tématem byl boj urozeného rytíře se zlým pohanským černokněžníkem o krásnou princeznu. Právě čarodějova kouzla doprovázela pyrotechnika.

MÍR, SVATBY A PENÍZE

Ohňová dramata byla velkou podívanou a jejich pořadatelé museli být zámožní, protože nejnákladnější představení vyšla až na desetitisíce zlatých. Samotné představení se připravovalo několik týdnů dopředu, musela se postavit konstrukce na odpalování pyrotechniky, natáhnout zápalné šňůry různé délky, aby vše vybuchovalo podle plánu. Nebezpečím pro ohňostrújce pak bylo počasí. Dlouhá příprava představení znamenala velkou pravděpodobnost ohrožení deštěm.

„U nejvýznamnějších představení bylo zapáleno více než 100 tisíc kusů pyrotechniky, která se vyráběla ručně, a proto byla velmi nákladná. Představení se neodehrávalo každým rokem, jen při nejvýznamnějších příležitostech, jako byly císařské či královské svatby, křty či návštěvy korunovaných hlav ve městech,“ připomíná autor výstavy.

Například v roce 1598 byl odpálen ohňostroj v Lyonu na oslavu Jindřicha Navarrského a jeho Ediktu nantského, který ukončoval války s hugenoty. Výstava představí i tento ohňostroj, který obsahoval personifikace neřestí, jež všechny na jeho konci shořely.

Střední Evropa pak propadá ohňostrújným dramátům po konci třicetileté války. V kronikách jsou také zmínky o ohňostrojích v Praze. Nejvynalézavějšími pořadateli ohňostrojů pak byli saští kurfiřti. Jejich představení jsou úžasné dramaticky koncipovaná, mají silný děj. Víme také například, že Dietrichsteinové připravili v Mikulově dva ohňostroje na počest návštěvy císaře Leopolda a jeho manželky. Jeden je zachován i v grafickém listu.

Vrcholem je však Vídeň a císařský dvůr, konkrétně císařské svatby. „Nejdříve šlo o svatbu Ferdinanda III. a jeho druhé



PUBLIKACE K VÝSTAVĚ
Ohňová dramata. Střelný prach, ohňostroje a ohňostrújné iluminace v evropském umění 1400–1750
koncepte a text: Miroslav Kindl, odborné recenze: Miroslav Lukáš, Rostislav Smíšek, náklad: 300 ks, vydalo Muzeum umění Olomouc, 2024, počet stran: 495, cena: 900 Kč

manželky Magdaleny Eleonory Gonzagy v roce 1651. Na ten navázala v roce 1666 svatba Leopolda I. a Markéty Terezy, další byl v roce 1674 – svatba Leopolda s druhou manželkou a nakonec 1677 Leopoldova svatba se třetí manželkou. Celé to pak ukončila svatba Josefa I. s Amálií Vilemínou Brunšvicko-Lüneburskou. Mimochodem tuto svatbu oslavil i ohňostroj v Brně, kde jej uspořádali zdejší radní. Nikdo z císařského dvora v Brně nebyl, ale ohňostroj se uskutečnil a je také graficky dokumentován,“ říká Kindl s tím, že také Olomouc znala ohňostroje, ale spíše jako pyrotechnickou podívanou než nákladná ohňová dramata.

BAROKNÍ OHŇOSTROJ V 21. STOLETÍ

Ukázku barokního ohňostroje však Olomouc zažila letos 27. června, kdy u příležitosti zahájení Trienále SEFO 2024 a výstavy Ohňová dramata byl jeden zapálen před Arcidiecézním muzeem. „Součástí představení byla také úžasná taneční performance,“ uzavírá Miroslav Kindl. ●



↑ Zahájení výstavy doprovázela ukázka barokního ohňostroje a taneční performance

VÝSTAVA 400 LET OD NAROZENÍ BISKUPA KARLA PŘIPOMÍNÁ VÝSTAVA V KRYPTĚ OLOMOUCKÉ KATEDRÁLY



↑ Relikviář se znakem kapitulinho děkana Jana Františka svobodného pána z Poppenu, Olomouc, 3. čtvrtina 17. století, dřevo, černá politura, zlatění, bronzování, klášterní práce, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

Olomoucký biskup Karel II. z Lichtensteinu-Castelcornu je nesmazatelně spojen s přerodem kroměřížského zámku v barokní skvost s rozsáhlou uměleckou sbírkou i s rozpuštěm baroka na Moravě. Jaký byl ale jeho vztah k srdci olomoucké diecéze – katedrále sv. Václava? Na to odpovídá nová výstava MUO *Samo kamení by hlásalo jeho chválu* v kryptě tohoto svatostánku. Připomene nejen to, že od Castelcornova narození letos uplynulo 400 let, ale také jeho dary katedrále či místo jeho posledního odpočinku.



↑ Johann Tschering, *Vera effigies Karla z Lichtensteinu-Castelcornu*, 1693, mědiryt, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž, knihovna

„Olomouckým biskupem se stal v roce 1664 a v této funkci působil až do své smrti v roce 1695, tedy více než třicet let. Jeho dlouhý episkopát, ale i ekonomická zdatnost při správě moravských církevních statků (olomoucké biskupství bylo tehdy jediné na Moravě a v části Slezska) umožnily tomuto aristokratickému pastýři vtisknout novou tvář olomouckému biskupství. Dobře to ukazuje citát olomouckého kněze Františka X. Richtera z počátku 19. století uvádějící malou jubilejní výstavu: „I kdyby všichni mlčeli, samo kamení by hlásalo jeho chválu, vždyť po zničení Švédy biskupství našel jako cihlovou stavbu, a zanechal je jako vznešenou stavbu mramorovou,“ říká spoluautor výstavy Tomáš Parma z Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého.

Uvedená slova se podle něj dají zcela jistě vztáhnout i na srdce olomoucké diecéze, kterým je bezpochyby katedrála sv. Václava. Biskup Karel se totiž systematicky věnoval jejím opravám i výzdobě. Presbytář s kryptou pod ní byly dokončeny sice již v roce 1661, tedy krátce před Lichtensteinovým nástupem na olomoucký biskupský stolec, ale biskup měl možnost presbytář i celou katedrálu vyzdobit. „Část kanovníckých příjmů navázal také na přítomnost kanovníků při bohoslužbách v katedrálním kostele a tyto podle typů svátků navíc rozdělil na bohoslužby vyhrazené hlavním rezidenčním prelátům kapituly,“ připomíná Parma biskupovy zásahy do chodu katedrály.

Výstava ukáže Karla II. z Lichtensteinu-Castelcornu rovněž jako organizátora liturgie, jak vyplývá z jím vydaných liturgických knih či jak dokládají liturgické oděvy a předměty biskupem pořízené. Mezi ty nejzajímavější

exponáty náleží například stříbrnými a zlatými dracouny bohatě vyšíváná kasule, kterou biskup věnoval poutnímu kostelu ve Staré Vodě u Libavé. „Byla pravděpodobně ušita z čabraky, ukořistěné císařskými vojsky po vítězné bitvě s Turky u Mongersdorfu v roce 1664. V době episkopátu biskupa Karla pokračovaly ve střední a východní Evropě války mezi osmanskou říší a habsburskou monarchií. Do rukou vítězných císařských vojsk se tehdy jako kořist dostávaly nejen zbraně, ale také bohatě zdobené vlajky, stany nebo právě vyšíváné pokrývky na koně (čabraky). Tyto textilie se pak často stávaly votivními dary kostelům či významným poutním místům a pro místní vyšivačské dílny oblíbeným inspiračním zdrojem,“ připomíná kurátorka a spoluautorka výstavy Helena Zápalková z Muzea umění Olomouc.

Vedle několika liturgických knih je na výstavě k vidění i tisk slavného spisu „Monitorium sive Instructio brevis pro decanis ruralibus et parochis dioecesis Olomucensis“ (Upomenutí aneb krátké pokyny pro diecézní děkany a faráře olomoucké diecéze). „Šlo v podstatě o směrnici, která obsahovala pokyny, jak se mají konat vizitace nebo jak dbát na disciplínu a pořádek mezi kněžstvem ve farnostech. Důraz byl přitom kladen i na horlivost a řádnost při slavení svátostí nebo na udržování čistoty a pořádku v bohoslužebných předmětech,“ vysvětluje Jitka Johnová z Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého, další spoluautorka výstavy.

Sama krypta katedrály se stala místem také biskupova posledního odpočinku. Návštěvníci výstavy proto mohou nahlédnout i do zpřístupněného *Mauzolea olomouckých biskupů a arcibiskupů* ve spodním podlaží krypty. Biskupovy tělesné pozůstatky zde spočívají od roku 1696 uložené v bohatě zdobené cínové rakvi z dílny olomouckého cinaře Jana Karla Behra.

Výstavu je možné navštívit v červenci a srpnu od úterý do soboty vždy od 10:00 do 13:00 a od 14:00 do 17:00. V neděli je otevřena od 11:00 do 13:00 a od 14:00 do 18:00. ●



Kasule ze Staré Vody, Istanbul, kolem 1650, střední Evropa 1665–1680, vyšívka stříbrnými a zlatými dracouny, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

VÝSTAVA TVÁŘE STARÉ TĚMĚŘ TISÍC LET! VÝSTAVA ODHALUJE PODOBU OLOMOUCKÝCH PŘEMYSLOVCŮ



↑ Výstava nabízí také hologramy lebek a tváří olomouckých Přemyslovců

Jak vypadali někteří členové rodu olomouckých Přemyslovců, kteří ovládali Moravu před téměř tisíci lety? Šest let trvající výzkum potvrdil, že v pohřební schráně nalezené v roce 2017 v kostele sv. Štěpána při Klášterním Hradisku byly ostatky prvních olomouckých knížat z rodu Přemyslovců – Oty I., Oty III., jejich manželek Eufemie a Durancie, jejich dětí a snad i biskupa Jana. Nová výstava *Pochování byli uprostřed chrámu*, která je k vidění od poloviny června v Arcidiecézním muzeu Olomouc, ukazuje výsledky šestiletého bádání včetně již zmíněné podoby obličejů některých klíčových osobností olomouckého středověku.

„Konkrétně jde o rekonstrukci tváří kněžny Eufemie, kněžny Durancie a jednoho ze synů Oty III. Metodou vícesnímkové fotogrammetrie se nám podařilo vytvořit detailní digitální modely jejich lebek. Ve spolupráci s brazilským specialistou Cicerem Moraesem, který mimo mnoha jiných slavných tváří dal v poslední době podobu svatému Vojtěchovi, jsme doplnili svalstvo a měkké tkáně. Návštěvníci tedy uvidí reálnou podobu těchto osobností,“ vysvětluje geoinformatik Jiří Šindelář.

DETEKTIVNÍ PÁTRÁNÍ

Celý příběh začal již v roce 2017 téměř jako detektivka. Historik umění a bývalý kurátor MUO Leoš Mičák upozornil tehdejšího hradiského faráře Přemysla Hanáka na téměř zapomenutý příběh zakladatelů Klášterního Hradiska, úředních olomouckých knížat konce 11. a 12. století. Jejich hrobka i památka zde byly po staletí pietně uchovávané, ale se zrušením kláštera byla zrušena i hrobka a také vzpomínky postupně zmizely v zapomnění. Oba muži se společně rozhodli ověřit informaci z archivních záznamů o druhotném uložení pohřební schránky v sakristii kostela sv. Štěpána. Po otevření zazdívký opravdu objevili skrytou místnost s ostatky.

„Samozřejmě se začaly rozvíjet úvahy, jakým způsobem by se mělo s tak významným nálezem naložit. Ten zpočátku nebyl zveřejněn, ale první informace se pomalu začaly šířit mezi olomouckou odbornou veřejností,“ vzpomíná kurátorka výstavy Simona Jemelková

V té chvíli vstoupilo do příběhu Muzeum umění Olomouc, které úzce spolupracuje s památkovým odborem Arcibiskupství olomouckého. „O nález se dozvěděla tehdejší vedoucí tohoto odboru Alena Jemelková a vyzvala mě, abychom

společně kontaktovaly hradiského faráře Hanáka a nález si prohlédly. Všichni i s kolegou Mičákem jsme začali zvažovat, jakým způsobem jej odborně zhodnotit. Já jsem shodou okolností věděla, že Archeologický ústav ČSAV zpracovává velký odborný projekt zaměřený na středověkou populaci, v jehož rámci zkoumali také ostatky příslušníků pražských vládnoucích vrstev, a tak jsem oslovila archeologa Jana Frolíka, který na projektu pracoval. Ten projevil okamžitý zájem a velmi rychle se podařilo zorganizovat akci, při které došlo v létě 2018 za přítomnosti olomouckého arcibiskupa Jana Graubnera a dalších osobností k otevření schrán, odbornému vyjmutí ostatků, které v nich byly uloženy, a jejich převezení k odbornému průzkumu do Archeologického ústavu ČSAV,“ dodává Simona Jemelková s tím, že pohřební schránky v nálezovém stavu představila veřejnosti v roce 2018 krátká výstava v Arcidiecézním muzeu.

DNA, ANTROPOLOGIE I PÍSEMNE PRAMENY

Po výstavě se rozběhl výzkum ostatků i samotných schrán, ale vše pozastavila pandemie covidu 19. Schránky společně s hedvábnou textilií, ve které byly ostatky zabaleny, však prošly restaurátorským zásahem. Obě jsou k vidění také v aktuální výstavě. Průzkum samotných ostatků pak potvrdil, že jde opravdu o kosti rodu olomouckých Přemyslovců, což byl nejzásadnější poznatek.

„Identifikace jednotlivých osob se opírá o výsledky všech analýz a jejich kombinaci. Písemné prameny dovolují zčásti určit dožitý věk a konfrontovat ho s antropologickými zjištěními. Radiouhlíková data se dělí na dvě skupiny. Dvě data, či přesněji intervaly, spadají do konce 10. a starší části 11. století. Ostatní pokrývají interval od 2. čtvrtiny 11. do poloviny 12. století. Žádné datum nezasahuje do 13. století, proto můžeme



↑ Výstava ukazuje návštěvníkům tváře olomouckých kněžů po téměř 1000 letech

z uvažovaných osob vyloučit opata Roberta, který zemřel až v roce 1269, čímž se skupina zastoupených osob zredukovala na osm osob," říká archeolog Jan Frolík.

Právě interval spadající do konce 10. století, respektive do rané části 11. století se vztahuje k ostatkům muže a ženy, zřejmě šlo o manželský pár a tomu odpovídá dvojice Ota I. (1045–1087) a Eufemie. „Dožitý věk jedince, kterého jsme označili číslem 3 byl 30 až 40 let, což odpovídá podle známých dat Otovi I. Také víme, že jej Eufemie přežila o více než 20 let. Dožitý věk jedince označeného číslem 6 je více než 60 let, což opět odpovídá písemným pramenům, stejně jako výsledek analýzy DNA, tedy že šlo o ženu," dodává Frolík.

Analýza DNA dále prozradila, že další dva jedinci byli sourozenci, z toho jedny ostatky patřily dítěti ženského pohlaví. V rodokmenu olomouckých Přemyslovců tomu odpovídá Marie a jeden z dvojice bratrů Břetislav nebo Vladimír. „U Marie životopisná data neznáme. Pokud opravdu zemřela v roce 1156, musela být velmi mladá. Naopak velmi dobře odpovídají našemu nálezu poznatky o muži, jejím bratrovi. Sourozenci Břetislav a Vladimír se dožili podle písemných pramenů přibližně 55 let, náš jedinec na základě antropologie 40–50 let," prozrazuje Frolík.

Třetí ženou nalezenou ve schráně byla kněžna Durancie, manželka Oty III. Dětleba (1122–1160). Opět odpovídal věk dožití (40-60 let, podle antropologie 50-60 let) s tím, že naznačuje pozdější datum úmrtí. V pramenech se totiž udávají nedoložená data 1172 nebo 1191," doplňuje Frolík.

Zbývající dva jedinci byli muži a výzkumníci měli tři možné kandidáty. Druhý ze sourozenecké dvojice

Břetislav/Vladimír, dále jejich otec Ota III. a konečně olomoucký biskup Jan III. „Sourozenecká dvojice Břetislav a Vladimír se podle sporých údajů dožila téměř stejného věku (asi 55 let). Antropologicky by mohl spíše odpovídat jedinec označený číslem 5, jehož věk byl stanoven v obecné kategorii „dospělý“. Jedinec číslo 4 (interval dožití 35–50 let) by pak dobře odpovídal Otovi III. Dětlebovi, který zemřel ve věku 38 let, ale nelze vyloučit ani ztotožnění s již zmíněnými chybějícím sourozencem Břetislavem či Vladimírem. Obdobně je tomu u biskupa Jana III., u něhož kromě úmrtí (1157) neznáme žádná životopisná data. Biskupem byl od roku 1150, což předpokládá dospělý věk a tedy odpovídá oběma možnostem. Spekulace o tom, že v souboru není dochován a máme před sebou jen Přemyslovce, nelze nijak doložit," uzavírá Frolík.

Samotné ostatky Přemyslovců návštěvníci na výstavě neuvidí, budou v souladu s jejich přáním opět uloženy v prostorách Klášterního Hradiska.

VZÁCNÉ SCHRÁNY

Odborným umělecko-historickým průzkumem prošly i dvě pohřební schránky z roku 1718, kdy prošlo přemyslovské mauzoleum poslední rekonstrukcí. Leoši Mlčákovi se podařilo určit i autory samotných schrán. Tu vnější, cínovou, vytvořil olomoucký císař Jan Karel Behr (asi 1665–1725), který je například autorem i cínové rakve biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu v olomoucké katedrále. Autorem malířské výzdoby vnitřní schránky je pak brněnský malíř Jan Jiří Etgens (1693–1757). Kromě toho Leoš Mlčák zpracoval také podrobnou historii zaniklého přemyslovského mauzolea v konventním kostele Klášterního Hradiska.



↑ Lebka a tvář kněžny Eufemie



↑ Lebka a tvář kněžny Durancie

„Obě schránky byly v relativně velmi dobrém stavu. Vykazovaly známky násilného vniknutí – u obou byly poškozeny, respektive vylomeny zámky, a barevná vrstva vnitřní malované schránky byla poškozena vlivem kolísající vlhkosti, takže byla místy popraskaná a lokálně odpadávala. Proto také prošla komplexním restaurováním, při němž byly na vnější schráně doplněny ulomené detaily, barevná vrstva na malované schráně byla upevněna a stabilizována. Nejvíce poškozená místa byla doplněna pomocí retuší," prozrazuje Simona Jemelková.

KATALOG

Výstava, která v Arcidiecézním muzeu po celé léto doplní oblíbený turistický cíl – románsko-gotický Zdikův palác – nabízí návštěvníkům během prázdnin komentované prohlídky i výstavní katalog, který je součástí řady restaurátorských katalogů MUO.

„Na léto pak plánujeme další odborný průzkum, který by měl navázat na zkoumání pohřbů olomouckých Přemyslovců, tentokrát v olomoucké katedrále. Ale je teprve v počátcích," uzavírá Jemelková. ●



↑ Malovaná schránka ve které byly ostatky uloženy.



↑ Schránka s ostatky olomouckých Přemyslovců

NOVÁ VÝSTAVA STŘEDOVĚKÉ RUKOPISY VYZDOBÍ KAPLI SV. JANA KŘTITELE



↑ Bratr Bertold OP z Freiburgu (?) (13. – 14. století): Ein Seger oder ein Wircker der Tugent, Německo, 70. léta 15. století

→ Bible česká Duchka z Mníšku (Skalická), Praha (?), 1433



Návštěvníci Arcidiecézního muzea Olomouc, kteří zavítají do Zdíkova paláce, se z gotické křížové chodby dostanou také do kaple sv. Jana Křtitele, a právě tento prostor nově slouží kratším výstavním projektům. Původně zde byla bývala kapitulní knihovna, takže je pochopitelné, že jednou z prvních zdejších výstav po rekonstrukci paláce je věnována středověkým rukopisům. Vzácná díla z 9. až 16. století z kroměřížské zámecké knihovny budete moci obdivovat od 5. září do 27. října 2024.

„Jedná se zejména o liturgické rukopisy – misály a chorální knihy, ale také bible a modlitební knihy drobného formátu určené pro soukromé rozjímání. Nejstarším rukopisem je Gregoriánský sakramentář z 2. poloviny 9. století psaný karolinskou minuskulou. Součástí kroměřížského fondu jsou rovněž teologické rukopisy, právnícké kodexy a knihy věnované astrologii, logice a lékařství. Mnoho rukopisů je bohatě zdobeno iluminacemi,“ říká autorka výstavy Jana Hrbáčová.

Návštěvníci uvidí celkem čtyřicet rukopisů, a to ve dvou etapách s ohledem na citlivost středověkých knih na klimatické a světelné podmínky. Jednotlivé rukopisy totiž mohou být vystaveny pouze po dobu jednoho měsíce. Jejich výběr představí ty nejzajímavější středověké a raně novověké knihy uložené v kroměřížské knihovně, ať již z hlediska obsahu nebo iluminátorské výzdoby. Mnohé z nich byly nedávno nově objeveny, autorsky určeny či datovány v rámci podrobného studia sbírky.

Rukopisy pocházejí nejen z Čech a Moravy, ale také z Itálie, Francie, Německa či Rakouska. Veřejnost je již mohla spatřit na výstavě v kroměřížském zámku, ale olomoucká repríza přinese i jednu novinku. „Oproti předchozí výstavě navíc představíme nově zrestaurovaný žaltář sepsaný karmelitánem Janem z Ferrary v roce 1521,“ prozrazuje Hrbáčová.

TIPY AUTORKY VÝSTAVY ANEB CO BY SI NÁVŠTĚVNÍCI NEMĚLI NECHAT UJÍT!

- českou bibli opsanou v roce 1433 Duchkem z Mníšku, na jejíž výzdobě se podílelo několik pražských iluminátorů
- francouzskou bibli z 2. čtvrtiny 13. století, jejíž malíři pracovali s pigmenty a ryzím zlatem na nejjemnějším pergamenu



↑ Kniha hodinek (Liber horarum). Severozápadní Francie (Rouen?), 70. léta 15. století

- drobnou a půvabně zdobenou Knihu hodinek, vzniklou patrně v Rouenu v 70. letech 15. století
- bohatě zdobenou německou modlitební knihu Ein Seger oder ein Wircker der Tugent (Žehnající aneb Buditel ctnosti) dominikána Bertholda z Freiburgu, která vznikla v 70. letech 15. století
- soubor italských chorálních knih určený pro společný zpěv řeholníků v dominikánském klášteře v italské Faenze. Nejstarší z nich jsou dva svazky antifonáře vytvořené zřejmě v Bologni v 90. letech 13. století.

MALÁ, ALE VZÁCNÁ

Přestože je samotná sbírka středověkých a raně novověkých rukopisů Zámecké knihovny v Kroměříži svým rozsahem nevelká, nacházejí se v ní knihy, které rozhodně stojí za pozornost. Také proto prošla digitalizací v rámci projektu Nahráno-Otevřeno a rukopisy jsou široké veřejnosti zpřístupněny v platformě Kramerius.

„Při pohledu na skladbu knižního fondu kroměřížské knihovny je zřejmé, že její vlastníci většinou upřednostňovali nákup soudobých tištěných knih. Někteří z nich však pořizovali také středověké rukopisy, například zakladatel knihovny biskup Karel II. z Lichtensteinu-Castelcorna (1664–1695), biskup Wolfgang Hannibal ze Schrattenbachu (1711–1738), arcibiskup Friedrich von Fürstenberg (1853–1892), arcibiskup Theodor Kohn (1893–1904) nebo arcibiskup Leopold Prečan (1923–1947),“ vyjmenovává Hrbáčová.

UNIKÁTNÍ KATALOG

Výsledkem podrobného výzkumu této sbírky je také katalog rukopisů připravený autorským týmem specialistů: Štěpánem Kohoutem a Daliborem Havlem (kodikologie), Miroslavem Vepřkem (slavistika), Jiřím Glonkem (knižní vazba) a Janou Hrbáčovou (knižní malba).

„Katalog jsme pojali způsobem, který kombinuje formu klasického vědeckého katalogu rukopisů s formou katalogu muzejních sbírek. Jeho součástí je tedy nejen kodikologický popis a podrobný rozpis obsahu jednotlivých rukopisů, ale také podrobný popis a uměleckohistorické zhodnocení jejich malířské výzdoby, doplněné bohatým obrazovým doprovodem,“ dodává Jana Hrbáčová. ●



← Publikace: Kroměřížská zámecká knihovna III. Rukopisy 9. – 16. století
Editor: Jana Hrbáčová
Texty: Jiří Glonek, Dalibor Havel, Jana Hrbáčová, Štěpán Kohout, Miroslav Myšák, Miroslav Vepřek
Vydalo: Muzeum umění Olomouc, 2021
Cena: 500 Kč

ROZHOVOR MAREK PUČALÍK: MAULBERTSCH? TO JE BAROKNÍ AVANTGARDA!



↑ Pohled do instalace výstavy *Maulbertsch pinxit* na Arcibiskupském zámku v Kroměříži. Na snímku oltářní obraz *Apoteóza sv. Hypolita se sochami sv. Augustína a sv. Heleny z Hradiště u Znojma*

V červnu uplynulo 300 let od narození Franze Antona Maulbertsche, jednoho z nejvýraznějších malířů druhé poloviny 18. století a autora výmalby Manského sálu kroměřížského zámku. Právě na zámku Muzeum umění Olomouc připravilo v rámci tohoto výročí výstavu *Maulbertsch pinxit*, která mapuje jeho díla vzniklá na Moravě a v Čechách. Autory výstavy jsou Petr Arijčuk a Marek Pučalík, který v rozhovoru představuje samotného malíře, jeho dílnu i kroměřížskou výstavu.

Můžete nastínit stručnou vizitku Franze Antona Maulbertsche?

Byl to rakouský malíř, původně ze Švábska, který ve druhé polovině 18. století pracoval na území dnešního Dolního Rakouska, západních Uher, Maďarska, jižní Moravy a částečně i v Čechách. Byl několikrát ženatý. Založil penzijní ústav, dnes bychom řekli první domov důchodců ve Vídni, neboť měl velké sociální citění. Byl ctitelem sv. Jana Nepomuckého, k čemuž se doznával v dopisech strahovským premonstrátům. Byl to člověk reprezentující pozdně barokní mentalitu – být věřícím a pomáhal lidem. Také se o něm říká, že byl členem zednářské lóže.

Jaké je jeho dílo?

Je to barokní avantgarda. Na svou dobu to byl velmi progresivní malíř, což ukazuje i kroměřížská výstava. Pracoval s výraznou barevností i strhujícími světelnými efekty. Po roce 1760 se pomalu stal klasicistou, jeho malba se zklidnila a přizpůsobila pozdějšímu trendu osvícenství doby Josefa II.

Jak se dostal ze Švábska do habsburské říše?

Roku 1739 přišel do Vídně a zapsal se na tamější Akademii, což byla prestižní instituce, kam cestovali mladí mužové z celé střední Evropy, aby dostali potvrzení, že jsou akademickými umělci. Jen pro představu, tehdejší Akademie fungovala trochu jinak, než jsme dnes zvyklí. Studenti mohli navštěvovat přednášky, ale také nemuseli. Když chtěli, tak se přihlásili do vypsané soutěže na předem určené téma, většinou biblické, a poté komisi předložili obraz. Úspěšní dostali zlatou nebo stříbrnou medaili a až poté se mohli ucházet jako akademičtí malíři o velké zakázky. Řada prelátů a opatů je potom zaměstnávala, a to se pojilo s dalšími privilegii – nemuseli platit daně nebo mohli mít tovaryše. Podstatné tedy bylo získat cenu v soutěži.

Mluvíte o jeho díle jako avantgardě. Jak bylo ve své době přijímáno?

Maulbertsch zmíněnou cenu vyhrál v roce 1750 a v podstatě hned na to jej oslovili Piaristé ve Vídni v Josefstadtu. Šlo o intelektuální řád věnující se vzdělávání, velmi oblíbený v Dolním Rakousku i na Moravě. Maulbertsch pro ně vymaloval celý kostel Maria



↑ P. Marek Pučalík O.Cr., spoluautor výstavy *Maulbertsch pinxit*

Treu a jeho sláva rychle stoupala. Zaujal vídeňské intelektuální kruhy a církevní objednavatele napříč habsburskou monarchií. Brzy měl tolik zakázek, že musel zaměstnávat poměrně velké množství spolupracovníků, aby je vůbec stihl realizovat.

Jak vypadala jeho dílna?

Vedle dílenských pomocníků, kteří připravovali plátna, podklady či barvy, pro jednotlivé zakázky často angažoval také další, jinak samostatně činné malíře, kteří pracovali v jeho stylu. Já bych zmínil například jeho žáka Josefa Winterhaldera mladšího, který maloval v Maulbertschových intencích, snažil se jej napodobovat, a dokonce mu i později tzv. lezl do zelí. Například podsouval opatovi Mayerovi ze Strahovského kláštera levnější cenu a sliboval ještě modernější přístup. Nakonec se s Maulbertschem v šedesátých letech úplně rozhádali. Dalšími důležitými jmény jsou Andreas

Brugger, jehož jméno se objevuje i při zakázce na nástropní fresku Manského sálu zde v Kroměříži, Vinzenz Fischer, který se specializoval na malbu architektury nebo Ivo Felix Leicher, Maulbertschův vrstevník a přítel, věnující se hlavně tvorbě oltářních obrazů. A jak dílna fungovala? Například víme, že v Mistelbachu v Dolních Rakousích u Barnabitů pracovalo na výmabě malé knihovny hned pět malířů – já se domnívám, že tam šli popíjet víno, udělali si pánskou jízdu a u toho namalovali fresku – a přesto je pod zakázkou podepsán pouze sám Maulbertsch. Dalo by se říci, že jeho dílna byla dobře fungující firmou, taková trochu „barokní IKEA“.

Máme nějakou představu, jak to konkrétně fungovalo, jak ostatní malíři z dílny dodržovali Maulbertschův styl?

To je velmi těžká otázka. Maulbertsch s velkou pravděpodobností dělal skici,



↑ Franz Anton Maulbertsch, Představení Krista v chrámu, kolem 1755, Národní galerie v Praze

návrhy nebo modely, ať již pro nástěnnou malbu nebo oltářní obrazy. Jemu samotnému byla vlastní především freska, co se týče oltářních pláten, poměrně často je svěřoval k realizaci právě dílenským spolupracovníkům, kterých mohlo být u jedné zakázky i více. Sám pak dělal korekturu, nebo také ne. Ne všichni malíři se však jeho

malířskému módu vždy přizpůsobili, známe i obrazy, za něž dostal zaplacení Maulbertsch, ale s mistrovským stylem se neshodují, vypadají jinak.

Co návštěvníci uvidí?

Jsou zde Maulbertschovy závěsné obrazy, skici i oltářní obrazy, kterým dominuje Apoteóza sv. Hypolita

z hlavního oltáře proboštského kostela Řádu křižovníků s červenou hvězdou na Hradišti u Znojma. Spolu s obrazem se podařilo zapůjčit také sochy sv. Augustina a sv. Heleny od sochaře Jiřího Antonína Heinze, které jsou součástí vybavení oltáře. Vedle Maulbertschových vlastnoručních děl představujeme i práce jeho



↑ ↘ Pohledy do instalace výstavy Maulbertsch pinxit v prostorách Arcibiskupského zámku v Kroměříži

nejbližších spolupracovníků, ať již Josefa Winterhaldera mladšího nebo Felixe Ivo Leichera i obrazy, u nichž dnes nelze určit, kdo z Maulbertschovy dílny je konkrétně maloval. Je tu i řada komorních obrazů, které byly určeny pro volný trh nebo soukromou zbožnost. Co se týče námětů, máme tu díla s biblickými, ale také antickými a alegorickými motivy, které byly v pozdním baroku velmi oblíbené.

V Kroměříži je ještě jeden unikát spjat s Maulbertschem, a to výmalba Manského sálu. Jak se k této zakázce dostal?

Víme, že olomoučtí biskupové byli velmi kultivovaní muži. Příkladem je právě zadavatel výzdoby Manského sálu biskup Leopold Bedřich Egkh. I když dnes přesně nevíme, jak se Maulbertsch do Kroměříže dostal, je možné, že to bylo prostřednictvím piristů, pro něž pracoval ve Vídni i v Mikulově. V Kroměříži pak vedl tento řád knihovnu a měl úzké styky se zámekem, a tak je velmi pravděpodobné, že se sem dostal právě přes ně.

Letos je to 300 let od Maulbertschova narození. Co po takové době dokáže dát dnešnímu divákovi?

Maulbertsch byl nepochybně nadčlovským malířem, vynikajícím koloristou s bravurním, expresivním rukopisem a neskutečnou fantazií forem. Na svou dobu až provokativní. Říkáte si, je vůbec možné se před těmi grimasami a protáhlými obličejemi modlit? Mimochodem v 19. století se tyto obrazy často přemalovávaly. Dnes už však dokážeme ocenit modernost umění i církve, která takováto díla nechala zhotovit.

Co najdeme v doprovodném katalogu?

Na bohatě ilustrovaném katalogu se podílela řada předních badatelů, věnujících se době baroka a osvícenství. Podobně jako výstava obsahují především Maulbertschovy zakázky na našem území. Opomenut však není ani dobový kontext a východiska jeho rozsáhlé a pestré tvorby, tedy prostředí, které formovalo nejen malíře, ale také objednavatele jeho děl. ●



MAULBERTSCH PINXIT ZAKÁZKY FRANZE ANTONA MAULBERTSCHE NA MORAVĚ A V ČECHÁCH



↑ Kristus se zjevuje apoštolu Tomášovi, 1764, Brno, kostel sv. Tomáše při bývalém klášteře obutých augustiniánů, hlavní oltář (1)



↑ Fresková výzdoba klenby, 1774–1775, Dyje u Znojma, poutní kostel Bičovaného Spasitele (5)



↑ Fresková výzdoba Filozofického sálu klášterní knihovny, 1794, Praha, Strahovský klášter (13)



↑ Nanebevzetí Panny Marie, 1766/1767, Předklášteří u Tišnova, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář (14)



↑ Svaté Příbuzenstvo, 1779, Vranov u Brna, Kostel Narození Panny Marie, boční oltář, detail (19)



↑ Sv. Norbert, 1766/1767, Želiv, kostel Narození Panny Marie, boční oltář (21)

BRNO (1)

- ▲ Klášter alžbětinek na Starém Brně
- Sv. Alžběta, původně na oltáři, 1754
- ▲ Kostel sv. Tomáše při bývalém klášteře obutých augustiniánů
- Kristus se zjevuje apoštolu Tomášovi, hlavní oltář, 1764
- ▲ Kostel Nejsvětější Trojice a bývalý klášter kartuziánů v Brně-Králově Poli, 1769
- fresková výzdoba, 1769
- Sv. Jan Nepomucký, oltář v kapitulním sále, 1769 (později přenesen do kostela sv. Jiljí v Prosiměřicích, neznámý)
- ▲ Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně-Zábřovicích při klášteře premonstrátů
- Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, 1782

ČESKÉ BUDĚJOVICE (2)

- ▲ Kostel sv. Jana Nepomuckého
- Sv. Jan Nepomucký, hlavní oltář, 1760 (původně v kostele sv. Mikuláše, boční oltář)
- ▲ Kostel sv. Mikuláše
- Sv. Anna vyučující Pannu Marii, boční oltář, 1771

DAČICE (3)

- ▲ Kostel sv. Vavřince
- Sv. Valburga, asi 1747, věnovaný do kostela roku 1749 (dnes Museum Ulm, Bavorsko)

DOUBRAVNÍK (4)

- ▲ Kostel Povýšení sv. Kříže
- Nalezení sv. Kříže, hlavní oltář, 1784

DYJE U ZNOJMA (5)

- ▲ Poutní kostel Bičovaného Spasitele
- fresková výzdoba, 1774–1775
- Sv. Jan Nepomucký jako přímlyvce, boční oltář, kolem 1777

HRÁDEK U ZNOJMA (6)

- ▲ Kostel sv. Petra a Pavla
- Loučení apoštolů sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, 1767
- Andělé s obrazem Panny Marie Pomocné, boční oltář, asi 1775
- Sv. Jan Nepomucký jako přímlyvce, boční oltář, asi 1775

HRADIŠTĚ SV. HYPOLITA, ZNOJMO-HRADIŠTĚ (7)

- ▲ Kostel sv. Hypolita při probošství Rytířského řádu Křižovníků s červenou hvězdou
- fresková výzdoba, 1766
- Apoteóza sv. Hypolita, hlavní oltář, 1766

KMETINĚVES (8)

- ▲ Kostel sv. Václava
- Sv. Jan Nepomucký na modlitbách, boční oltář, 1794/1795 (přeneseno do baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Strahově)

KOJETÍN (9)

- ▲ Kostel Nanebevzetí Panny Marie
- Nanebevzetí Panny Marie, 1769, hlavní oltář (1845 poškozen, 1867 kopie Františka Tocháčka)

KROMĚŘÍŽ (10)

- ▲ Arcibiskupský zámek
- nástropní freska v Manském sále, 1759

KYJOV (11)

- ▲ Kostel Nanebevzetí Panny Marie a svatého Cyrila a Metoděje
- Nanebevzetí Panny Marie, asi 1792, hlavní oltář (neznámý)

MIKULOV (12)

- ▲ Svatý kopeček, kaple sv. Šebestiána
- Sv. Šebestián, hlavní oltář, kolem 1750 (dnes Rajhrad, klášter benediktinů)
- ▲ Kostel sv. Jana Křtitele, při bývalém klášteře piaristů
- fresková výzdoba kostela, 1759–1760
- Sv. Jan Nepomucký jako přímlyvce, boční oltář, 1759

PRAHA (13)

- ▲ Královská kanonie premonstrátů na Strahově
- fresková výzdoba Filozofického sálu klášterní knihovny, 1794
- ▲ Kostel Nejsvětější Trojice na Novém Městě Pražském
- Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, 1795

PŘEDKLÁŠTEŘÍ U TIŠNOVA (14)

- ▲ Kostel Nanebevzetí Panny Marie při bývalém cisterciáckém klášteře Porta Coeli
- Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, 1766/1767
- Kázání sv. Jana Křtitele, boční oltář, 1767
- Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, boční oltář, 1767

PŘEROV (15)

- ▲ Kostel sv. Vavřince
- Martýrium sv. Vavřince, hlavní oltář, kolem 1770 (neznámý)
- Vize sv. Norberta pod křížem, asi 1765 (nyní v kostele sv. Kříže ve Znojme, hlavní oltář)
- Sv. Josef, boční oltář, kolem 1770 (neznámý)

STRACHOTÍN (16)

- ▲ Kostel sv. Oldřicha
- Sv. Oldřich, hlavní oltář, asi 1791/1792 (neznámý)

VESELÍ NAD MORAVOU (17)

- ▲ Kostel Andělů Strážných
- Andělé Strážní, hlavní oltář, 1791–1794

VRACOVICE (18)

- ▲ Kaple sv. Michala
- Archanděl Michael, kolem 1765, hlavní oltář

VRANOV U BRNA (19)

- ▲ Kostel Narození Panny Marie při klášteře paulánů Aula Virginis
- Sv. František Serafinský, boční oltář, 1777
- Svaté Příbuzenstvo, boční oltář, 1779

ZNOJMO, LOUKA U ZNOJMA (20)

- ▲ Premonstrátský klášter LETNÍ REFEKTÁŘ
- fresková výzdoba, 1765 (zanikla po 1784)
- Vize sv. Norberta pod křížem, asi 1765 (nyní v kostele sv. Kříže ve Znojme, hlavní oltář)
- ZIMNÍ REFEKTÁŘ
- Kristus s apoštoly ve večeřadle, asi 1765 (přenesen do kostela ve Vrbovci, neznámý)
- KLÁŠTERNÍ KNIHOVNA
- fresková výzdoba, 1778 (zanikla po 1784)

ŽELIV (21)

- ▲ Kostel Narození Panny Marie při Kanonii premonstrátů
- Sv. Norbert, boční oltář, 1766/1767
- Bl. Heřman Josef, boční oltář, 1766/1767
- Sv. Jan Nepomucký jako přímlyvce, boční oltář, kolem 1774
- Sv. Prokop, boční oltář, kolem 1774
- Daniel v jámě lvové, boční oltář, kolem 1774
- Arnošt z Padubic před oltářem Panny Marie Kladské, boční oltář, kolem 1774

RESTAUROVÁNÍ RESTAURÁTORKA MUO ZACHRÁNILA JEDEN Z NEJSTARŠÍCH MAULBERTSCHOVÝCH MORAVSKÝCH OBRAZŮ

Jedním z „objevů“ výstavy *Maulbertsch pinxit* je obraz patronky řádu sester alžbětinek sv. Alžběty, jehož autorství je nově připsáno právě Franzi Antonu Maulbertschovi. Původně byl určen pro oltář v domácí kapli nově založeného konventu na Starém Brně, osazeného na počátku padesátých let 18. století sestrami z Vídně. Kaple byla vysvěcena v roce 1754, obraz lze tak považovat za jedno z nejstarších děl, které Maulbertsch vytvořil přímo pro Moravu.

Malíř zachytil svatou Alžbětu Durynskou v rádo-
vém rouchu františkanky v okamžiku prožitku mod-
litby. Výjev je vsazen do kulis neurčité antikizující
architektury, přičemž vlevo za křeslem je viditelné
drobné monochromní fatto, tj. doprovodná scéna,
zachycující Alžbětu pečující o nemocného na lůž-
ku. „Obraz je namalován bravurní štětcovou tech-
nikou a nese v sobě již všechny charakteristické
znaky Maulbertschova rukopisu, které můžeme
rozpoznat ve fyziognomiích tváří světice i andílků,
i v pojetí kompozice celého výjevu. Zásadní roli zde
hrají především barvy a promyšlená světelná režie,“
říká kurátorka výstavy Helena Zápalková.

Alžběta Durynská (1207–1231) nebo Uherská byla
dcerou krále Ondřeje II., sestřenicí sv. Anežky České
a neteří sv. Hedviky. S manželem lankrabětem Ludví-
kem IV. žila v Durynsku na hradě Wartburg. Po setkání
s františkány se vzdala přepychu a začala pečovat
o chudé a nemocné. Zemřela mladá na mor, nebo
vyčerpáním.



↑ Franz Anton Maulbertsch, Sv. Alžběta, 1754, olej, plátno, Brno, konvent sester alžbětinek. Stav po restaurování.



↑ Stav obrazu před restaurováním. Snímek v razantním bočním osvětlení.



↑ Průzkum UV fluorescence obrazu.



↑ Obraz v průběhu tmelení poškozené malby.

Přestože byl obraz v minulosti již minimálně jednou opravován, nacházel se ve velmi špatném stavu, a tak byl před jeho vystavením nutný zásah restaurátorů. Úkolu se zhostila restaurátorka Muzea umění Olomouc Anna Pišřková, která tomuto znovunalezenému Maulbertschovu dílu, jak dokazují přiložené obrázky, nejen vrátila maximum jeho dochované originální podoby, ale doslova vdechla nový život.

Starší rentoaláž na voskovopryskyřičnou směs nebyla funkční. Nerovnoměrné nanesení lepu a následná degradace materiálu způsobily nejen částečné odlepení dublovacího plátna, ale také výrazné zvlnění a vyboulení originální malby. Na jejím povrchu bylo zřetelné také velké množství v minulosti opravených starších defektů plátna i barevné vrstvy, tmely i vystupující retuše. Jejich skutečný rozsah pomohl odhalit i průzkum UV fluorescence (expozice předmětu dlouhodoběmu ultrafialovému záření). Průzkum je založen na skutečnosti, že se materiály tvořící zkoumané dílo projevují rozdílnou intenzitou, barevností a odstínem UV fluorescence.

Aby bylo možné obraz znovu narovnat a vypnout, bylo jej nejdříve nutno sejmut z napínacího rámu a dosluhující rentoaláž odstranit, zadní stranu očistit od zbytků starého lepu a defekty v plátně zacelit. Razantní čištění díla v minulosti způsobilo narušení barevných vrstev, přičemž v některých partiích byla malba částečně prodřená či smytá. Při čištění jejího povrchu proto restaurátorka musela pracovat velmi opatrně.

Po dočištění barevné vrstvy bylo originální plátno zpevněno novou rentoaláží a vypnuto na nově vyrobený, klínový napínací rám. Po vytmelení defektů byla malba celoplošně zaizolována slabým lakem a následně retušována akvarelovými barvami. Retuše byly provedeny v takové míře, aby byla poškozená místa vizuálně zapojena do obrazu a nerušila. Na závěr byla malba opatřena ochranným lakem. ●



↑ Detail poškozeného okraje plátna s vyspravenými defekty, které musely být podloženy novým plátnem.



↑ Detail malby po vytmelení poškozených míst.

MUO SE PROTANČILO JAREM

Tvář muzejnímu jaru letos propůjčil CENTRAL a tanec. K vidění bylo představení *Freedom in Motion* v podání baletu Moravského divadla, ale tančili jsme i jinde, například Trienále SEFO 2024 zaštitilo taneční představení *Béton brut* v S klubu. Pořádnou pohybovou průpravou bylo i stěhování sousoší Olivetské hory.



1



2



3



4



5



6



1 Tancem uctít svobodu a volnost – to bylo moto dvojpředstavení *Freedom in Motion*, které v květnu a červnu hostil CENTRAL. Divákům se předvedli tanečníci baletu Moravského divadla nejprve pod taktovkou italské choreografky Roberta Ferrary ve vážnější části nazvané *WHITEflag day*, načež navázala taneční groteska pod vedením českého choreografa Štěpána Pechara.

2 Tanec uvedl také letošní Trienále SEFO 2024. Jeho předskokanem bylo totiž vystoupení *Béton brut* rakouské skupiny Hungry Sharks během Divadelní Flory. Tanečníci připomněli úzké propojení mezi breakdance a brutalistním stylem.

3 Fyzický náročný bylo stěhování originálu sousoší Olivetské hory do křížové chodby Zdíkova paláce z kaple sv. Jana Křtitele, která se tak stala novým výstavním prostorem Arcidiecézního muzea – momentálně zde můžete vidět výstavu *Pochování byli uprostřed chrámu*.

4 Na konci května slavnostně skončila rekonstrukce kroměřížského zámku, který nabízí návštěvníkům nové okruhy i prostory. Druhé patro s obrazárnou také doplnily kabinety mincí a hudby. Nechybí ani sezonní výstava, která se letos věnuje Franzi Antonu Maulbertschovi.

5 Do MUO na jaře zavítali vzácní hosté. Například ministr kultury Martin Baxa si přijel prohlédnout výstavu *To či ono*, obrazy Lászla Laknera nebo stálou expozici Arcidiecézního muzea.

6 Z Francie do MUO přijela v rámci projektu *Oko do světa* ilustrátorka knih Joëlle Jolivet, která společně s českým kolegou Stanislavem Setinským připravila pro veřejnost i školy několik zajímavých workshopů.



↓ NOVÝ POKUS O PŘIBLÍŽENÍ K ZÁTIŠÍ

Edukační výstava *Pokus o maximální přiblížení KE 3171 O96 | Prostorová interpretace zátiší*, kterou s připravili lektoři Muzea umění v roce 2020 v Arcidiecézním muzeu měla od 20. března do 9. června tohoto roku úspěšné opakování v Domě U Jonáše v Gočárově galerii v Pardubicích. Rozhodně se však nejednalo jen o pouhou reprízu – už obměněný název *Nový pokus o maximální přiblížení | Interpretace zátiší* ovšem naznačil myšlenkový posun.

Kurátorka Hana Lamatová reagovala na jiné členění výstavního prostoru a přijala také výzvu rozšířit původní počet dvou obrazů, klasického zátiší nizozemského malíře Jana I. van Kessela (1626–1679) *Zátiší s citrónem* z roku 1655 a současného autora Jana Mikulky (* 1980) *Zátiší s limetkami II* z roku 2017, o desítku dalších výpůjček výtvarných děl tohoto žánru z moravských

a českých muzeí, galerií i soukromých sbírek. Zatímco interpretační linka připravená k olomoucké výstavě byla k vidění v přízemí galerie, ve vyšších patrech se návštěvník setkal mimo jiné s pečlivě vybranými příklady květinových, předmětových, kuchyňských či loveckých zátiší. Ve výběru nemohly chybět samozřejmě ani zástupci zátiší vanitas. Kromě maleb byla zastoupena grafika, kresba, fotografie, reliéf či socha (objekt) v časovém rozpětí od 16. po 21. století. Návštěvník se mohl na jednom místě prostřednictvím díla potkat s klasiky žánru, jako jsou Emil Filla, Václav Špála, Jan Slaviček či Josef Sudek, ale také například s výtvarníky, kteří nejsou se zátiším obvykle spojováni, například Hugo Demartini.

Stejně jako původní olomoucká výstava také ta v Pardubicích byla obohacena o několik edukačních

vstupů. Autoři opět využili zvětšené reprodukce pro lepší vnímání jednotlivých motivů díla starého mistra, audio stopu s řízeným komentářem kurátorky, interaktivní Slovní mrak pro kreativní výstupy návštěvníků, dvě videa s časosběrnými dokumenty tematizujících působení času na vadnoucí kytici (*zátiší vanitas*) a proměny denního světla na povrchích předmětů vycházejících z ikonického, a na výstavě také prezentovaného, snímku Jaromíra Funkeho, *Kompozice – Sklo a koule (Zátiší s míčkem)* z roku 1923.

Již přirozenou součástí práce edukátorů Muzea umění Olomouc je příprava aktivních a kontextuálních zón pro neorganizované návštěvníky. Takto koncipovaná místnost při vstupu do galerie umožnila zájemcům zhlédnout krátký edukační klip, který druhy a vývoj žánru zátiší představil na několika

dílech, jež mohli vzápětí spatřit přímo na výstavě. Pomocí objektu velké tužky se zde dalo splnit nešední tvořivé zadání – nakreslit zátiší podle několika předloh jedním tahem. K výstavě byl připraven odborný katalog. Součástí doprovodného programu se staly dvě komentované prohlídky kurátorky Hany Lamatové. V rámci výstavy proběhl také výzkum návštěvnické spokojenosti, jehož výsledky budou publikovány v odborném článku na konferenci, ale především je hodlají lektoři a kurátoři uplatnit nejen při běžné práci s publikem, ale také při přípravě dalších podobných projektů. ●



↓ POSTAVIT, STÁT! PŘÍMĚSTSKÝ TÁBOR 2024

Výtvarně-dramatický příměstský tábor Muzea umění se bude jako každý rok konat na přelomu července a srpna ve spolupráci s Akademik sport centrem Univerzity Palackého. Tentokrát bude zaměřen na témata spojená s Trienále SEFO 2024, tedy hlavně s jeho ústředním tématem, kterým je MONUMENT. Odtud pramení inspirace k vytvoření názvu tábora *Postavit, stát!*

Exponáty nejen uvnitř muzea, ale také ty vystavené mimo instituci budou opravdovou výzvou jak pro lektory, tak pro účastníky pěti letních dnů. Společně si zažijí a zkusí tradiční i netradiční přístupy k výtvarnému umění, jejichž cílem bude pokus vidět naši všední realitu jinými očima, z jiného úhlu, prostě úplně jinak. Pětice dnů v interiéru i exteriéru, v budovách Muzea moderního umění i Arcidiecézního muzea bude nabitá

nezapomenutelnými zážitky, jak to bývá každý rok. Jedním z vrcholů tábora bude pak večerní program s přespáním účastníků v muzeu! ●



↓ NE(TVOŘÍME) S DAVIDEM

Od začátku letošního roku probíhal vždy jednu sobotu v měsíci v lektorském oddělení nový program s názvem (ne)Tvoříme s Davidem. Série workshopů byla určena lidem, kteří nedisponují manuální zručností, talentem či „dostatečnou fantazií“, jak o sobě mnoho účastníků rádo říkalo. Přesto v sobě našli odvahu se přihlásit a pět dílen absolvovat.

Cílem bylo těmto lidem ukázat, že zmíněné hendikepy nemusí být vždy překážkou a že vždy stojí zato vystoupit z kruhu předsudků vůči sobě samým a ze své komfortní zóny a prostě to zkusit. Za tím účelem byly zvoleny takové techniky, jež jsou svojí povahou založeny do značné míry na prvku náhody či ještě přesněji řečeno jsou založené na řízené náhodě, kdy účastníci mají značný vliv na výsledek a použitá technika jim umožní vytvořit inspirativní artefakty, otevřít dveře do dalšího prostoru a ponouknout k další tvůrčí práci. Na tomto místě není prostor k popisu jednotlivých technik, snad tedy bude stačit alespoň pár fotografií jako ilustrace.

Už to, že se za dobu půl roku vytvořil stálý tým pravidelných návštěvníků, je důkazem, že tu takový program chyběl. V příští sezóně je budeme dále rozvíjet. Na tomto místě by autor textu rád poděkoval Denise Tesseny, bez jejíž pomoci, erudice a neustálého hledání nových výtvarných postupů a přístupů by tento program vůbec nemohl vzniknout. Autor těchto řádek se totiž počítá právě mezi ty, kterým byl workshop určen a nalezl tak mezi nimi spřízněné souputníky. ●





↓ EDUKAČNÍ ODDĚLENÍ A TRIENÁLE

Letošní léto a podzim bude v Muzeu umění Olomouc ve znamení Trienále SEFO 2024. Kromě dopoledních edukačních programů pro různé věkové kategorie připravuje edukační oddělení v obou budovách i víkendové workshopy pro veřejnost. Alespoň námatkou jmenujme z mnoha dalších dva:

JAK SE PROMPTUJE DOKUMENTÁRNÍ FILM?

Speciální dílnu povede Petr Salaba, tvůrce prvního půlhodinového filmu SCALEScape, jehož vizuál byl kompletně vygenerovaný umělou inteligencí na základě textových promptů bez použití animačních technik. Jedná se o první film tohoto druhu, alespoň v době premiérového uvedení na MFDF Ji.hlava na podzim loňského roku tomu tak bylo. Workshop s Petrem Salabou se zaměří na využití generativní AI ve filmu, budoucnost kinematografie a prozkoumá smysl umělecké práce v kontextu nevidané automatizace. Účastníci si tak pod jeho vedením vyzkouší prakticky vytvořit krátký film na základě právě tzv. promptů, tedy přesného písemného zadání každé scény, každého detailu, aby byl výsledek co nejlepší a nejvíce odpovídal záměru tvůrce.

MONUMENTAL COMPOSITION XXIV

Na hudbu a kompozici skladby s monumentálním závěrem se

zaměří workshop, který koncepčně navazuje na dílny ne(Tvoříme) s Davidem. Tvůrčí dílna bude jistě výjimečná a radostná, určená lidem, kteří nejenže hudbu nikdy neskládali, ale dokonce ani s žádným hudebním nástrojem – především však klavírem či jakýmkoli jiným klávesovým nástrojem – nemají vlastní hráčskou zkušenost. To bude základní podmínka pro účast na tomto výjimečném projektu. Michaela Poláková, pedagožka a skladatelka (mj. spoluautorka ceněného alba Ellis Island, na kterém pracovala s Natálií Kocáb) usazená ve Velké Británii, dokáže pomocí série vlastních metod, že improvizovat a skládat může úplně každý bez ohledu na úroveň nadání a schopnost hrát. Michaela Poláková dlouhodobě působí na londýnských školách, spolupracuje na pravidelné bázi s Essex Music Service a zkušenost ji naučila vytvořit pro své žáky bezpečný prostor, v němž se nikdo nemusí bát. Hudební dílna vyvrcholí monumentální skladbou, která vznikne přímo na místě. V závěru pak výslednou skladbu uslyší tvůrci spolu s publikem přednesenou profesionálními muzikanty a sama Michaela Poláková přednese v premiéře své úplně nové skladby.

Více praktických informací o obou workshopech a o mnoha dalších, které edukační oddělení připravilo a připravuje pro Trienále SEFO 2024, se budete dozvídat postupně během následujícího půl roku na našem webu i sociálních sítích. ●

↓ EDUKÁTOŘI A EDUKÁTOŘKY SE INSPIROVALI V MUZEU UMĚNÍ OLOMOUC

Z celé republiky se sjeli ve dnech 22.–23. dubna do Olomouce odborní pracovníci Komory edukačních pracovníků Rada galerií ČR, aby načerpali nové impulzy a sdíleli vzájemně své zkušenosti z praxe zprostředkování výtvarného umění. Lektoři domovské instituce pro ně připravili komentované prohlídky, ukázky galerijních animací a workshopy. Své programy tak podrobili důkladné oborové diskusi.

Kromě prezentace práce s veřejností nechybělo ani představení edukačních pomůcek, aktivních zón a multimediálních vstupů do výstav a expozic. Zároveň byly ukázány výstupy z projektu Norských fondů Nahráno–Otevřeno. Součástí nabídky byl i somatický výtvarný workshop vedený externí lektorkou a vysokoškolskou pedagožkou Annou Boček Ronovskou. Náročný pracovní program prvního

dne zakončilo společenské setkání ve večerních prostorách Arcidiecézního muzea a čestného nádvoří. ●



↓ VZÁCNÁ NÁVŠTĚVA Z BAOBABU UKÁZALA NÁVŠTĚVNÍKŮM OKO DO SVĚTA

Květnové výtvarné workshopy pro školy i dospělé oživila návštěva dvou současných knižních umělců, které do MUO přivezla Tereza Horváthová z nakladatelství Baobab díky mezinárodnímu projektu Oko do světa.

Pod vedením francouzské ilustrátorky Joëlle Jolivet si mladší i starší děti z olomoucké ZUŠ Miroslava Stibora mohly vyzkoušet tvorbu originálních staveb z papíru. Domy to nebyly ale ledajaké. Jeden navazoval na druhý a s použitím baterky se v jejich oknech postupně objevovaly různé výjevy a vtipné scény. Všechny dohromady vytvářely velké náměstí, podobné těm olomouckým. Nechybělo ani společné listování v Joëlliných autorských knihách, které s sebou na ukázkou přivezla z Francie, a zbyl i čas na inspirativní povídaní o současné knižní tvorbě v zahraničí.

Studenty a dospělé do Muzea moderního umění zase přilákaly workshopy českého ilustrátora Stanislava Setinského, který do Olomouce přivezl na ukázkou své originální velkoformátové ilustrace inspirované technikou street artu. Techniku sprejování si pak všichni účastníci workshopů vyzkoušeli při tvorbě vlastních motivů. ●



↓ PŘÍBĚHY PŘÍTOMNOSTI

Doprovodný program Trienále SEFO 2024 nabízí kromě tradičních edukačních programů a výtvarných workshopů i velké množství projektů s českými i zahraničními umělci. Například hned v úvodu trienále šlo o spolupráci s umělkyněmi Jasmin Schailt, Dariou Lytvyněnkou, Alinou Pust a Marií Šurchal. Pod jejich vedením proběhly na přelomu května a června v CENTRÁLU a v Muzeu moderního umění různé zaměřené workshopy s ženami, které utekly z Ukrajiny před válkou. Tyto workshopy se plynule začlenily do projektu, který se ve stejné formě uskutečnil na samotné Ukrajině a také ve Vídni.

„Muzeum umění Olomouc je hrdým partnerem mezinárodního projektu Příběhy přítomnosti v České republice. Projekt získal finanční podporu z grantu CULTURE HELP, který se snaží skrze komunikaci

a umění nabídnout podporu válkou vykořeněné komunitě Ukrajinců odcházejících hledat nový domov v západní Evropě. Každý jednotlivý příběh je důležitý a může pomoci na cestě k potenciálnímu kolektivnímu ošetření bolestivých ran, které ruská invaze na Ukrajině každý den působí,“ říká lektorka edukačního oddělení MUO Denisa Tessenyí.

Výsledek společného úsilí všech účastnic workshopů mohla veřejnost zhlédnout 27. června v podobě performance na vernisáži Trienále SEFO 2024. Její záznam bude součástí připravované aktivní zóny, která se slavnostně otevře letos na podzim. ●



FILM PŘÍBĚH OBRAZU MADONY



Milé děti, milí dospělí,
tentokrát vás chceme pozvat do Obrazárny Arcidiecézního muzea, abyste se podívali na čtyřminutové animované video, které vám představí vznik jednoho z nejkrásnějších obrazů z arcibiskupských sbírek: *Madona s rouškou* (kolem roku 1520) od italského malíře Sebastiana del Piomba (1485–1541). Dozvíte se mimo jiné, jak se v renesanci připravovala podkladová deska pro malbu, co je to malštok a také, jak se měnila poloha těla ležícího Ježíška, než se definitivně uvelebil na žlutém polštáři.

Těšíme se na viděnou v muzeu! Kde video najdete? → Obrazárna II., 1. patro

ARCIDIECÉZNÍ
MUZEUM
KROMĚŘÍŽ



IVAN THEIMER GALLERIA

ARCIBISKUPSKÝ ZÁMEK
V KROMĚŘÍŽI

Architektonicko-sochařský vstup
do zámecké Obrazárny

Komorní výstava skic a modelů
Ivana Theimera do 31. října 2024

ARCIBISKUPSKÝ ZÁMEK V KROMĚŘÍŽI
→ SNĚMOVNÍ NÁMĚSTÍ 1, KROMĚŘÍŽ
WWW.MUO.CZ



ARCIDIECZNÍ
MUZEUM
KROMĚŘÍŽ



MUO MAULBERTSCH PINXIT
31 05 – 29 09 2024
ZAKÁZKY FRANZE ANTONA
MAULBERTSCHE NA MORAVĚ
A V ČECHÁCH

ARCIBISKUPSKÝ ZÁMEK V KROMĚŘÍŽI
→ SNĚMOVNÍ NÁMĚSTÍ 1, KROMĚŘÍŽ
WWW.MUO.CZ

