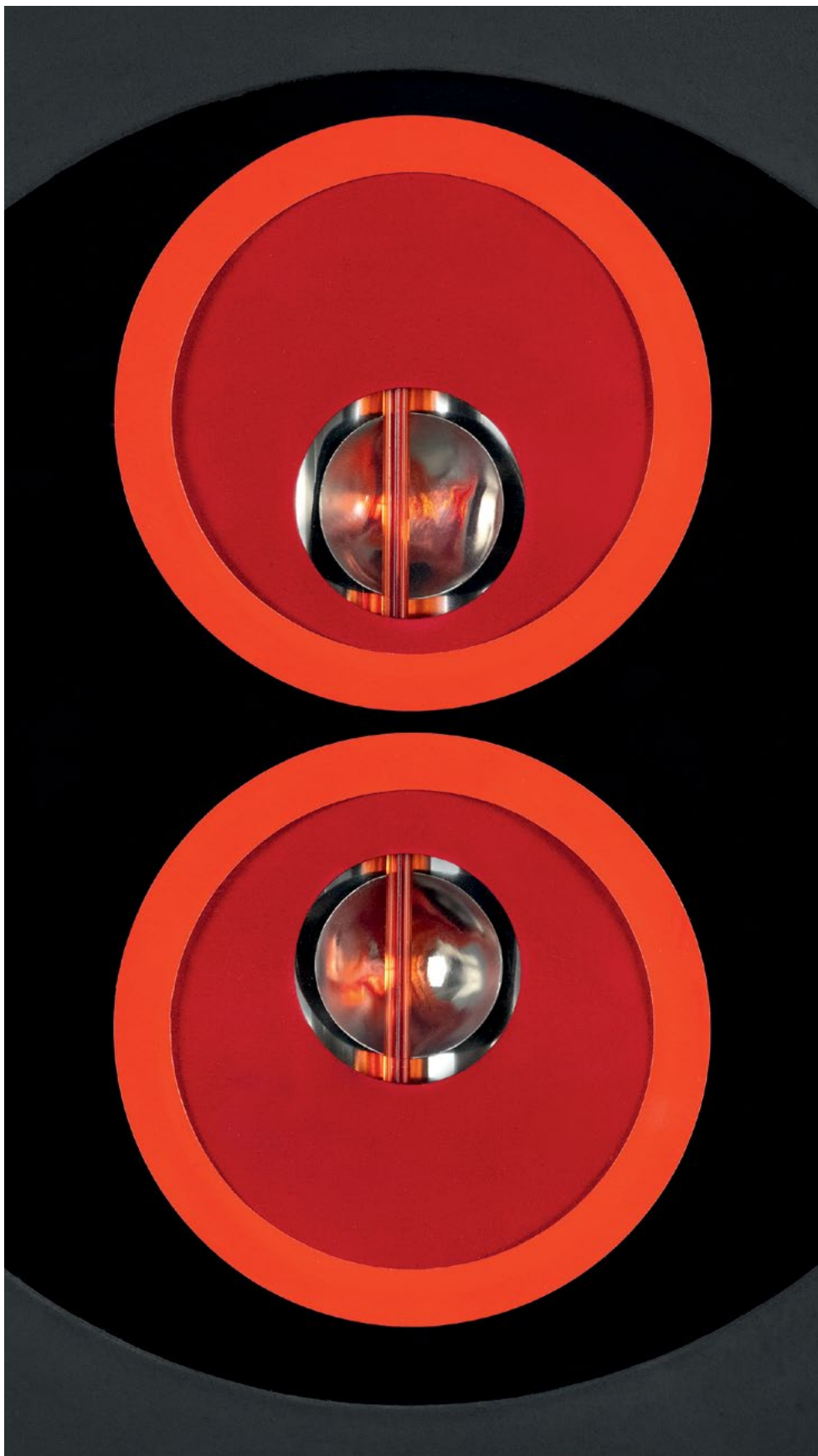


MUZEION

↓ VÝSTAVA MILAN DOBEŠ | OSLAVA BARVY, SVĚTLA A POHYBU (6)



↓ VÝSTAVA V. TRIENÁLE UMĚNÍ KNIHY MARTIN (34)



↓ VÝSTAVA STEKLÍKOVA HAKIRI (40)



OBSAH



↑ Lajos Seiben, „Remakes“ of World Literature (White Silence), kombinovaná technika, 2023



↑ Jan Steklík, Ošetřování papíru (Zapalovávka), 80. léta

- 2

STRUČNĚ V CENTRALU JSME OSLAVILI
1.000.062. NAROZENINY UMĚNÍ / PERPLEX JIŘÍHO SUCHÁNKA
NÁVŠTĚVNÍKŮM PŘEDVEDL ROBOTICKÉ RYTMY / FOTOGRAFIE
KATARZYN Y NAVARRY ODKAZUJÍ NA MEZILIDSKÉ VZTAHY
- 4

10 OTÁZEK PRO... ONDŘEJE ŽÁKA,
KONZERVÁTORA MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
- 6

VÝSTAVA MILAN DOBEŠ A JEHO CESTA
NA VRCHOL SVĚTOVÉHO KONSTRUKTIVISMU
- 16

SEFO PRŮZKUM PROLUKA, KDE VYROSTE SEFO,
UKRÝVALA HROBY I ZÁKLADY VYHOŘELÝCH DOMŮ
- 18

ROZHOVOR INGE KOSKOVÁ: DĚLÁM JEN ČÁRY,
KTERÉ MAJÍ VÝZNAM
- 24

RESTAUROVÁNÍ VZÁCNÁ GRAFIKA ZOBRAZUJE
STAROVĚKÝ JERUZALÉM Z PTAČÍ PERSPEKTIVY
- 28

VÝSTAVA METAMORFÓZY NÁVŠTĚVNÍKŮM
ZAMĚSTNAJÍ ZRAK, HMAT I SLUCH
- 32

EXPONÁT Z VÝSTAVY VLADIMÍR FUKA,
LABYRINT S BÍLÝM STŘEDEM, 1975
- 34

VÝSTAVA TRIENÁLE AUTORSKÉ KNIHY NABÍZÍ
DOKONALOU SOUHRU ŘEMESLA A UMĚNÍ
- 38

VÝSTAVA MILENA VALUŠKOVÁ SE PŘEDSTAVUJE
JAKO DOKUMENTARISTKA
- 40

VÝSTAVA JAN STEKLÍK POPRVÉ V OLOMOUCI VÝSTAVA
PŘEDSTAVUJE STEKLÍKOVO BEST OF I MĚNĚ ZNÁMÁ DÍLA
- 44

FESTIVAL POHLÉDNĚTE DO TVÁŘE OUTSIDER ART
NA LETOŠNÍM ART BRUT FILM OLOMOUC
- 48

CENTRAL NABÍDNE DIVADLA, KONCERTY, FILMY I FESTIVALY
- 50

FOTOREPORT ÚVOD ROKU OBSTARALY
LOUTKY, PLES A NOVÁ VÝSTAVA
- 52

VÝSTAVA OLOMOUCKÉ AUTORKY VYSTAVUJÍ V BRATISLAVĚ
- 54

DIVADELNÍ FLORA NABÍDNE REKORDNÍ POČET
ZAHRAŇIČNÍCH TITULŮ
- 58

VÝSTAVNÍ PLÁN MUO 2025
- 62

NÁVŠTĚVNOST AKCE A VÝSTAVY MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
NAVŠTÍVILO V ROCE 2024 TĚMĚŘ 100 000 LIDÍ
- 64

DÍLNA VELKÉ BOJE NA MALÉM PAPIŘE

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 jej 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 březen: zavřeno duben: so – ne 09:30 – 16:00 Velikonoce 18 – 21.4. 2025 květen: út – pa 09:30 – 16:00 so – ne 08:30 – 17:00 + státní svátky červen: út – ne 08:30 – 17:00 www.zamek-kromeriz.cz

Samostatné vstupné

Muzeum moderního umění stálá expozice: 100 Kč | snížené: 60 Kč

Trojlodí základní: 120 Kč | snížené: 70 Kč

Salon + kabinet základní: 100 Kč | snížené: 60 Kč

Galerie základní: 50 Kč | snížené: 30 Kč

Komplet základní: 250 Kč | snížené: 150 Kč

Arcidiecézní muzeum Olomouc stálé expozice: 150 Kč | snížené: 90 Kč

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

Zdíkuv palác duben – září: otevřeno základní: 80 Kč | snížené: 50 Kč

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 1/2025 VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc, Denisova 47, 771 11 Olomouc IČ: 75079950

Titulní fotografie: Milan Dobeš, Optická koláž (detail), 1971, Prvá slovenská investičná skupina, a.s. ZADNÍ STRANA: Ruprt Kytka, bez názvu, Muzeum umění Olomouc

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

výstavní sezona naplno propukla. Koncem ledna jsme v Arcidiecézním muzeu otevřeli výstavu *Metamorfózy* inspirovanou Ovidiovými Proměnami, v Muzeu moderního umění jsou od února dvě nové výstavy – novinky v tvorbě autorských knih představuje *V. Trienále umění knihy Martin*, pohled do sbírek MUO nabízí *Steklíkova Harakiri*.

Velkou retrospektivu průkopníka kinetického a konstruktivního umění Milana Dobeše nabídne v druhé polovině března sál Trojlodí. Příběh dnes pětadevadesátiletého autora by vydal na knihu. První zahraniční zkušenosti sbíral v Paříži díky fingovanému sňatku a do světových galeriích se prosadil už v šedesátých letech po výstavě v baště socialistického realismu – v Domě československo-sovětského přátelství. Zde si jeho op artových grafik, světelných a kinetických objektů všimlo nejen 56 tisíc návštěvníků, ale i světově významní teoretici umění. Díky tomu vystavoval Milan Dobeš s Warholem, Vasarelym, Anuszkiewiczem a mnoha dalšími.

Dobešova výstava je bez nadsázky světová a stojí za to ji vidět, nebo si o ní alespoň přečíst v novém čísle Muzeionu :-)

Tomáš Kasal
PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal, Martin Šinkovský, Helena Zápalková, Barbora Kundračíková, Jakub Frank, David Hrbek, Denisa Tessenyi, Hana Lamatová, Marek Šobáň, Alexandr Jeništa, Petr Nerušil, Pavel Konečný, Ivan Jančár

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma, Markéta Lehečková, Jakub Wittka

GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design, Martin Cenkl, 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.

V CENTRALU JSME OSLAVILI 1.000.062. NAROZENINY UMĚNÍ



V pátek 17. ledna 2025 to bylo přesně 1.000.062 let od okamžiku, kdy neznámý pravěký umělec hodil suchou houbu do nádoby s vodou. Zrodilo se umění, jehož narozeniny se musí pořádně oslavit. Uměním, hudbou a samozřejmě dortem.

Tradici těchto oslav zahájil v roce 1963 Robert Filiou – francouzský umělec spojený s mezinárodním hnutím výtvarníků, skladatelů a designérů *FLUXUS*.

K oslavám narozenin umění se od té doby každoročně připojuje řada institucí, přátel umění či uměleckých spolků a letos poprvé i Muzeum umění Olomouc. V CENTRALU ten večer proběhly koncerty, performance a další vystoupení. Vedle přímých návštěvníků slavili i posluchači Českého rozhlasu Vltava, který nabídl posluchačům přímý přenos.

Na pódiu CENTRALU i mimo něj se postupně představili umělci z Česka i zahraničí. Koncert zahájil polský hudebník, skladatel, vášnivý

nástrojář a vynálezce Paweł Romańczuk se svým projektem *Małe Instrumenty*. Po něm nastoupila olomoucká *HLUBINA*, která CENTRAL zaplnila svou industriální a postpunkovou estetikou podpořenou noisovými a elektronickými prvky.

Následovali Petr Válek s Ondřejem Mertou, jejichž společný hudebně-performativní projekt využívá desítek drobných kinetických objektů a mechanických nástrojů, vlastnoručně vyrobených syntezátorů a nalezených předmětů, mezi nimiž se performeři pohybují, rozeznávají je a zase utiší, komunikují a interagují s nimi i jejich prostřednictvím, pozorují je a bedlivě naslouchají.

Koncertní část uzavřelo hudební uskupení výtvarných umělců a pedagogů Ostrý zub, které představilo přednášku architekta Adolfa Loose *Řeči do prázdna*. A po nich už byl ten správný čas na rozkrájení narozeninového dortu. ●



PERPLEX JIŘÍHO SUCHÁNKA NÁVŠTĚVNÍKŮM PŘEDVEDL ROBOTICKÉ RYTMY

Součástí oslav ART'S BIRTHDAY 2025 – 1.000.062 narozeniny umění byla i vernisáž kinetické robotické instalace *Perplex* umělce a hudebníka Jiřího Suchánka. Vystavené objekty pracují s principy reflexí, koncentrací, odrazů a odlesků zvuku a světla. Tři rotující parabolická zrcadla ohledávají prostor prostřednictvím světelných a zvukových záblesků naprogramovaných v nepředvídatelném uspořádání.

Instalace zkoumá možnosti



mechanického vlnění a testuje, jak lze s omezeným množstvím zdrojů a s pomocí trvalého pohybu prostorovou situaci zhušťovat a komplikovat. Jiří Suchánek se v instalaci odkazuje k počátkům využití akustiky ve vojenském průmyslu.

Parabolická akustická zrcadla se ve Velké Británii využívala pro detekci nepřátelských stíhaček a tvar paraboly se postupně transformoval i do moderního radaru. Suchánek s možnostmi reflexe na parabolickém zrcadle experimentuje, místo pasivního příjmu však pracuje s jejich záměrným a kontrolovaným přenosem a vytváří tím novou prostorotvornou kvalitu.



Jiří Suchánek (1979)

Umělec, skladatel a hudebník, pedagog a kurátor. Věnuje se tvorbě audiovizuálních instalací, v nichž spojuje zvuk, světlo, objekty, mechaniku nebo elektroniku s počítačovým kódem. Své instalace umísťuje do netradičních či "nevhodných" prostor, často do veřejného prostoru či přírody. Pro své instalace komponuje hudbu a vyvíjí vlastní software i hardware. Do procesu tvorby zapojuje přírodní, chaotické a termodynamické procesy. Prosazuje myšlenku otevřeného, sdíleného autorství, kdy je prostředím spoluautorem uměleckého díla. Přenosem chaotických dějů do zvuku zkoumá možnosti prožívání a poznávání reality prostřednictvím sluchu. Vyučuje na FAVU a na JAMU v Brně. Od roku 2022 spolupořádá hudební festival *SONDA* a v roce 2024 kurátoroval výstavu *Beyond the Sound*. ●



FOTOGRAFIE KATARZYNY NAVARRY ODKAZUJÍ NA MEZILIDSKÉ VZTAHY

Polská fotografka Katarzyna Navarra vytvořila soubor snímků, které jsou metaforickým ztvárněním mezilidských vztahů. Vznikla tak výstava *Relationship*, která je k vidění v Amadeus Coffee & Wine v areálu Arcidiecézního muzea Olomouc.

Fotografie Katarzyny Navarry inspiřují k reflexi vlastních zkušeností, vzájemného propojení a vazeb, které formují náš každodenní život. Jednotlivé snímky vyprávějí příběhy, vyvolávají emoce a zachycují rozhodnutí, díky nimž nacházíme v symbolech odraz sebe sama i druhých. Jednoduchou formou demonstrují základní emoce, jež nás definují jako společenské bytosti.

Katarzyna Navarra je vizuální umělkyně a fotografka. Absolvovala polonistiku na Univerzitě v Zelené Hoře a Studium fotografie ZPAF ve Varšavě. Je členkou Výboru varšav-



ské pobočky Svazu polských umělců fotografů. Nynější studentka Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě získala mimo jiné čestné uznání v soutěži *Vintage Grand Prix* za projekt *Ženské praktiky* na 8. ročníku *Vintage Photo Festivalu* v Bydhošti. Své práce vystavuje v Polsku i zahraničí a nacházejí se v soukromých sbírkách. Žije a pracuje ve Varšavě.

Výstavu pořádá Muzeum umění Olomouc společně s Institutem tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě a je přístupná do 6. dubna 2025 denně od 10.00 do 19.00 kromě pondělí, kdy je otevřeno od 12.00 do 19.00. ●



10 OTÁZEK PRO... ONDŘEJE ŽÁKA, KONZERVÁTORA MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC

Budovy, výstavní prostory, umělecká díla... To všechno tvoří Muzeum umění Olomouc, ale základem všeho jsou lidé, kteří zde pracují. Připravili jsme další rozhovor, ve kterém představujeme Ondřeje Žáka a jeho práci konzervátora.



↑ Model chrámu Božího hrobu, Palestina, Betlém, 17.-18. století

Když se řekne Muzeum umění Olomouc, co se vám vybaví jako první?

Jako první se mi vybaví rodinná procházka, když nám před lety pan doktor Jiří Podivínský (manžel manželčiny maminky, uznávaný neurolog, olomoucký rodák a také milovník historie) představoval Olomouc. Moc jsem to tu tehdy neznal. Ukazoval nám místní pamětihodnosti a mezi nimi byla krásná budova muzea v Denisově ulici. Vyprávěl nám, co se v ní v minulosti dělo a že zde sídlí Muzeum moderního umění. Vůbec by mě tehdy nenapadlo, že jednou v této instituci budu pracovat. Jsem původem z Litomyšle, kde o kulturní dění také není nouze a nyní žiji v obci Dvorce v Nížkém Jeseníku, takže Olomouc a muzeum byla pro mne vzdálená představa. Následně jsem se ale o muzeum začal více

zajímat kvůli své profesi. Zrovna v tu dobu probíhalo výběrové řízení na pozici konzervátora. Zkusil jsem štěstí, a to mi přálo.

Muzejní sbírky lze zjednodušeně rozdělit na staré a moderní umění. Která z těchto částí vám je bližší a proč?

Odpovím trochu nepřímě. Naše restaurátorské oddělení máme neoficiálně rozdělené podle jednotlivých oborů – konzervace a restaurování malby a polychromie soch, papíru a uměleckého řemesla. Každý z nás konzervátorů a restaurátorů je zaměřen podle své aprobace na jiný obor. Moc dobře nám to takto funguje. Na plánu naší činnosti se domlouváme s šéfovou našeho sbírkového oddělení Helenou Zápalkovou, jednotlivá

konzervování a restaurování si plánujeme dopředu, abychom předcházeli nechtěnému stresu a presu. Často je to spolupráce víceoborová, což je pro nás všechny velmi obohacující. Specializují se na umělecké řemeslo, protože jsem vystudoval restaurování nábytku a nepolychromované dřevorezby v Brně. V naší instituci je ale zapotřebí ovládat více oborů, proto se snažím průběžně vzdělávat v oboru konzervace kovů a jiných materiálů. Hodně často jsme v kontaktu i s externími restaurátory i jinými odbornými pracovišti, kde konzultujeme postupy práce, složení materiálů apod.

A nyní přímo k otázce. Co se týká odbornosti, bližší je mi staré umění, protože se s ním i častěji setkávám. Je to ale hodně individuální záležitost. Velmi rád si zajdu na výstavu současného umění nebo se účastním její přípravy. Navíc, a to je velmi důležité, moje manželka Radka vystudovala nefigurativní sochařství na FAVU v Brně v ateliéru Jana Ambrúze, takže uměním a přemýšlením o něm jsem obklopen nepřetržitě.

Jaká výstava nebo událost související s muzeem vám nejvíc utkvěla v paměti?

Nejvíce mi utkvělo v paměti znovuotevření Arcidiecézního muzea v roce 2023, kdy se naše výstavní prostory rozšířily o další expozici a v celém muzeu se obměňovaly exponáty, zlepšovalo se zabezpečení předmětů, restaurovaly se historické dřevěné podlahy, dělala se revize veškerých exponátů. To bylo docela náročné

období. Z krátkodobých výstav mě svým pojetím zaujala právě probíhající výstava Hany Lamatové *Metamorfózy* v Arcidiecézním muzeu umění.

Jaký rytmus by měl mít váš ideální pracovní den?

To je trochu složitější. Rád si věci plánuji dopředu. Když opouštím brány muzea, říkám si, co bych chtěl zvládnout další den. Pěkně si to naplánuji, další den přijdu do práce a dělám úplně něco jiného. Hodně často se ději nepředvídatelné věci, se kterými nepočítáte. V mé pracovní náplni je zahrnuta i péče o stálou expozici v Arcidiecézním muzeu a také spolupráce při instalaci výstav. V tomto oboru nikdy nemůžete stoprocentně nic naplánovat dopředu. Nechci se nikoho dotknout, ale většinou si běžný návštěvník výstavy nedovede představit, kolik lidí a práce je za její přípravou. Počínaje naplánováním sozů uměleckých děl, instalací, nasvětlením či grafickým řešením. A to zde zahrnuji jen to hmatatelné, nemluvíme o libretu výstavy, konceptu a podobně.

O to víc si pak vážím klidu, kdy se na svoji práci mohu koncentrovat, nikdo mě nevyrušuje a nemusím myslet na jiné věci.

Proč by podle vás lidé měli navštívit – alespoň jednou – Muzeum umění Olomouc?

Samozřejmě bych měl přednostně propagovat naši instituci. Ale lidé by měli navštěvovat kulturní instituce pravidelně, nejenom Muzeum umění Olomouc. Máme tři děti a vždy, když s nimi nějakou kulturní instituci navštívím, říkám si, že bychom měli za uměním chodit častěji. Člověka to zklidní, může si popřemýšlet. Víte ale, jak to je, doba je uspěchaná, necháváme se tou dnešní „mantrou“ strhnout a pak zjišťujeme, že jsme vlastně nic moc nezažili, či spíše výstižněji – neprožili. Ale abych neodbočoval a trochu to odlehčil. Návštěva Arcidiecézního muzea je velmi zajímavá pro celou rodinu.



Děti si mohou například představovat, jaké asi bylo projíždět krásným zlatým kočárem nazdobenou Olomoucí při slavnostním vjezdu kardinála Ferdinanda Julia Troyera. Všude sláva, konečně s kočáry, lidé ve svátečním, prostě nádhera. Z dnešního pohledu trochu nepředstavitelné.

Co zahrnuje práce konzervátora?

Jak jsem se již zmínil, máme práci rozdělenou podle vystudovaných oborů. Já se specializuji na umělecké řemeslo. Hodně často řešíme adjustaci obrazů, konzervaci a restaurování historických ozdobných rámců, konzervaci děl proti dřevokazným škůdcům, správné uskladnění uměleckých děl v depozitářích a také sledování a úpravu klimatu v expozicích. Také spolupracuji na přípravě výstav, kdy je zapotřebí odborného dohledu. Často jezdím na kurýrní cesty do jiných institucí. V mé náplni je také konzervace uměleckých předmětů z kovů. U nás v Arcidiecézním muzeu nejčastěji precíózní, tzn. pozlaceného mešního nádobí a liturgických předmětů jako jsou například monstrance.

Která z výše zmiňovaných činností vás nejvíce naplňuje, a kterou chcete mít vždy co nejrychleji za sebou?

U každé činnosti je vždy ta, která vás naplňuje, ale i ta, kterou byste raději přeskočili. Při konzervaci a restaurování si musí dávat člověk pozor, aby neudělal nenávratnou chybu. Nedělat unáhlená rozhodnutí, to je nejdůležitější. Nejraději mám samozřejmě moment, kdy vím, že se práce povedla a měla smysl. Podíváte se na zrestaurovaný předmět a řeknete si: ano, to se povedlo.

Vzpomenete si na první dílo, které jste konzervoval?

V rámci muzea? Tak na to si velmi dobře vzpomínám. Bylo to před šestnácti lety a kolega mi nechal přivést do

ateliéru dva ozdobné rámy. Myslím, že to mělo být trochu na zkoušku, jak si povedu. Pamatuji si, že jsem cítil ohromnou zodpovědnost, abych něco nepokazil. Vzhledem k mému dlouhému působení v naší instituci to tehdy snad dobře dopadlo.

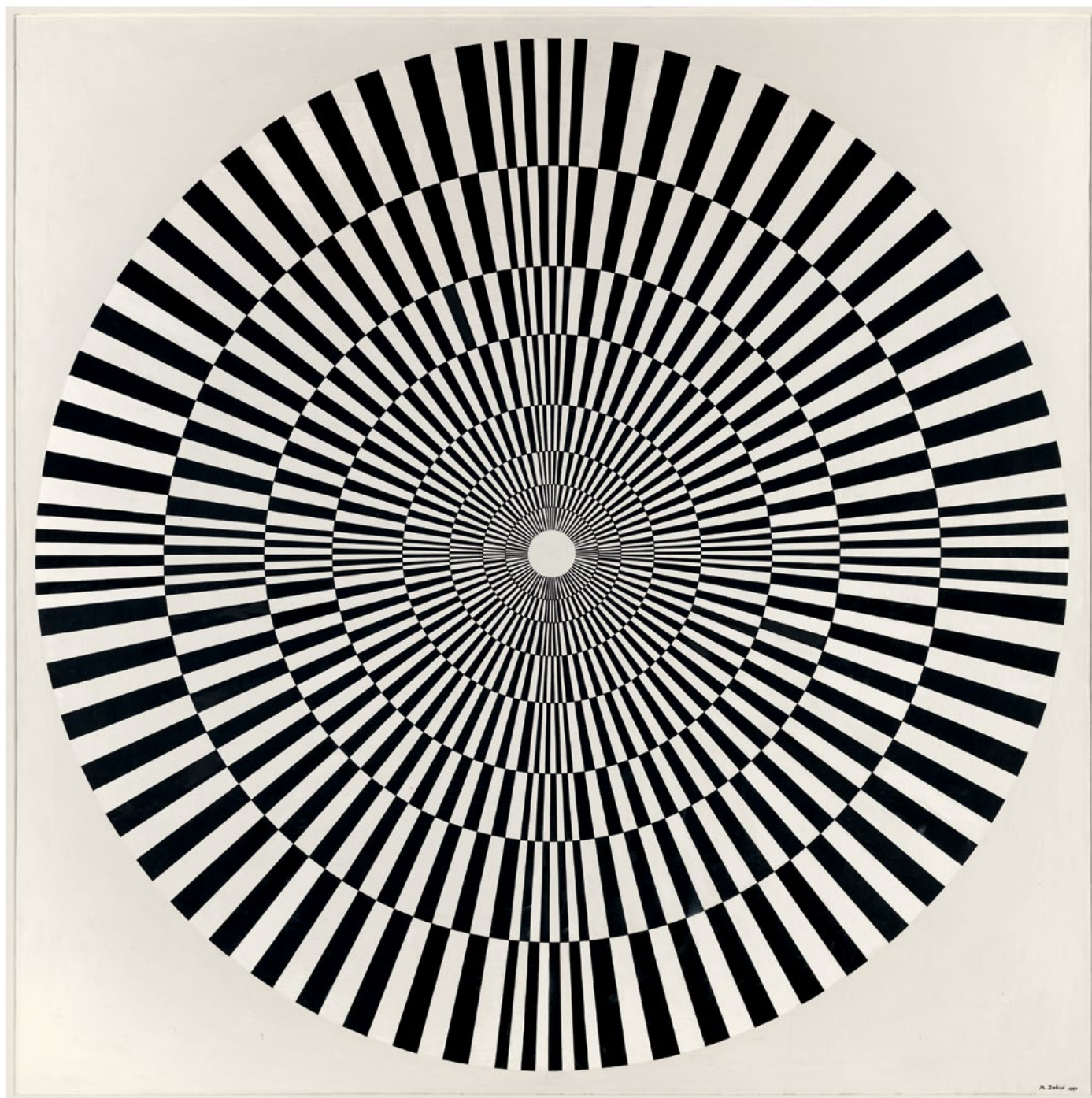
Ale nechci to zlehčovat. Člověk musí být při této práci opravdu na pozoru, protože mám zkušenost, že jakmile trochu polevíte, zanedlouho přijde nějaký pomyslný políček v podobě nepovedené práce, a to může být i velmi nepřijemné. A jste to zase jen vy, kdo tu chybu musí vyřešit a napravit.

Jaké nejstarší či nejvýznamnější dílo prošlo pracovně vašimi rukama?

Asi nebylo nejvýznamnější, ale z mého pohledu velmi ojedinělé a krásné. V České republice jde o jeden jediný dochovaný exemplář svého druhu. Jednalo se o model chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě ze 17. století z Palestiny. Model je vyhotoven z olivového dřeva vykládaného perletí a černým tmelem. Exponát jsme měli zapůjčený ze Státního zámku Rájec nad Svitavou na krátkodobou výstavu *V oplatce jsi všecek tajně, Podoby eucharistického Krista ve vizuální kultuře*. Na výstavě jsme spolupracovali se Západočeskou galerií v Plzni a Královskou kanoňií premonstrátů na Strahově. Model byl velmi znečištěný, nekompletní a upadávaly z něj části inkrustace. Byla to mravenčí práce, musel jsem najít všechny dílečky a vrátit je pečlivě na původní místo.

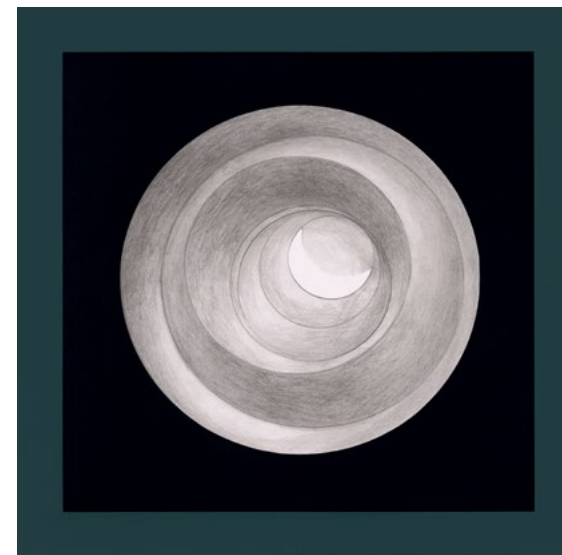
Zapůjčování exponátů na výstavy bývá někdy oboustranně výhodné. Ne vždy jsou umělecká díla v dobré kondici. Majitelé nám exponát půjčí a my jim ho na oplátku zakonzervujeme. ●

Ondřej Žák Narodil se v roce 1981 v Litomyšli. Vystudoval nejprve SOU uměleckořemeslné výroby v Praze (obor umělecký truhlář). Potom na Vyšší odborné škole v Brně vystudoval obor Restaurování historického nábytku a nepolychromované dřevorezby. Pokračoval bakalářským studiem na Masarykově univerzitě v Brně, obor Uměnovědná studia. Od roku 2009 je konzervátorem Muzea umění Olomouc. S rodinou žije ve zrekonstruované bývalé drážní budově rakousko-uherských drah ve Dvorcích. Spolupracoval s Královskou kanoňií premonstrátů na Strahově a podílel se na přípravě expozice a výstavního fundusu stálé expozice na Svatém Kopečku v Olomouci. S Cyrilometodějskou teologickou fakultou Olomouc spolupracoval na výstavách v kryptě dómu sv. Václava. Na Univerzitě Pardubice – Restaurátorské fakultě Litomyšl vedl kurz Základní principy konzervace dřeva zaměřený na památkovou péči.



VÝSTAVA MILAN DOBEŠ A JEHO CESTA NA VRCHOL SVĚTOVÉHO KONSTRUKTIVISMU

Ivan Jančár



↑ Milan Dobeš, *Prostor*, 2010, kresba, papír, 50×50 cm

→ Milan Dobeš v *Terči*, 1962, foto: Roman Bunčák

← Milan Dobeš, *Terč*, 1960, olej, plátno, 186×186 cm



Svou tvorbou definoval moderní umění a svým věhlasem obsáhl celý svět. Malíř, grafik a sochař Milan Dobeš (1929) patří k nejvýraznějším československým umělcům. Jeho díla mohou návštěvníci spatřit v Muzeu moderního umění od 20. 3. do 7. 9. 2025 na výstavě *Milan Dobeš. Oslava barvy světla a pohybu*.

V důsledku několika paradoxních situací souvisejících se zákazem výstavy sovětských konstruktivistů vystavil v roce 1966 Milan Dobeš svá díla v samotném centru Prahy v Domě československo-sovětského přátelství. Tuto výstavu navštívilo 56 000 lidí včetně mnoha umělců a výtvarných teoretiků.

Psal o ní i nejvýznamnější a nejprogresivnější český teoretik Jindřich Chalupecký: „Jeho nynější práce patří do sféry ‚chladné abstrakce‘ s její vypočítavou konstrukcí v geometrickém výtvarném jazyce, optickými klamy a automatizovanými pohyby. Je to zrádná estetika: velmi snadno svádí k zábavným dvojsmyslům směřovaným k hravému překvapení. Dobešova práce je však nesena skutečnou potřebou uměleckého vyjádření. Proto jeho chladná abstrakce vůbec není chladná, a přesto jsou právě jeho strukturně nejsložitější věci nejintenzivnější – jak jeho *Pulzující rytmy*, tak oba *Majáky* vyvolávají spíše představu organických struktur a organického děje, než světa geometrie a mechaniky.“

RYCHLÁ CESTA VZHŮRU

Tímto způsobem se Milan Dobeš jako jeden z mála československých výtvarných umělců dokázal velmi záhy adaptovat mezi špičkou mezinárodní scény. „Bylo nás

velmi málo mladých, roztroušených po celém světě. Od Argentiny po Brazílii, od Španělska po Chorvatsko, od Rakouska po Německo, od Československa po Itálii jsme experimentovali s novými směry, které nám otevíraly nové možnosti v sochařství i ve vnímání,“ napsal o Milanu Dobešovi přední představitel kinetického op-artu Getulio Alviani.

Ještě v roce 1966 stihl Dobeše pozvat vlivný historik umění Frank Popper k účasti na výstavě *Kunst – Licht – Kunst* v nizozemském Eindhoven, o rok později se zúčastnil šestého bienále umění v San Marinu. V roce 1968 se Dobeš zapojil čtvrtého ročníku výstavy Documenta v Kasselu, kde na velké samostatné výstavě představil své mobily.

Následovalo již druhé pozvání na bienále v San Marinu, kde se konal i světový kongres uměleckých teoretiků a kritiků. V roce 1969 jej pozvali na bienále plastiky v Montevideu v Uruguayi, kde vytvořil *Kinetickou plastiku* tvořenou spojením hliníkového plechu se sedmi velkými kruhovými kotouči, které se pohybovaly působením větru a vlivem jeho intenzity a směru více méně nepravidelně odhalovaly prázdný prostor. Za tuto plastiku získal Dobeš První cenu. Dílo navíc vzhledem ke svému zajímavému technologickému řešení stále stojí v dobrém stavu na stejném místě.

V roce 1970 v rámci experimentální výstavy *Polymúzikový prostor* v Piešťanech uskutečnil Dobeš svůj kinetický

program *Pulzující rytmus XXII*. Na noční obloze vytvářel odrazy paprsků procházející Kinetickou věží umístěnou na ostrůvku uprostřed řeky a tvořenou třemi pásy ve tvaru křídel nad sebou. Křídla se pohybovala díky proudění vzduchu a při tom se měnil odraz celé instalace na vodní hladině.

Zcela odlišný přístup zvolil při práci pro EXPO '70 v Ósace. Zatímco Dobeš dosud tvořil díla pro co největší počet diváků, v tomto případě pracoval s lidskou individualitou. Vytvořil světelně-kinetický objekt, který bylo možné vnímat pouze průhledem šesti kukátek.

NA OBJEDNÁVKU AMERICAN WIND SYMPHONY ORCHESTRA VYTVOŘIL V ROCE 1971 MONUMENTÁLNÍ SVĚTELNĚ-KINETICKÝ OBJEKT, JEHOŽ UVEDENÍ SE DOČKALA ŘADA MĚST V USA.

NEČEKANÝ PRŮNIK DO SVĚTA HUDBY

Na objednávku American Wind Symphony Orchestra vytvořil v roce 1971 monumentální světelně-kinetický objekt, jehož uvedení se dočkala řada měst v USA. Tento objekt fungoval jako nedílná součást scénografie a umožňoval více barevných variací propojených s hudbou, jíž byla *Concerto for percussion* od Toširó Mayuzumi a *Pittsburgh Overture* významného polského skladatele Krzysztofa Pendereckého.

Jak řekl sám Milan Dobeš, v té době neuměl noty a vytvořil si tedy vlastní výtvarně zajímavou partituru, s níž potom i spoluúčinkoval při koncertech. Seděl za ovládacím pultem umístěným před orchestrem a mixoval různé světelné variace a pohyby na konstrukci se světelnými objekty, kterou doplňovala věž s dalšími díly.

Zároveň absolvoval americké turné na devíti výstavách, které začínalo v pittsburské galerii umění Point Park College, a končilo v Hudson River Museum New York City. Vystavil 74 obrazů, které se postupně všechny prodaly.

Ve stejném roce se jeho dílo prezentovalo na jedné z největších událostí akčního umění v evropském kontextu – při Mlynářčikovu *Dni radosti (Kdyby všechny vlaky světa)*,

inspirovaném poslední cestou vlaku Gondulák v horách mezi Zakamenným, Novou Bystricí a Oščadnicí. Do akce se zapojilo mnoho pozvaných nebo naopak náhodně přítomných – od výtvarníků, kteří vyzdobili vlak a realizovali program v jednotlivých stanicích, až po běžné lidi.

Milan Dobeš se akce zúčastnil na dálku (byl v té době v USA). Na vagón za lokomotivou umístil velký objekt, čímž mu dodal kinetický charakter. Na svých cestách a výstavách se setkal s mnoha světovými představiteli kinetismu nebo konstruktivismu jako byli Gyula Kosice, Harry Kramer, Manuel Paolis, Laura Márquez, Roland Goeschl,

Yasubid Kobaski či Radek Kratina. Kromě Tomáše Strause a Jindřicha Chalupického se potkal s dalšími významnými teoretiky jako Frank Popper, Udo Kultermann, Pierre Restany, Hans Peter Reise, László Beke, Jurgen Weichard, Jan Sekera, Josef Hlaváček a mnozí další.

ZÁJEM O MALBU PŘEVÝŠIL SPISOVATELSKÉ A HERECKÉ TOUHY

Životní a umělecký příběh Milana Dobeše má mnoho podob a stádií, ve své podstatě je podmíněn svou dobou a prostředím, které však zvláštním a specifickým způsobem přesahuje. Vraťme se nyní o pár let zpět, do doby, kdy Milan Dobeš studoval na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě.

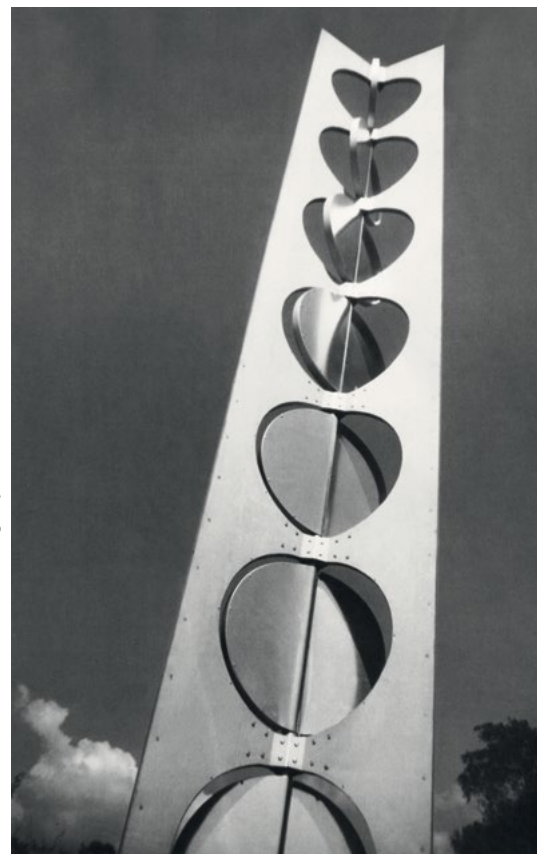
Bylo to období první poloviny padesátých let plné násilných politických procesů, strachu a obav z perzekucí, vězení nebo dokonce rozsudků smrti. V umění se tvrdě prosazuje dogmatická linie socialistického realismu, objevování nových uměleckých směrů je chápáno jako buržoazní přežitek a podle dané ideologie má umění sloužit výhradně pracujícímu lidu.

S tezemi o srozumitelnosti umění pro široké masy se v dějinách umění nezdá se setkávat dříve i později (například v gotickém umění, z 20. století vzpomeňme například progresivní francouzské nové realisty), ale v padesátých letech mělo mít umění v Sovětském svazu a jeho satelitech výlučně třídní povahu a mělo sloužit idejím vládnoucí komunistické strany. Umělecká forma musela mít pouze podobu socialistického realismu a obsah musel být ideový. Tato ideologie se prolнула do všech oficiálních vrstev společnosti a umění. Neoficiální umění prakticky neexistovalo.

Tato atmosféra se pochopitelně nevyhnula ani prostředí Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě, která vznikla v roce 1949, kdy pověřenec pro školství a osvětu Laco Novomestský (později ve vykonstruovaném politickém procesu zbaven všech funkcí a uvězněn) přizval Jána Mudrocha, aby se stal jejím prvním rektorem.

S výjimkou Ľudovíta Fully, který však musel školu nuceně opustit, se zde nevyskytovala výrazná osobnost, která by

↓ Milan Dobeš, Kinetický objekt, 1969, hliník, v. 620 cm, detail, dálnice v Montevideu, Uruguay



↓ Milan Dobeš, Reliéfni vitráž, 1981, 720 x 480 x 30 cm, v objektu Istropolis v Bratislavě

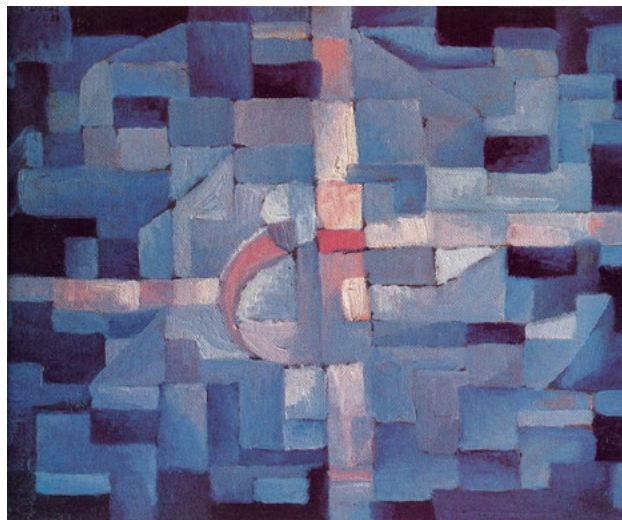


dokázala určit charakter školy. Levicová orientace pedagogů i jejich členství v komunistické straně v kontextu celkové společenské situace neumožňovaly navázat na progresivní tendence slavné bratislavské Školy uměleckých řemesel.

U Milana Dobeše převážil jeho zájem o malování nad původně zamýšlenou dráhou spisovatele nebo herce. Po úspěšných přijímacích pohovorech tak v letech 1951–1956 studoval Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě u profesorů Ladislava Čemického, Bedřicha Hoffstädtera a Dezidera Millyho. Sám vzpomínal, že kdosi poslal do školy oznámení o jeho „kapitalistickém původu“, které však před

ním rektor Ján Mudroch velkoryse roztrhal, a on tak mohl pokračovat ve studiu. V ateliéru později dokončil studium s Pavlem Maňkou, Renatou Ernou Masarovičovou, Jánem Ilavským a Rudolfem Krivošem.

O co víc zakoušel nepřízeň Ladislava Čemického, o to usilovněji se snažil pracovat. Téměř neustále maloval a u povinných témat se naučil řemeslu, což mohl využít u dalších obrazů, u nichž inklinoval k jinému než oficiálnímu způsobu malby. Po dvou letech se mu díky možnosti výběru specializace podařilo přestoupit do ateliéru Bedřicha Hoffstädtera, kde panovala pro něj přece jen příznivější atmosféra.



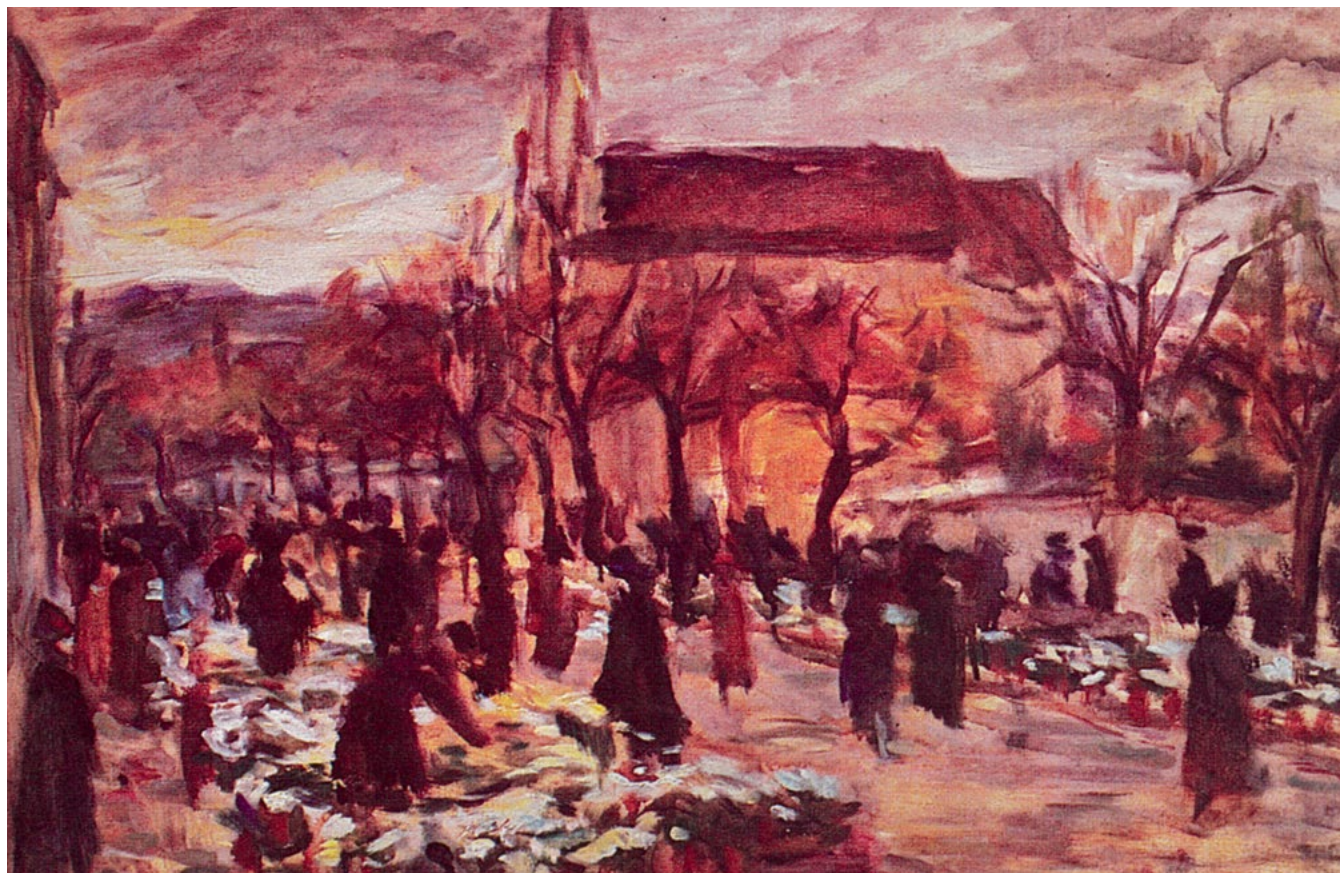
↑ Milan Dobeš, Město I, 1958, olej, plátno, 79,5 x 100 cm



↑ Milan Dobeš, Světelně-kinetický objekt, 1971, pro symfonický orchestr, Pittsburg

→ Milan Dobeš, Světelně-kinetický objekt, 1970, před československým pavilonem na Expo '70 v Ósace





↑ Milan Dobeš, *Na Dušičky pred Ondrejským cintorínom*, 1956, olej, plátno, 80 x 100 cm

Už z roku 1951 pochází jeho *Autoportrét* zobrazující mladého nadějného malíře, kterým se Milan Dobeš toužil stát. Jde o záměrně ironizující, mírně barokizující akademizující portrét, který však nepostrádá malířský talent, ani schopnost dotknout se čehosi duševního a nesnaží se jen o povrchní věrnost. V roce 1956 maluje ještě pronikavější autoportrét zachmuřeného mladého muže, který už poznal úskalí bezstarostného akademického zobrazování a je si vědom, jak obtížné je najít vlastní výtvarný program, navíc v tak nepřejícném období a atmosféře.

ZACHYTÁVAL DNES JIŽ NEEXISTUJÍCÍ KOUTY BRATISLAVY

Milan Dobeš se nestal vyhraněným figuralistou, přestože se v průběhu studia věnoval i tvorbě několika aktů a portrétů. V malbě se stále více vzdaloval akademickému přístupu a své vzory a inspirační zdroje nacházel především ve francouzském umění konce 19. a začátku 20. století. Musíme si uvědomit, jak silně tehdejší doba inklinovala k socialistickému realismu, jemuž se však Dobeš systematicky vyhýbal. Skutečnost, že svá díla mohl tvořit i způsobem vzdáleným oficiálním doktrínám, svědčí o tom, že na škole existovaly alespoň drobné náznaky liberálnosti.

Tématem, které v tomto období u Milana Dobeše dominovalo, se stala Bratislava. Byl okouzlen její atmosférou, zákoutími, maloval trhy na Rybném náměstí, prostranství před Ondřejským hřbitovem při dušičkách, propeler, nábřeží u Dunaje, synagogu na Rybném náměstí, Zámecké schody, Hviezdoslavovo náměstí, kostel sv. Mikuláše, ale i jiné uličky, domy nebo celkové panorama. Hledal na nich také pohyb, tepající život, zabýval se problematikou světla a stínu, na což později navázal jinou formou.

Mnohá z těchto míst už dnes neexistují a jejich původní podoba se nám často dochovala díky jeho malbám.

Nesnažil se o naturalistické zachycení, spíše vystihoval celkovou náladu a atmosféru. Používal převážně impresionistické tvarosloví, místy se ozývají odkazy na fauvismus, v mnohém jej ovlivnil i expresionismus, neznámé mu nebyly ani vizionářské linie Edvarda Muncha.

Bratislava těchto let stále ještě byla městem mnoha zničených domů, jiné měly opadanou omítku a lidé chodili většinou jen skromně oblékaní. Tomu se však Milan Dobeš ve svých malbách Bratislavy záměrně vyhýbal. Bratislava byla v jeho podání romanticky okouzující město s neobvyklou atmosférou. Tyto obrazy se staly součástí jeho diplomové práce a svou nesocialistickou formou byly ve škole velmi ojedinělé.

Vzpomeňme ještě cyklus obrazů s cikánskou tematikou, o němž sám později říkal: „Přitahovala mě ta zvláštní volnost cikánských rodin, jejich uzavřená romantická vášnivost, jednání naplněné tajemstvím. Byla to neskutečná výzva zkusit tohle všechno ztvárnit v malbě, dostat do obrazu ten drsný a reptající křik života, namalovat pocit, který duní z hlubin, je smyslný, bouřlivý, a v kontrastu s tím mystický smutek, takové to naslouchání ticha.“

ODKLON OD PŘÍBĚHŮ A ATMOSFÉRY SMĚREM ANALÝZE

V roce 1958 se mu i přes výhrady tehdy všemocné komise Svazu slovenských výtvarných umělců podařilo jako prvnímu absolventovi Vysoké školy výtvarných umění uskutečnit svou první samostatnou výstavu v Galerii mladých v Bratislavě. Vedle svých děl poznamenaných impresionismem vystavil i dva obrazy, které předznamenávají jeho další tvůrčí období.

Od tohoto roku se Milan Dobeš, poučený rovněž úspěchy kubistického vnímání struktury předmětů, začíná zajímat o autonomii obrazové plochy a jejich jednotlivých

struktur. Přestává ho zajímat příběh a atmosféra města, vnějškové zobrazení začíná nahrazovat analýzou předmětu či námětu.

Jedním z témat nadále zůstává město, ale zobrazuje ho už tak, že klade jednotlivé redukované prvky vedle sebe nebo přes sebe a vytváří tak skládanku mozaiky. V tomto období jsou pro něj důležité obrazy města či zvláštních nefigurativních ostrovů. Hledání sebe samého je zřejmě v souvislosti s objevováním východisek v tvorbě Roberta Delaunaye i otce abstraktní malby Františka Kupky, což

analytické malbě a tvoří sérii modrých, kubizujících obrazů se specifickou atmosférou Montmartru, pařížského metra a dalších míst, ulic a uliček s neopakovatelnou atmosférou, jaké lze najít jen v Paříži.

ZKOUMÁNÍ KRUHU

Je to už období, kdy se u nás výrazně uvolňuje pevné sevření komunistické ideologie. Nesmírně důležitým se stalo odhalení stalinských zločinů na sjezdu komunistické strany

TÉMATEM, KTERÉ V TOMTO OBDOBÍ U MILANA DOBEŠE DOMINOVALO, SE STALA BRATISLAVA. BYL OKOUZLEN JEJÍ ATMOSFÉROU, ZÁKOUTÍMI.

můžeme spatřit v obraze *Most*, zredukovaném na základní čáru a modré půlkruhy, anebo v lehce abstraktním obraze *Měsíční loď*.

V mnohých obrazech již pátrá po vzájemných vztazích hmot v rámci vnitřní skladby díla a jejich vzájemném působení. Intenzivněji se také zabývá vztahem pevnější hmoty, než je jádro, a struktury, které obklopují další a nestabilní útvary.

Cesta k nezobrazující formě tak u Dobeše prochází logickým vývojem hledání a nacházení, postupného oprošťování se od vizuálně vnímané skutečnosti až k vnitřní struktuře uměleckého díla. Tato cesta nevede jen přes rozpad tvaru existujících předmětů, nýbrž zároveň i skrze abstraktní kompozici, kde předmět ztrácí jakékoli opodstatnění a důležitými se stává zkušenost, intuice, vnímání a analýza.

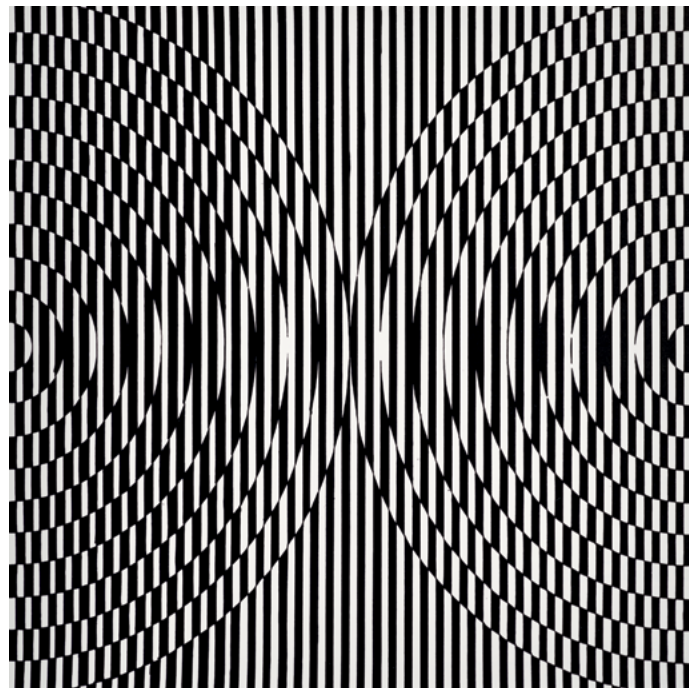
Je zajímavé, že i přes tyto tendence se při cestě do Paříže v roce 1959 v několika obrazech vrací spíše k Cézannově

Sovětského svazu v roce 1956. Výrazně se uvolnily poměry i na naší výtvarné scéně. V roce 1958 se v Bruselu konalo EXPO '58, které Milan Dobeš navštívil, a kde ho uchvátil „moderní labyrint, v němž už neexistovaly přesně vytýčené hranice mezi architekturou, sochou, reliéfem, strukturou malby nebo užitým uměním.“ Ještě více na něj zapůsobila výstava 50 let moderního umění, kde mohl přímo konfrontovat nejvýznamnější milníky ve vývoji evropského umění s vlastním výtvarným cítěním a objevováním.

V roce 1959 nacházíme v jeho tvorbě první kresby, v nichž inklinuje ke geometrické abstrakci, a jejichž motivem jsou variace kruhů a jiných geometrických prvků. Dobeš zkoumá možnosti jejich využití a vzájemného působení i pohybu a kruh se stává natrvalo jedním ze základních prvků jeho díla. Nabízí mu možnosti nejen z hlediska úvah o nekonečnosti, pravidelnosti, uzavřenosti, ale i jako výchozí bod pro další rozšíření možností z hlediska světla a pohybu. Ještě na přelomu let 1959 a 1960 tvoří několik *Reliéfů*



↑ Milan Dobeš, *Kinetický reliéf*, 1968, objekt



↑ Milan Dobeš, *Bez názvu*, 1960, tempera, papír, 60 x 60 cm

z pryskyřice, které se ukáží být pro jeho další tvorbu stěžejní. Zbavuje se předmětnosti a pryskyřice je materiál, který zvláštním způsobem propouští světlo, což později využije v mnoha svých realizacích.

Tato poměrně komorní díla mají zvláštní schopnost pohlcovat světlo, svou hrubostí vytváří iluze dalšího prostoru a uvnitř vznikají zvláštní abstraktní struktury. Mají v sobě i nepřímé odkazy k informelu, spíše však v jeho meditativnějších polohách.

Mnozí slovenští autoři první poloviny šedesátých let obrazení svou pozornost k abstraktní malbě a informelu, v nichž mají významnou roli podvědomí, intuice a spontaneita. Tvorba Milana Dobeše je však v zásadě jiná. Silnou roli tu mají racionalita, přesnost a úspornost vyjádření, stejně jako značná sebekontrola. Přesto mají jeho díla i mimořádný emotivní účinek.

SVĚTLO, POHYB, OP-ART

Už v roce 1960 je Dobešova tvorba vyhraněná a neláká ho ani abstraktní gestická tvorba ani informel, který převládá v tvorbě účastníků *Bratislavských konfrontací* konaných od roku 1961. Právě v tom roce publikuje Milan Dobeš v časopise *Výtvarná práce* svůj první manifest, v němž dokládá základní principy své tvorby: „Základním výrazovým prostředkem jsou pro mě světlo a pohyb. Sledovat souvislé světlo a pohyb v čase a vznikající emotivní výtvarné zážitky libovolně opakovat vytváří možnost dalšího tvůrčího nástroje časoprostoru... Ve svých objektech hledám co nejjednodušší geometrické kompoziční vztahy prvků hmoty a prostoru mezi nimi. Pravidelný opakovaný rytmus, narušený a znovu vyvážený. Dále je to respekt k zákonům pozitivu a negativu, jejich narušování, anebo snaha o jednoduchou, až asketickou barevnost, v níž by o to více působily světlo a pohyb...”

ZÁKLADNÍM VÝRAZOVÝM PROSTŘEDKEM JSOU PRO MĚ SVĚTLO A POHYB. SLEDOVAT SOUVISLÉ SVĚTLO A POHYB V ČASE A VZNIKAJÍCÍ EMOTIVNÍ VÝTVARNÉ ZÁŽITKY LIBOVOLNĚ OPAKOVAT VYTVÁŘÍ MOŽNOST DALŠÍHO TVŮRČÍHO NÁSTROJE ČASOPROSTORU.

Realizace náročnějších objektů vyžadovala i neustálé experimentování a Milan Dobeš přitom nemohl navázat na nějaké výraznější výsledky v této oblasti tvorby na Slovensku a z evropských konstruktivistů znal v té době pouze tvorbu Alexandra Caldera a Nicolase Schöffera. Tato tvorba navíc vyžadovala i značné technické zkušenosti.

V následujících letech Dobeš často používal i u nás unikátní technická zařízení. Spolupracoval se specializovanými mechaniky z Meopty, kteří mu pomáhali řešit náročné technické problémy. Využíval materiálové vlastnosti skla, čoček a zrcadel. Důležitost techniky později v roce 1988 deklaroval ve svém druhém Manifestu.

V roce 1960 vytvářel již zralé op-artové kompozice. Je zajímavé, že op-art navazuje na prvky pohybového iluzionismu rozvíjeného už od barokního *trompe l'oeil*, ale přenáší tuto problematiku do abstraktní formy. Milan



↑ Milan Dobeš, *Rychlý pohyb 1*, 1989, serigrafie, papír, 600×700 mm,

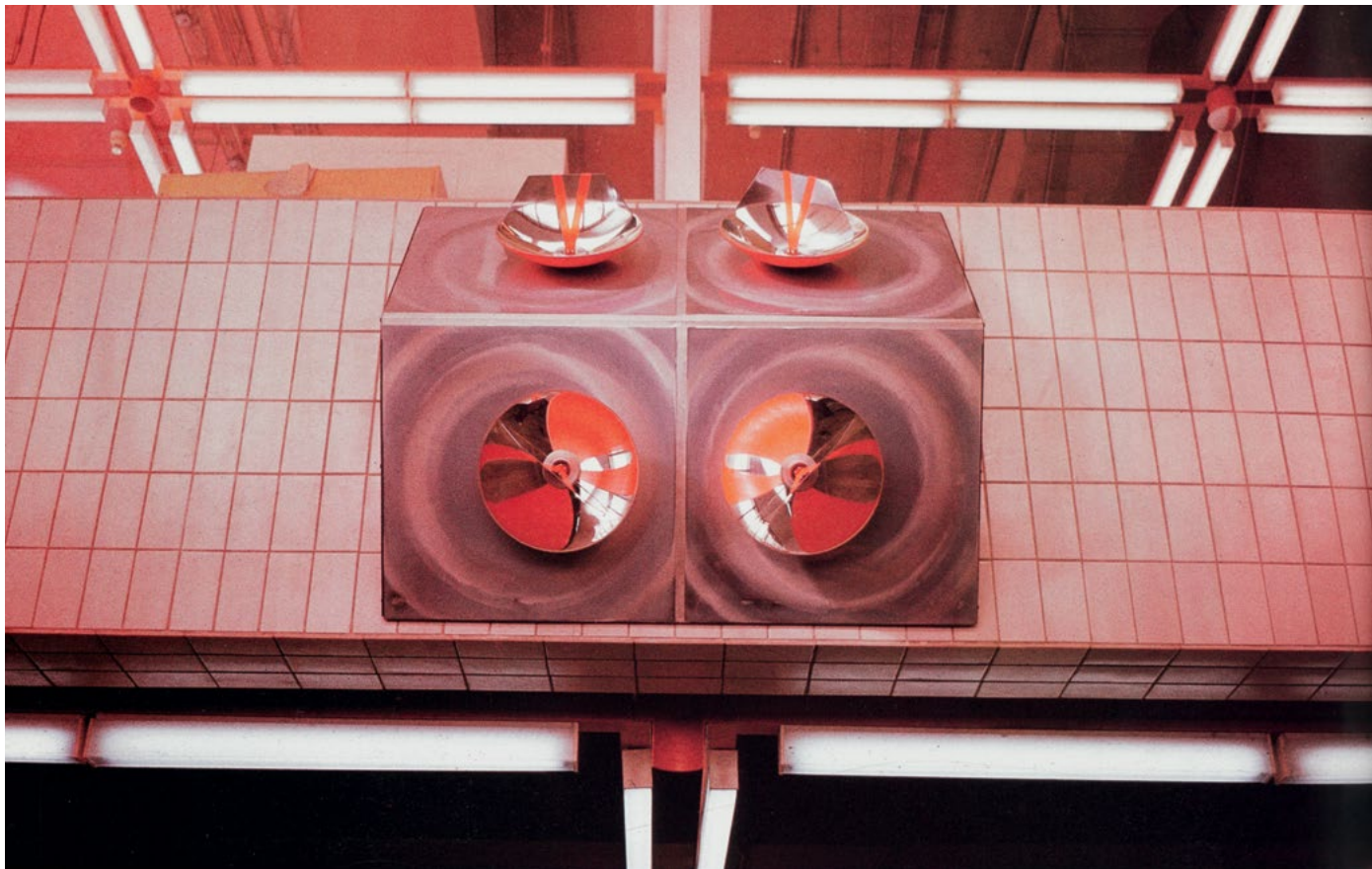
Dobeš ve své tvorbě rozvíjel obě tyto polohy. Ať už staticky na dvourozměrné ploše, nebo kineticky v trojrozměrném prostoru.

Po celou svou kariéru cíleně pracuje také na papíře, kde nejčastěji využívá napětí mezi bílou a černou, později se nevyhýbá ani barvě, ale pouze v jejích základních odstínech a velmi úsporně. Používá multiplikační sériový princip.

I když se op-artové tendence objevují i v tvorbě dalších slovenských autorů (Orest Dubay, Tamara Klimová nebo Jarmila Čihánková) nebo ve světovém umění (Victor Vasarely, Getulio Alviani, François Morellet a další), z pohledu využití možností je dílo Milana Dobeše – nejen ve středoevropském prostředí – jen stěží s něčím porovnatelné.

„Dobeš se propracoval k pojetí kinetického umění spojeného s konstruktivním ‚fundamentem‘, což bylo v té době aktuální a poměrně málo prozkoumané řešení. Stal se tak jedním ze světových protagonistů tohoto směru konstruktivního myšlení,“ píše v autorově rozsáhlé monografii Jiří Valoch. Svou tvorbu prezentoval roku 1965 v Galerii Cypriána Majerníka. Výstava se setkala s velkým zájmem, ale nevyšla k ní recenze nikoho z teoretiků umění, což do jisté míry odráží stav naší teorie umění v té době.

Pro Dobešovu tvorbu se staly obzvláště charakteristické Pulzující rytmy, které od počátku 60. let rozvíjel v rozsáhlých prostorových kompozicích. Zde plně využil možností světla, pohybu a později i zvuku. Vytvořil sugestivní představení, která navzdory použití geometrických znaků nepůsobila chladně a odlišně, naopak na diváky působila nesmírně emotivně, jejich kovové tvary zrcadlily a opticky měnily



↑ Milan Dobeš, *Svetelno-kinetické plastiky*, 1978, objekt v interiéru obchodního domu PRIOR, Bratislava, 140×140×50cm

realitu okolního světa. Díky vibracím a pulzování je sítnice oka vnímala v jiné dimenzi. Milan Dobeš tak odkazoval mimo jiné k baroknímu iluzionismu a vztahu konvexních a konkávních tvarů. K tomuto vzájemnému napětí však přidal hru světla a pohybu; odraz v jeho dílech je často záměrně zkreslený, iluzivní nebo dokonce částečně pohlcovaný. Rytmy pohybu jsou naprogramovány s naprostou pravidelností, jejich výraz se však neustále mění v závislosti na vnějších světelných proměnách.



↑ Milan Dobeš, *Pohyb prostoru*, 1992, objekt, 100×100 cm

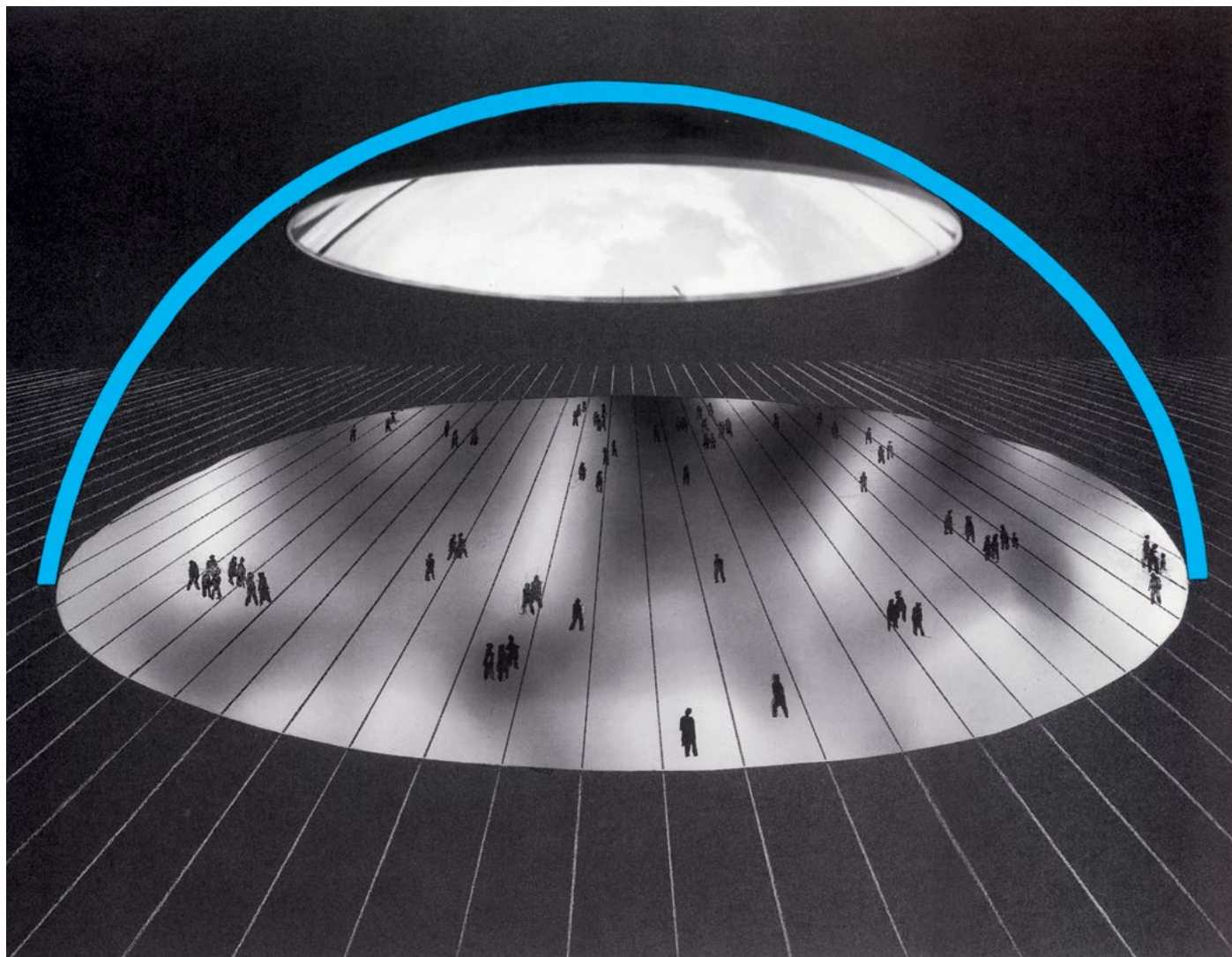
Zmíňme některé z dalších realizací založených na těchto principech: Cyklus Rytmičká světla, Světelně-kinetický reliéf, Kinetický maják a další. Podobného efektu však dokáže dosáhnout nejen pomocí konvexních a konkávních polokoulí, ale také pomocí čtverců jako v díle *Vertikální proměny čtverců* z roku 1964.

VNITŘNÍ EMIGRACE PRO NĚJ NEZNAMENÁ KONEC TVORBY

Příchod vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 neznamenal automaticky ihned konec všech nabytých svobod. Stále se konaly výstavy nonkonformních autorů, bylo možné cestovat do zahraničí a mnozí naši přední umělci se účastnili významných evropských a světových akcí. V politickém vedení země však docházelo k rozsáhlým změnám, začínaly prověrky, při nichž za své názory přicházejí desetitísíce lidí o své zaměstnání.

V roce 1970 vyšlo Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ, které ve skutečnosti vrátilo svobodný vývoj o několik desetiletí zpět. V oblasti výtvarného umění byl důležitý i II. sjezd Svazu slovenských výtvarných umělců v roce 1972, který ostře odsoudil jakékoli progresivní umění, a jehož představitelé byli ze Svazu vyloučeni. Nesměli vystavovat, cestovat do zahraničí, přišli o cestovní doklady. Trochu paradoxně se mnozí z nich mohli v dalších letech realizovat při veřejných zakázkách, často však na pomezí užitého umění. Mnozí přežívali jen s podporou svých blízkých nebo díky příležitostným nákupům od svých příznivců a obdivovatelů.

V této situaci se Milan Dobeš uchýlil do vnitřní emigrace ve svém bratislavském ateliéru. Stále však tvořil v intencích své dosavadní tvorby a postupně se mu, často



↑ Milan Dobeš, *Pocta T. A. Edisonovi*, 1973, projekt-art

za mimořádně obtížných okolností, dařilo realizovat monumentální díla, v nichž rozvíjel principy své tvorby.

Na rozdíl od jiných autorů neměnil svůj rukopis, ale snažil se maximálně využít každou příležitost. V roce 1973 vytvořil Poctu T. A. Edisonovi – památník, který by byl, řečeno Dobešovými slovy, „oslavou elektrického světla, světla naší civilizované hemisféry, které slouží pokroku lidstva a poezii.“ Základem projektu byla monumentální plocha s otevřenou klenbou, na jejímž vrcholu měla být zrcadlová plocha s pulzujícím světlem.

Z téhož roku pochází projekt Světlo – voda – světlo, v němž hledal jednotu civilizace a nedotčené přírody. V obou případech šlo přirozeně o utopické výtvarně-architektonické projekty, které měly na Slovensku období snad jen v utopických projektech skupiny VAL (od roku 1968), jejímiž členy byli Alex Mlynářčík, Viera Mecková a Ľudovít Kupkovič.

Realizovaným projektem byla opona pro Filmový klub (později známý jako Charlie Centre), kterou Dobeš koncipoval jako prolínající se kruhy s výrazným optickým efektem. Filmový klub byl i v nepříznivých dobách jedním z mála míst, kde se promítaly i progresivní filmy a Dobešova opona tu tedy měla i svůj symbolický význam.

Komornější i monumentálnější světelně-kinetické projekty se mu podařilo uskutečnit na více místech, třeba v roce 1974 na Smolenickém zámku, který využívala

Slovenská akademie věd, objekt *Pocta technickému pokroku* z roku 1976 v bývalém Domě vědy a techniky v Bratislavě, v roce 1978 realizoval Světelně-kinetické plastiky v interiéru bývalého obchodního domu PRIOR, v témže roce vytvořil sugestivní světelnou Reliéfní modrou vitráž v baru hotelu Manín v Považské Bystrici.

Mezi jeho největší monumentální díla patří Reliéfní vitráž vytvořená v roce 1981 pro Istropolis v Bratislavě a instalace ze skleněných tyčí z roku 1984 pro lázně v Turčianských Teplicích. Další vitráž realizoval v roce 1989 pro smuteční síň v Medzilaborcích.

Některá díla vytváří dokonce i pro soukromé objednatele na Západě jako například Konstruktivistickou plastiku z roku 1987 pro dr. Gerta Heilgeista v Marbachu v tehdejší Spolkové republice Německo nebo Dekorativní malbu na plexiskle z roku 1989 pro bazén a plastiku Dvě vesmírné spirály pro dr. Karla Hans Plaase v Lindau, rovněž v SRN.

V březnu 1988 píše ve svém druhém Manifestu, který nebyl veřejně publikován a rozšiřoval se pouze poštou: „Svět je vyvážený – geometrií atomu počínaje a geometrií vesmíru konče. Geometrický systém spojuje hmotu a ducha, je organický, přímočarý, harmonický, a proto krásný. Rovnováha atomu a celého vesmíru je podmíněna a udržována pohybem, geometrický systém všeho je závislý na pohybu. Pohyb je základní podmínkou všeho. Pohyb je život. Zobrazovat pohyb znamená zobrazovat

život... Úkolem umění je, aby v symbióze se současným technickým vývojem spoluutvářelo i vývoj kultury, v níž technika je a stále bude důležitým faktorem...”

Z BRATISLAVY DO OSTRAVY

Mezi negativní stránky období po roce 1989 patřil necitlivý přístup investorů, kteří zničili mnohá díla slovenských umělců. Milan Dobeš takto přišel o pět stylizovaných vitráží, o konstruktivistické reliéfy v hotelu Thermia v Piešťanech nebo o kinetický objekt, který byl odstraněn z Domu techniky v Bratislavě.

Tvorba Milana Dobeše se nejen na Slovensku stále těšila pozornosti. Dostával pozvání na nejvýznamnější výstavy konstruktivismu nebo kinetismu, připomeňme alespoň některé. V roce 2007 byl pozván na výstavu Op-Art do Kunsthalle ve Frankfurtu nad Mohanem a v témže roce na prestižní výstavu Die Neuen Tendenzen. 1961–1973 v Museu für Konkrete Kunst v Ingolstadtu. V roce 2013 dostal pozvání na velkou výstavu Dynamo 1913–2013 v Grand Palais v Paříži, která se konala při příležitosti sta let od vzniku konstruktivismu. Z českých a slovenských umělců jsou tu představena díla pouze dvou umělců – Františka Kupky a Milana Dobeše.

V roce 2001 otevřel Peter Sokol, zakladatel a prezident Nadácie Európska kultúrna spoločnosť, v Bratislavě Muzeum Milana Dobeše. Vznikla stálá expozice díla Milana Dobeše a konaly se zde také samostatné výstavy předních světových představitelů konstruktivismu. Ve sbírkách muzea se nacházelo více než 200 autorových

děl, která doplnila sbírka děl 47 konstruktivistických autorů z celého světa.

Od roku 2010 je zásluhou významného mecenáše umění Jana Světlíka vlastníkem Muzea Milana Dobeše akciová společnost Vítkovice. Muzeum ukončilo svou činnost v Bratislavě k 20. červnu 2017 a v Ostravě otevřelo 13. 7. 2017 už pod názvem Milan Dobeš Museum. Zde získalo prostor Dvorany v Multifunkční aule Gong v Dolní oblasti Vítkovice. ●

VÝSTAVA: MILAN DOBEŠ. OSLAVA BARVY, SVĚTLA A POHYBU
Průkopník kinetického a konstruktivistického umění v Československu
TERMÍN: 20. 03. – 07. 09. 2025
VERNISÁŽ: 20. 3. 2025 v 18.30
MÍSTO: Muzeum moderního umění, Trojklodí
KURÁTOŘI: Gina Renotière, Ivan Jančár
ARCHITEKTONICKÉ ŘEŠENÍ: Gina Renotière, Ivan Jančár
INSTALACE: Michal Soukup, Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Daniel Opletal
RESTAUROVÁNÍ, KONZERVOVÁNÍ: Gabriela Polívková, Jakub Barna, Anna Pištková
GRAFICKÝ DESIGN: Petr Šmalec
EDUKACE: David Hrbek, Denisa Tessenyi
PŘEKLAD: Zuzana Henešová, Alexandr Jeništa
PR: Tomáš Kasal, Martin Šinkovský

Retrospektivní výstava vznikla díky zápůjčkám galerií Slovenská národní galerie, Galerie města Bratislava, Galerie Nedbalka, Světlík Art Foundation, Galerie Závodný Mikulov, Galerie Komart, První slovenská investiční skupina a.s. a soukromých sběratelů.

VÝSTAVU DOPLŇUJÍ DÍLA UMĚLCŮ Z CELÉHO SVĚTA

Retrospektivní výstavu Milana Dobeše doplňují ukázky tvorby autorů geometrické abstrakce a kinetismu narozených ve třicátých letech 20. století, kteří se soustředili na tuto oblast výtvarného umění a do širšího povědomí výrazněji vešli v průběhu let šedesátých. Někteří z nich vystavovali v Muzeu Milana Dobeše – například François Morellet (1926–2016) či Olle Bærtling (1911–1981). O zajištění výstav špičkových umělců v tomto muzeu se obzvlášť zasloužil Getulio Alviani (1939–2018).

Milan Dobeš vzpomíná, že v šedesátých letech autoři podobného zamě-

ření jako on drželi při sobě, vzájemně si pomáhali a nebyla mezi nimi žádná negativní rivalita. S mnohými z nich se často potkával při mezinárodních výstavách. Většina z představených autorů vystavovala za svého života při průřezových výstavách geometrické abstrakce nebo kinetismu a jejich díla jsou zastoupena ve sbírkách mnohých významných světových galerií.

Na výstavě převažují evropští umělci. Kromě již zmíněných autorů jsou to Edoardo Landi (1926–2012), Milan Grygar (1926), Ivan Picelj (1924–2011), Jeffrey Steele (1931–2021), Bridget Riley (1931), Richard Paul Lohse (1902–1988),

Bernard Aubertin (1934), Ludwig Wilding (1927–2010), Miloš Urbásek (1935–1988), Alberto Biasi (1937), Ewerdt Hilgemann (1938) a Viktor Vasarely (1906–1977). Mimoevropské tvůrce zastupují Carlos Cruz-Diez (1923–2019) z Venezuely a Julio Le Parc (1928) z Argentiny.

Tuto mimořádnou uměleckou kolekci mohou návštěvníci spatřit díky laskavosti a vstřícnosti soukromých galerií a sběratelů. Výjimkou jsou díla Victora Vassarelyho, které jsou ze sbírek Muzea umění Olomouc. ●



Milan Dobeš Narodil se 29. července 1929 v Přerově. V letech 1951–1956 studoval Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě u profesorů Ladislava Čemického, Bedřicha Hoffstädtera a Dezidera Millyho. Po dokončení studií se věnoval také ilustraci, spolupracoval například s časopisem Život. V roce 1961 napsal svůj první manifest O světlo a pohybu, v roce 1988 druhý manifest O dynamickém konstruktivismu.

SEFO PRŮZKUM PROLUKA, KDE VYROSTE SEFO, UKRÝVALA HROBY I ZÁKLADY VYHOŘELÝCH DOMŮ



↑ Foto 1: Olomouc, Denisova ulice, pracovní snímek z výzkumu (foto R. Zatloukal).

Ač se to na první pohled nemusí zdát, přípravy na výstavbu Středoevropského fóra Olomouc jsou v plném běhu. Na místě budoucí stavby za ohradou v Denisově ulici pracují archeologové a památkáři. Našli zde kulturní vrstvu starou 3500 let nebo tři kostrové hroby z 10. až 12. století. „Prozatím nejvíce nálezů nám poskytla zděná odpadní jímka – víceúčelová žumpa – ze 17. století, kterou zcela prozkoumáme až v letošním roce,“ říká Richard Zatloukal, vedoucí oddělení archeologických výzkumů Národního památkového ústavu v Olomouci.



↑ Foto 2: Olomouc, Denisova ulice, dřevěný proplétaný košatinový plot (foto V. Tomka).



↑ Foto 3: Olomouc, Denisova ulice, kostrový hrob (foto V. Tomka).

Jakým způsobem pracujete? Přece jen se pohybujete v historickém centru města, to musí mít ve vaší práci nějaká specifika.

V tomto konkrétním případě se jedná o záchraný archeologický výzkum, a proto nás limitují rozměry stavební jámy pro budoucí stavbu. Archeologický terén zkoumáme pouze tam, kde by jej odtěžila stavba. Asi nejspecifičtější pro městskou archeologii je nedostatek prostoru a velké hloubky, kam sahá archeologický terén. Ke všemu se zde pohybujeme v prudkém svahu, i když to už dnes není příliš patrné. Jednu stranu lokality tvoří městská hradba, která z vnitřní strany fungovala jako terasa, k níž se navážel materiál pro srovnání terénu, a to už od přelomu 13. a 14. století. Navíc tady máme souvrství, které časově začíná ve starší době bronzové (zhruba 1500 př. n. l.), následuje hyát (sídelní pauza) a od 10. století kontinuální osídlení do současnosti. Zorientovat se v tak dlouhém období je docela obtížné. Vyvážet vykopaný materiál po nejrůznějších nájezdových rampách z hloubky tří až čtyř metrů je pro naše pracovníky poměrně fyzicky náročné (foto 1). Nejhorší jsou asi letní teploty, před kterými nelze nikam uniknout.

Co jste v místě budoucího SEFA našli?

Navážal bych na předchozí dotaz. Právě vyrovnávání zmíněného svahu tvořilo podstatnou část

činnosti na tomto území už od 10. století a vlastně pokračuje do současnosti. Svah byl postupně vyrovnáván pomocí dřevěných košatinových plotů (foto 2). Díky vysoké hladině spodní vody, máme tyto dřevěné konstrukce dobře zachovány v několika úrovních nad sebou, jak se zde navyšoval odpad například i z chovu dobytka. Až do poloviny 13. století přes lokalitu navíc protékala nějaká periodická vodoteč z oblasti Svatomichalského návrší, kde je stále pramenná oblast. Tato vodoteč byla v souvislosti s lokací města Olomouce (právě kolem poloviny 13. století) z části zasypána, z části svedena jinam a z části protéká prolukou v Denisově ulici dodnes. Dále jsme objevili základové dřevěné konstrukce několika domů ze 14. století, které zanikly požárem. Na spáleništi byl poté postaven další dům. Rovněž jsme objevili několik zřejmě potravinářských pecí.

Zajímavým nálezem byl objev kostrového hrobu ovšem bez milodarů, takže jej předběžně datujeme do 10. až 12. století (foto 3). Je to nález třetího hrobu v této lokalitě, ale i předchozí dva hroby nalezené v roce 2015 byly bez milodarů. Prozatím nejvíce nálezů poskytla zděná odpadní jímka (víceúčelová žumpa) ze 17. století, kterou zcela prozkoumáme až v letošním roce (foto 4). Kromě obvyklé keramiky jsme zde našli skleněné nádoby, ale také například kožené a dřevěné artefakty.

Co se s nalezenými předměty a objekty stane?

Archeologické nálezy naši pracovníci omyjí, provedou konzervačním procesem, zaevidujeme je, vybrané artefakty se nakreslí a nafotí. Poté nálezy putují do depozitáře. Několik vzácnějších, resp. zachovalějších předmětů zapůjčíme na výstavu Město na třech pahorcích, kterou na 7. května připravuje Muzeum umění Olomouc ve spolupráci s dalšími institucemi.

Co všechno se podle vás v daném místě ještě ukrývá?

Letos budeme dokončovat výzkum výše zmíněných dřevohliněných domů ze 14. století, protože jsme loni odkryli pouze jejich část a další pokračovaly do neprozkoumaného terénu (foto 5). Budeme se více přibližovat k městské hradbě, kde bude pravděpodobně více odpadních objektů, ale ze 13.–14. století.

Jak dlouho bude archeologický průzkum místa trvat?

Výzkum bude ukončen přesně podle smlouvy mezi NPÚ a MUO, tedy v úterý 30. září 2025. ●



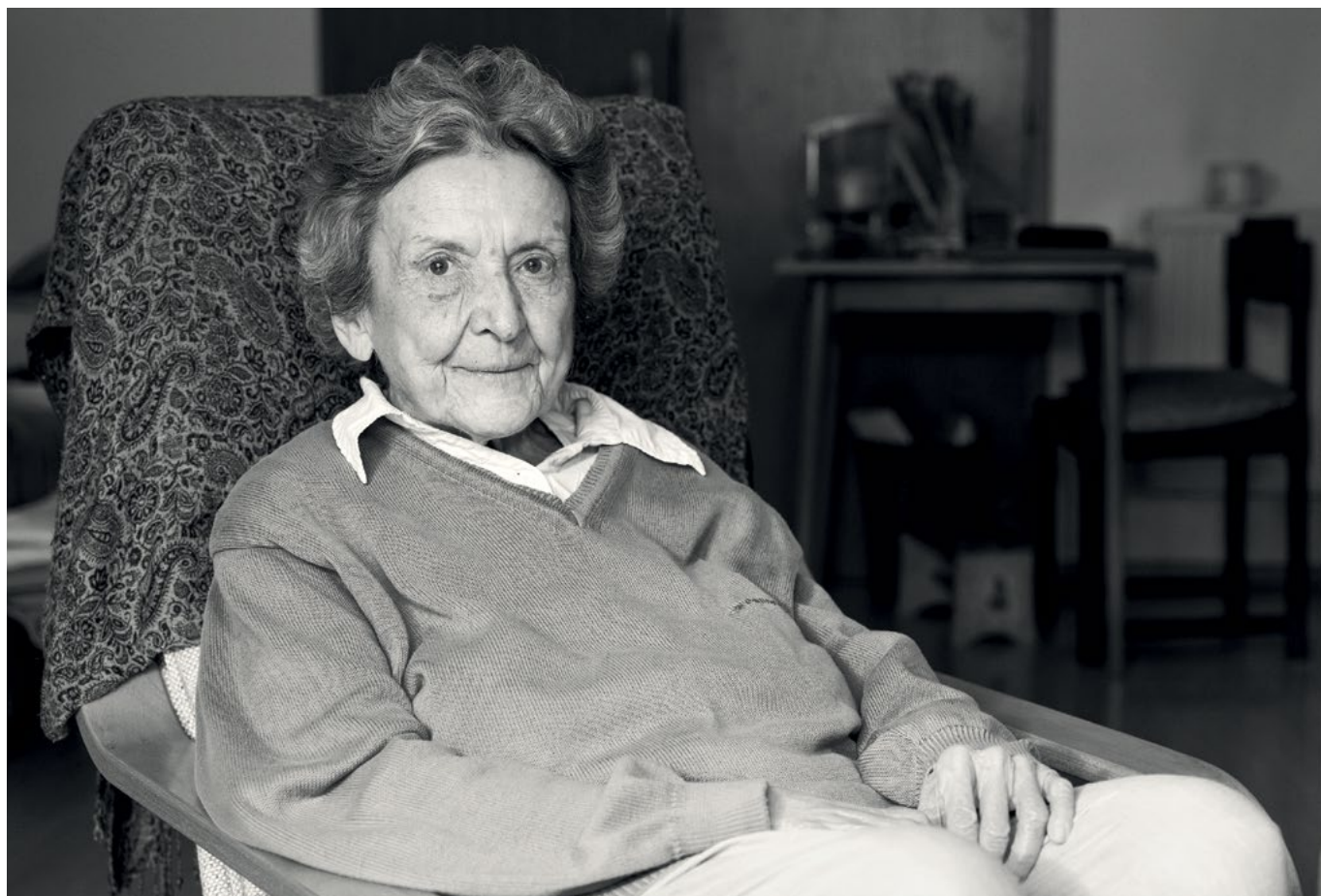
↑ Foto 3: Olomouc, Denisova ulice, košatinový plot a za ním zděná jímka ze 17. století (foto V. Tomka).



↑ Foto 5: Olomouc, Denisova ulice, základový trámový rám domu ze 14. století (foto V. Tomka).

ROZHOVOR

INGE KOSKOVÁ DĚLÁM JEN ČÁRY, KTERÉ MAJÍ VÝZNAM



↑ Inge Kosková. Foto: MUO – Tereza Hrubá

Lidské postavy, krajiny, stromy, kresby s mantrou, tělové pocity, portréty přátel či záznamy hudby – to jsou nejčastější náměty v tvorbě přední české kreslířky Inge Koskové, která svůj život spojila s Olomoucí. Na konci ledna 2025 oslavila tato šarmantní dáma významné životní jubileum a také se rozhodla darovat Muzeu umění část děl, která během života získala od svých přátel z okruhu výtvarných umělců. Najdeme mezi nimi například Adrienu Šimotovou, Václava Boštíka, Věru a Vladimíra Janouškovy či Jiřího Lindovského. Tento rozhovor s Inge Koskovou je ohlédnutím za tvorbou této mimořádné ženy, ale zároveň příležitostí ke gratulaci k půlkulatinám a poděkováním za její dar.



↓ Inge Kosková, Kresba s mantrou, 1998

Většinou se ve své tvorbě, byť ne výhradně, věnujete kresbě. Bylo to vaše vědomé rozhodnutí? Jak jste k němu dospěla?

Kreslení mě těšilo od dětství, i když barva mě také zajímala. Z praktických důvodů jsem se během života věnovala více kresbě. Mohla jsem kreslit kdekoliv, i na koleně venku a také během kratších chvil. Malba vyžaduje víc času než kresba. Po studiu nebylo možné sehnat bydlení, mít soukromí, kde bych mohla malovat. Udělala jsem jen pár obrázků. Protože jsem celý život byla někde zaměstnaná, nikdy jsem nebyla na volné noze, dojížděla jsem učit do různých škol, nemohla jsem se soustředit na malbu.

Ani později vás to k malování netáhlo?

V čem je rozdíl mezi malbou a kresbou?

Když jsem se k malování znovu dostala, byla jsem takový víkendový malíř. Postupně jsem od ní upouštěla. Kresba byla něco jiného. Takže jsem se více soustředila na kresbu. Kresba je pro mě stále nejlepší, je rychlá. Snadněji mohu vyjádřit emoce. Než namícháte barvu, zabere to více času, rozpoložení se mezitím může změnit. A také, než člověk domaluje obraz, trvá to někdy i delší dobu, pocity se mění. Malovat jsem proto přestala. Později při kresebných záznamech tělových energií se mi to potvrdilo, že energie i pocity jsou proměnlivé v čase.

V návaznosti na to, co jste teď říkala, jste spíš denní, nebo noční tvor?

Večer bývám čilejší, ale poslední dobou už špatně vidím, tak večer moc nekreslím. Také mi víc vyhovuje denní světlo, je to při něm příjemnější. Když v současné době zaznamenávám poslouchanou hudbu, ani se nepotřebuju moc dívat, mohu mít zavřené oči. Hudba vede mou ruku.

Vy jste své malby poprvé vystavovala teprve loni v Uherském Brodě.

Tam jsem poprvé v životě vystavovala všechny výraznější malby většího formátu. K tomu mě přiměl Jindřich Štreit. Nejprve jsem nechtěla, protože to byly rané práce, ale nakonec to dobře dopadlo. Malování mě zajímalo, když mi bylo nějakých pětadvacet let, ale i trochu později. Malovala jsem věci, které jsem prožívala, například vzpomínky na své blízké a na Itálii, témata z antiky, oblaka a další. Někdy cítím potřebu barevného vyjádření, a tak si dělám na malé formáty barevné rytmy.

Zmínila jste, že se věnujete kresebným záznamům hudby. Jaký je podle vás vztah výtvarného umění a hudby? Jde to nějak dohromady?

I když fyzice moc nerozumím, domnívám se, že výtvarné umění s hudbou úzce souvisí. V podstatě jde

jen o jiné vlnové délky. Někdo třeba vnímá hudbu barevně, takto ji neprožívám. Vnímám a zachycuji rytmus, sílu, intenzitu tónů, jejich výšky a hloubky. Vnímám, jestli hrají housle nebo klavír, ale to nevyjadřuji. Některé tóny nestihnu zaznamenat, jiné zase prožívám déle. Můj osobní vztah se vždy projeví. Nejde tedy o notový záznam. Podle toho, co nakreslím, by

VNÍMÁM A ZACHYCUJI RYTMUS, SÍLU, INTENZITU TÓNŮ, JEJICH VÝŠKY A HLOUBKY. VNÍMÁM, JESTLI HRAJÍ HOUSLE NEBO KLAVÍR, ALE TO NEVYJADŘUJI. NĚKTERÉ TÓNY NESTIHNU ZAZNAMENAT, JINÉ ZASE PROŽÍVÁM DÉLE.

hudebníci znovu hrát nemohli. Přesto jeden hudebník z Brna právě v Muzeu umění hrál na violoncello podle mých kreseb, ale to už byla jeho interpretace.

Říkáte, že kresba vám umožňuje rychle vyjádřit aktuální emoce. O vaší tvorbě se často píše, že v určité tvůrčí fázi připomínaly kresby deníkové zápisky. Je to pravda?

Řekla bych, že jsem to potřebovala, člověk mohl být sám za sebe. Začalo to už během studií, kdy jsme měli pravidlo – ani den bez čárky. Existoval svaz umělců, kde byli takoví ti starší kovaní umělci, kteří nás k ničemu nepustili, nevzali nás na výstavu. Stávalo se, že jsem třeba obrazy poslala na výstavu do Ostravy, ale oni je ani nerozbalili. Tak to zkrátka bylo. Řekla jsem si, fajn, nic s tím nenadělám, budu si kreslit pro sebe. Bylo to dobré rozhodnutí. Byla jsem blíž k sobě, autentičtější, nic mě nerušilo, ani představa, že někdo jiný bude mé práce hodnotit. Začala jsem v kresbě zkoumat více sama sebe a své postoje ke světu.

Někdy v osmdesátých letech jste přešla na větší formáty, co vás k tomu vedlo?

Rozumové rozhodnutí to nebylo. Když jsem kreslila pořád na stejné formáty, někdy jsem cítila, že se z toho stává trochu manýra. Ráda jsem měnila formáty i techniku. Hlavně v souvislosti s různorodostí námětů jsem pak začala více měnit formáty. Měnila jsem je i v závislosti na volbě techniky. Někdy jsem používala tuhu, křidu či dřívko. Ale nejvíc mě vždycky těšily pero a tuš, případně tenký štěteček, a posledních letech i kresba prsty.

Narodila jste se do česko-německé rodiny v době, která byla velmi složitá a těžká. Ovlivnilo vás to nějak v tvorbě?

Moji psychiku to mohlo ovlivnit, možná jsem od dětství byla křehčí. Měla jsem různé průduškové potíže. Hlavně na mě působilo houkání sirén. Narodila jsem se v Brně, ale v jednačtyřicátém jsme se stěhovali do Olomouce. Otec dostudoval a dostal tu práci. Byla válka, muselo se zatemňovat a houkaly sirény. Ty byly nejhorší. Maminka třeba běžela koupit mléko a mezitím houkaly sirény. Byla jsem z toho úplně strachy

bez sebe. Asi do svých třiceti let jsem se pak vždycky hrozně lekala, když byly zkoušky sirén. Ted' už to je dobré, ale i tak vždycky zpozorním.

V březnu pětáctýřicátého, když mi bylo pět let, začala anabáze, kdy maminka přes Červený kříž hledala otce, který se přihlásil k německé národnosti a musel narukovat. Jela se mnou a s o dva roky mladší sestrou

až někam k Plzni. Bylo nás tam hodně, staří, mladí. Spali jsme různě po půdách, jídla moc nebylo. Vezli nás v plachtových nákladácích, a i když byl na nich velký červený kříž, tak po nás partyzáni stříleli. Pamatuji si, jak kulky lítaly, němečtí vojáci – to nebyli dospělí muži, to byli sedmnáctiletí kluci – seděli na korbě, zasažení padali a už nebyli. To mě nejspíš také ovlivnilo. Nebo jedna paní spadla, měla otevřenou zlomeninu a umřela. Všechno to pořád vidím úplně jasně.

Jednou, když jsme se po cestě utábořili na velkém prostranství, přijeli na motorkách Američané, že nás večer převezmou. Všichni jsme se radovali, ale večer přijeli Rusové. To jsme pochopili, že vše bylo fingované, ve skutečnosti domnělí Američané na motorcích byli převlečení Rusové. Bylo to divoké. Máma německým holkám říkala, že ti ruští kluci moc dlouho neviděli ženy, aby s nimi nikam nechodily. Ty, které na to nedbaly a šly, se už do tábora nevrátily. Máma se chytře natřela blátem, takže si jí muži nevšimli, i když měla teprve třicet let. Máma byla obdivuhodná, ale to jsem tehdy jako dítě ještě nedocenila.

Jak celá tahle šílená cesta dopadla?

Bylo to 5. května, byl krásný den, kvetly šeríky. Večer nás Rusové naložili, ale kromě mámy uměli všichni jen německy. Tak se jich máma ptala, kam nás vezou. Odpověděli, že na Sibiř. Jednou nad námi letěla německá letadla. Toho se Rusové polekali a opustili nákladáky. Prchly jsme a putovaly až do konce května, pěšky i vlakem. Nějaký Polák mě chtěl zastřelit, protože jsem promluvila německy, ale jiný starší Polák mu řekl, že ne všichni Němci jsou stejní. Takhle různé jsme tu dobu prožívaly. Máma třeba říkala, abych se s nikým nebavila. Abych nemluvila německy, mohlo by to špatně dopadnout.

Našly jste tatínka?

Tehdy jsme ho nenašly. Došly jsme do Frýdku, kde žil strýc, a od něj nás pak odvezli na Morávku pod Bílý Kříž k babičce a dědovi. Naštěstí jsme to všechno přežily, ale určitě ty události na mě měly vliv, jsem citlivější. Lituji všechny děti, které musí zažívat válku. I když to vypadá, že děti neví, o co jde, tak opak je

pravdou. Ony to všechno vnímají a v dalším životě pak mohou být křehčí a zranitelnější.

Jak se vám zamlouval život na venkově? Příroda hraje ve vaší tvorbě velkou roli.

Jak mě ve zlém ovlivnila válka, tak mě pak hezky ovlivnil život na venkově. Tam bylo bezvadně. I dnes je mi v přírodě dobře. Je to skoro jako meditace, člověk se ztotožní s přírodou, stává se její součástí, prožívá ji, je sám sebou, uvolněný a zklidněný. Neumím to přesně popsat, jako by člověk tou přírodou prostupoval a příroda jím. Je to takové propojení.

U babičky bylo pár chalup, pořád jsme byli venku a čvachtali se v nějakém malém potůčku, to bylo nádherné. Pamatuji si, že třeba ráno, jak vycházelo slunko zpoza lesa, tak šípkové růže – pořád to vidím – byly orosené. To jsem jako dítě hodně vnímala a tento vztah k přírodě mi zůstal. Později jsem se věnovala turistice. Výšlapy do hor pro mě byly docela náročné, musela jsem tahat těžký batoh, ale ten vztah k přírodě tam neustále byl silný a je dodnes.

Vystudovala jste výtvarnou výchovu v kombinaci s deskriptivou.

Co vám toto spojení přineslo?

Deskriptiva pro mě byla úžasně přínosná v tom, že mě naučila dělat jenom čáry, které mají samy o sobě význam, a také zdokonalovala mou prostorovou představivost. Rýsované kresby – černá a bílá – souzněly s mou kresbou perem a tuší. Postupně jsme se dopracovala k tomu, že každá čára by měla být prožitá. Žádné vyplňování ploch šrafováním. Nejdřív ano, to

jsem i stínovala, ale byly to mechanické čáry, které fungovaly jen jako celek. Později mi docházelo, že každá čára musí mít nějaký význam. Také jsem se naučila vnímat bílou a černou, součástí kresby je totiž i ta velká bílá plocha.

Co ještě vás takto ovlivnilo?

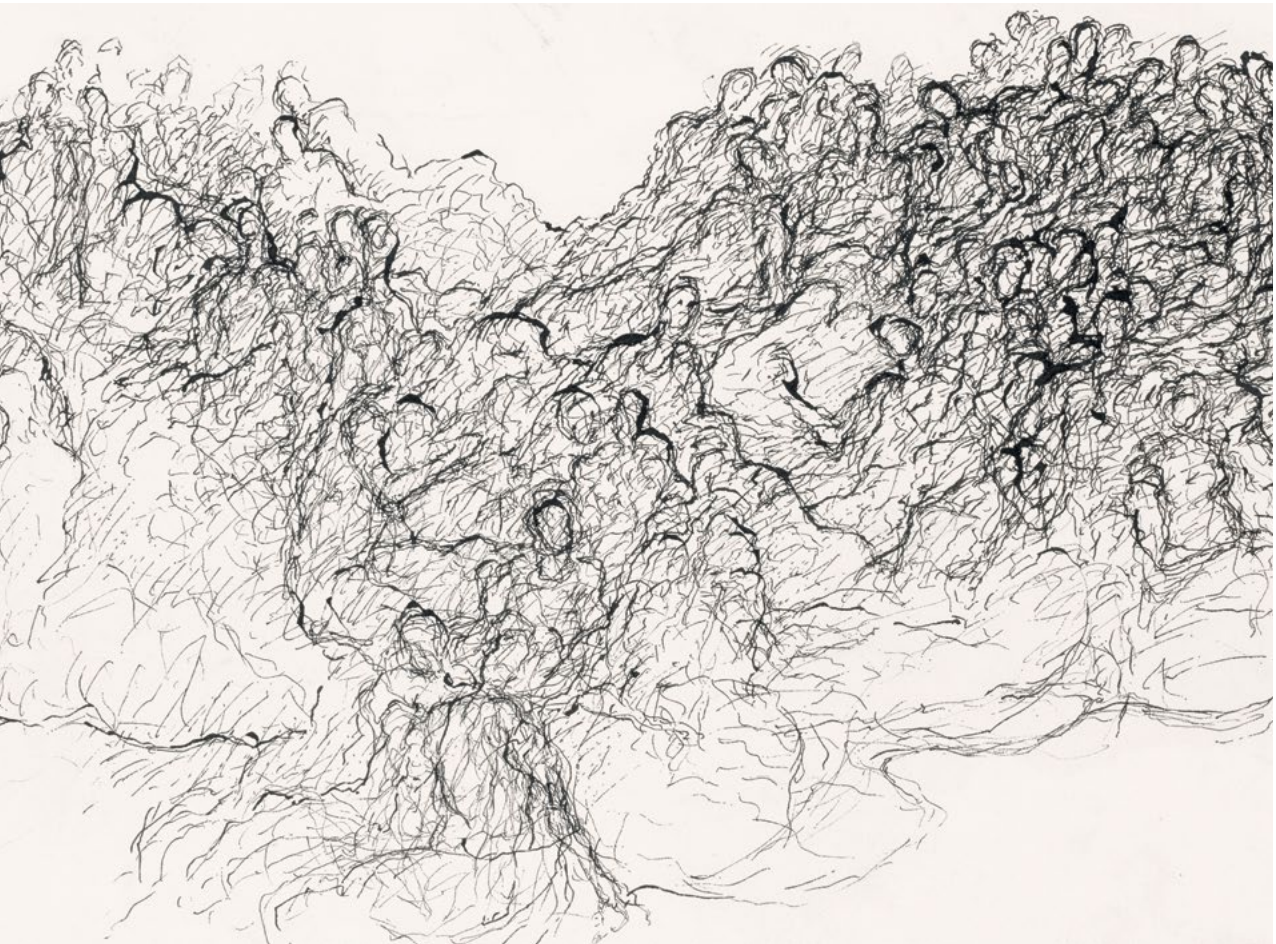
Vždycky jsem měla ráda japonské a čínské kresby. Hraje v nich velkou roli napětí mezi pokreslenou a prázdnou plochou. Také mám ráda živou linii. Jako dítě jsem měla ráda Mikuláše Alše, ten má neskutečně živou linii. Tehdy jsem spolužákům do památníků překreslovala právě Alše.

Co podle vás charakterizuje kresbu perem a tuší?

Její definitivnost. Musíte se soustředit, nemůžete opravovat. Tužkou to jde, něco pokazíte, vezmete gumu nebo něco takového. Kresba perem a tuší mi navíc dovoľovala pracovat na všem, co mne zajímalo.

Který pedagog měl na vás největší vliv?

Velice se nám věnoval Aljo Beran. Byl precizní, snažil se nám všechno vysvětlit. Na olomoucké filozofické fakultě působili výtvarníci, nebyli to pedagogové. Bylo tam velmi přátelské prostředí. Na malbu jsme měli Aloise Kučeru, na keramiku Stanislava Vymětala, a ateliér modelování vedl skvělý a laskavý Vladimír Navrátil. Na matematiku to bylo jiné, tam byli dva tři pedagogové z gymnázií, a ti byli výborní, uměli látku skvěle vysvětlit.

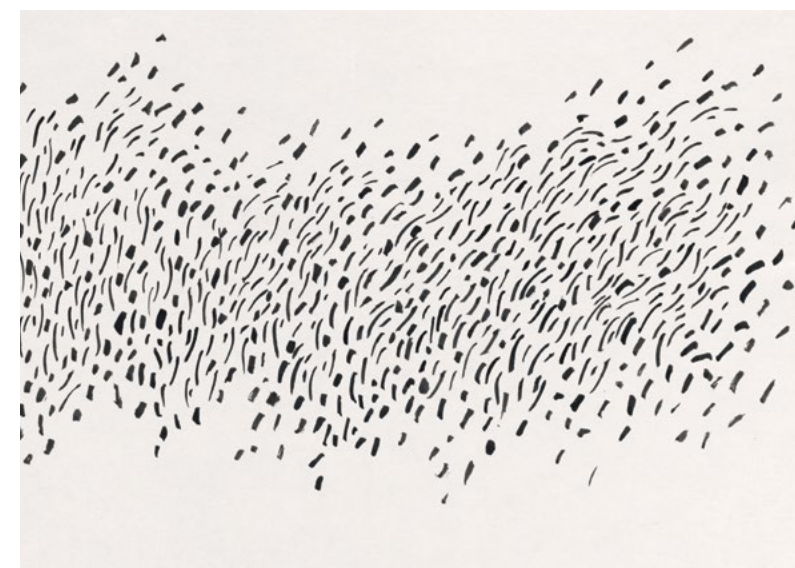
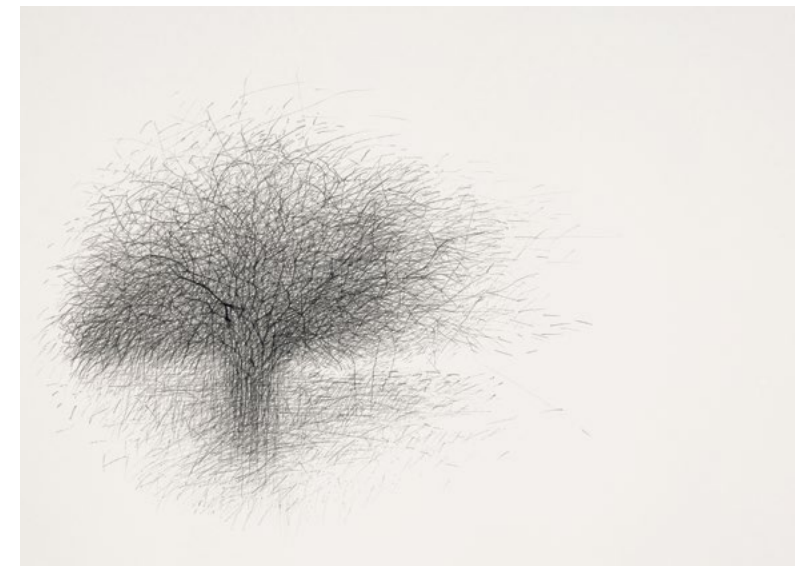


↓ Inge Kosková, Kresba I., 1981

HUDBA PLYNE STRAŠNĚ RYCHLE, ANI NE ZA MINUTU MŮŽU MÍT VELKÝ PAPÍR POKRESLENÝ. JAK JSEM DĚLALA JANÁČKA, TAK NEJVĚTŠÍ PROBLÉM BYLO RYCHLE ODHODIT PAPÍR.



↑ Inge Kosková, *Kresba s mantrou*, 1999



↑ Inge Kosková, *Růst*, 1989

↑ Inge Kosková, *Z cyklu Rytmus*, 2002

Sama jste významnou pedagožkou.

Jaký je váš přístup k žákům?

Vlastně jsem nikdy nechtěla učit, jsem svým založením spíš introvert. Ale byl to úžasný život! Sama jsem se hodně naučila – mluvit, komunikovat a vysvětlovat. Mým postojem bylo především žáky motivovat. Vždycky záleželo, jak byli staří. Postupně jsem přecházela k individuálnímu vedení, kdy jsem se snažila do žáka vcítit a hledala jsem, co žákovi ještě můžu dát. Byla jsem spíš tolerantní učitelka, nikoho jsem nenuťila, aby tvořil určitým způsobem. Spíš jsem chtěla podnitit, pochválit a nabídnout další možnosti.

Jak vy sama vnímáte svůj umělecký vývoj?

Mám dojem, že jse měla nějaké vlohy. Můj otec kreslil, ale on přesně obkresloval fotky. Měl také krásné písmo a uměl to s perem a tuší. Maminka zase byla citlivý člověk. Od dětství jsem ráda kreslila. Nejprve podle skutečnosti, později jsem se zabývala řeckou mytologií, tu jsem už tvarovala svým způsobem, až to bylo takové skoro surrealistické. Postupně jsem se

propracovávala k dalším tématům. Tvořila jsem bez představy, přímo na papíře. Když jsem začala cvičit jógu, vzešly z toho kresby s mantrou. Zjistila jsem, že tyto kresby na lidi silně působí a vysílají energii. Také mě zajímaly tělové pocity, které jsem vnímala v tichu. Kreslila jsem a objevovala, co se v lidském těle děje a jak se to každou chvíli proměňuje.

Vášim velkým námětem je hudba. Jak jste se ke kresebným záznamům hudby dostala?

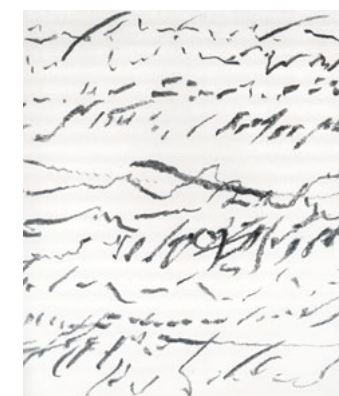
Trochu jsem hrála na klavír a mám ráda hudbu. Dovedlo mě to k nápadu, že zkusím provést kresebný záznam právě poslouchané hudby. Pomocí kresby hudbu lépe chápu a prožívám. Při kreslení cítím vibrace a energii, které z té hudby vycházejí. Hudba plyne strašně rychle, ani ne za minutu můžu mít velký papír pokreslený. Jak jsem zaznamenávala Janáčka, tak největší problém bylo rychle odhodit papír. Měla jsem černé ruce, kreslila jsem oběma a rychle přešla na další papír, protože na to máte jen 14 minut, po které ta skladba trvá.

Čemu se věnujete v současnosti?

Ono to musí přijít samo jako nějaká intuice. Nejsem typ, který si třeba nařídí: Teď sedneš a budeš dělat psí tlapky! Ty kresebné záznamy hudby mám jakoby uzavřené, ale ne definitivně. Možná za deset let – už tedy nevím, jestli tady budu – uslyším nějakou hudbu, skočím a nakreslím to. Stejně tak neuzavírám třeba kresby krajiny. Nechávám tomu volný průběh, kdyby přišel nějaký impuls.

Vy jste se rozhodla podstatnou část své sbírky věnovat Muzeu umění Olomouc. Jde především o díla vašich přátel. Co vás k tomu ne úplně obvyklému kroku vedlo?

Jde o díla, která mi v průběhu mého života darovali různí umělci, mí přátelé. Myslím si, že jsou to opravdu zajímavé věci, a byla by velká škoda, kdyby se tahle sbírka později – až tu už nebudu – nějak rozptýlila po světě. Potěšilo by mě, kdyby se Muzeu umění Olomouc podařilo z mého daru uspořádat výstavu. ●



Katalog z výstavy
Inge Kosková. Kresby
lze koupit
v e-shopu www.muio.cz

RESTAUROVÁNÍ VZÁCNÁ GRAFIKA ZOBRAZUJE STAROVĚKÝ JERUZALÉM Z PTAČÍ PERSPEKTIVY

Helena Zápalková



↑ Johann Daniel Herz st., *Pohled na Jeruzalém s vyobrazením Kristových pašijí*, Augsburg kolem 1735, lept s mědirytem, 880×1270 mm, Muzeum umění Olomouc.

Sbírku staré grafiky Muzea umění Olomouc relativně nedávno obohatil výjimečný barokní tisk augsburského kreslíře, rytce a nakladatele Johanna Daniela Herze staršího (1693–1754) – *Pohled na Jeruzalém s Kristovými pašijemi*. Díky svým úctyhodným rozměrům (880 x 1270 mm) je tato grafika považována za vůbec největší historický tisk, jaký byl ve své době – kolem roku 1735 – vytvořen na jedné měděné plotně a vytištěn na jediném listu ručního papíru, který musel být pro tyto účely speciálně vyroben.



↑ Restaurátorka Veronika Klimszová během suchého čištění grafiky pomocí měkkých pryží.



↑ Grafika byla na několika místech mechanicky poškozená nejen trhlínami, ale lokálně také ztrátami tištěné plochy.



↑ Proces mokrého čištění probíhal pomocí opakovaného promývání ve vodní lázni.

Dílo, které strávilo řadu let zcela zapomenuto v depozitáři, prošlo záhy po svém objevu náročnou obnovou a pro restaurátorku Veroniku Klimszovou představovalo zejména pro svou velikost skutečnou technologickou výzvu. Grafika, jejíž exemplář je v rámci veřejných sbírek v České republice unikátem, se představí veřejnosti vůbec poprvé od 10. 4. 2025 v Arcidiecézním muzeu Olomouc.

MĚSTO, KDE K SOBĚ MAJÍ NEBE A ZEMĚ BLÍZKO

Grafický tisk je vytvořen technikou čárového leptu v kombinaci s mědirytem a zobrazuje starověký Jeruzalém z ptačí perspektivy, s detailně zobrazenými, fantasticky působícími stavbami. Řada objektů, míst a scén, které se vztahují k biblickým událostem, jsou označeny čísly, jimž odpovídala samostatně vydaná tištěná legenda. Panorama města je

zaplněno obrovským množstvím postav, mezi nimiž lze rozeznat všechny důležité epizody Kristova velikonočního příběhu, které se odehrávají současně v jednom jediném okamžiku. Na grafiku lze tak nahlížet nejen jako na svěbytné umělecké dílo dokládající výjimečnou fantazii autora nebo jeho řemeslné a výtvarné kvality, ale také na dílo, jehož forma byla nepochybně ovlivněna zamýšlenou funkcí.

Jeruzalém, město posvátné pro tři velká monoteistická náboženství – judaismus, křesťanství a islám – je dodnes vnímáno jako prostor sblížování nebe a země. Tato skutečnost měla od počátku vliv nejen na jeho historický vývoj, ale do značné míry také formovala utváření jeho architektury i vzájemně propojené poutní tradice.

Pro křesťany byla starověká Palestina, označovaná jako Svatá země (lat. *Terra Sancta*), krajem, kde žil, zemřel a vstal z mrtvých Kristus, shromažďovala se zde první církve,



↑ Erhard Reuwich, *Mapa Svaté země s vedutou Jeruzaléma*, dřvořez z knihy: Bernhard von Breydenbach, *Opusculum sanctorum peregrinationum ad sepulcrum Christi*, Mohuč, 1486, Vědecká knihovna v Olomouci.

zemřeli první mučedníci a započalo šíření Evangelia. Místa biblických příběhů se stala autentickým vzpomínkovým prostorem, kam záhy po Kristově smrti začali směřovat první poutníci.

NA POUŤ JEN VE SVÝCH PŘEDSTAVÁCH

Vydat se na pouť však nebylo vůbec jednoduché. Vysoké náklady, časová náročnost i mnohá, často nepředvídatelná nebezpečí, neboť již od 13. století se Jeruzalém nedařilo trvale udržet v křesťanských rukou, činily ze Svaté země pro řadu lidí jen těžce dosažitelný cíl. K uspokojení touhy po duchovní odměně z putování na místa spjatá se samotným jádrem křesťanské víry se proto již ve středověku rozvinuly speciální meditační i tělesné techniky, které pomáhaly konstruovat představu Jeruzaléma mimo čas a prostor, tedy v mysli a srdci virtuálního poutníka. Jejich počátek lze zaznamenat v řeholních komunitách, brzy však začaly být praktikovány i mimo toto prostředí.

Pro imaginární cesty na posvátná místa se vedle zbožných, meditativních textů, později doprovázených obrazy jednotlivých scén z Kristova života a jeho pašijí, začaly brzy využívat skutečné poutní itineráře, cestopisy, mapy, obrazy a popisy posvátných míst. Hmatatelnou stopou vykonané poutě a následnou pomůckou pro její zpřítomnění se stávaly i předměty, které si poutníci přiváželi ze Svaté země domů, do Evropy. Patřily mezi ně například úlomky hornin či kousky hlíny, rostliny nasbírané na místech spjatých s životem Krista a Panny Marie nebo různé suvenýry. Těmi nejatraktivnějšími byly nepochybně rozkládací dřevěné modely jeruzalémských a betlémských staveb nebo různé, bohatě zdobené ostatkové kříže.

VÝSTAVA PLNÁ VÝJIMEČNÝCH EXPONÁTŮ

Aktuálním výstavním projektem muzeum pokračuje v dlouhodobém cyklu tzv. restaurátorských výstav, jejichž cílem je představit veřejnosti cenná umělecká

díla a přiblížit proces jejich obnovy. Restauovaná grafika nám současně otevřela možnost doplnit výstavu o několik výjimečných exponátů, kterými bychom rádi připomenuli možná dnes již trochu pozapomenutý fenomén virtuálních poutí, při nichž hrála umělecká díla i další specifické předměty svou významnou roli.

Na výstavě návštěvníci uvidí třeba vůbec první tištěný cestopis do Svaté země od Bernharda von Breidenbacha (1440–1497) z roku 1486 z fondu Vědecké knihovny v Olomouci nebo historicky vůbec nejvlivnější zobrazení biblického Jeruzaléma s Kristovými pašijemi v knize holandského kněze Christiana Adrichomia (1533–1585) z fondu Strahovské knihovny, které inspirovalo nejen autora naší grafiky, ale také vystavený barokní obraz z inventáře premonstrátského kláštera v Milevsku. Příkladem nizozemské pašijové krajiny, námět oblíbený zejména v době pozdního středověku, je deskový obraz



↑ Středoevropský malíř, *Pohled na Jeruzalém s vyobrazením Kristových pašijí*, 2. čtvrtina 18. století, olej na plátně, Klášter premonstrátů v Milevsku.

antverpského malíře Herriho met de Bles (1510–1550) ze Schwarzenberské sbírky českokrumlovského zámku.

Představu pro křesťany důležitých jeruzalémských a betlémských staveb pomáhal zpřítomňovat bohatě ilustrovaný traktát františkánského mnicha Bernardina Amica, opět z fondu Vědecké knihovny v Olomouci. Kniha, která vyšla s grafickými ilustracemi Jacquese Callota (1592–1635) v roce 1620 ve Florencii, se následně stala hlavním inspiračním zdrojem pro repliky chrámů a kaplí Božího hrobu v Evropě i modely z olivového dřeva a perleti vyráběné v Betlémě jako luxusní poutní suvenýry. Jedním z nich je také představený model chrámu Božího hrobu ze zámecké sbírky v Rájci nad Svitavou.

Zřejmě nejstarší exponát výstavy a současně připomínku fyzicky vykonané cesty představuje poutní prsten ze sbírky Národního muzea v Praze, který je datován do 13.–14. století. ●

VÝSTAVA: KRISTOVA CESTA
NA GOLGOTU ULICEMI JERUZALÉMA
Restauovaná grafika ze sbírky
Muzea umění Olomouc
TERMÍN: 10 04 – 06 07 2025
MÍSTO: Arcidiecézní muzeum Olomouc,
Kaple sv. Jana Křtitele
AUTORKA A KURÁTORKA VÝSTAVY: Helena Zápalková
RESTAURÁTORSKÉ PRÁCE: Veronika Klimszová
ZAPŮJČITELÉ: Arcibiskupství olomoucké; Královská kanonie premonstrátů na Strahově; Národní muzeum – Historické muzeum v Praze; Národní památkový ústav, ú p. s. v Českých Budějovicích, Státní hrad a zámek v Českém Krumlově, Národní památkový ústav, ú p. s. v Kroměříži, Státní zámek Rájec nad Svitavou, Národní památkový ústav, ú p. s. na Sychrově, Státní zámek Hrádek u Nechanic, Národní památkový ústav, ú p. s. v Ústí nad Labem, Státní zámek Žleby; Vědecká knihovna v Olomouci; soukromá sbírka



↑ Oltářní ostatkový kříž se zobrazením Božího hrobu, Betlém, konec 18. až počátek 19. století, dřevo, perleť, Národní památkový ústav, ú. p. s. na Sychrově, Státní zámek Hrádek u Nechanic

VÝSTAVA

METAMORFÓZY

NÁVŠTĚVNÍKŮM ZAMĚSTNAJÍ

ZRAK, HMAT I SLUCH



↑ Detail díla Žena a hvězda od Evi Kmentové,
v pozadí obraz Aleše Lamra, Hvězda jasná jitřní.

Lektoři edukačního oddělení Muzea umění Olomouc připravili experimentální výstavu *Metamorfózy* inspirovanou Ovidovými Proměnami. K vidění je v Arcidiecézním muzeu Olomouc až do 6. dubna.

Výstavní projekt odkazuje ke slavnému dílu *Proměny* (latinsky *Metamorphoses*) antického básníka Publia Ovidia Nasa (43 př. n. l.–17/18 n. l.), přesněji k jeho osmé knize příběhů z řecké mytologie. „Společným jmenovatelem rozsáhlého básnického díla se staly fyzické nebo duchovní proměny, kterými jsou v mýtech postiženi bohové, lidé, zvířata a další živá i neživá příroda,“ popisuje autorka výstavy Hana Lamatová.

TYTO METAMORFÓZY OVŠEM VEDLE ZÁZRAČNÉ PROMĚNY HMOTY PŘEDSTAVOVALY PŘEDEVŠÍM DŮSLEDKY BOŽSKÉHO ČI LIDSKÉHO JEDNÁNÍ – LÁSKY, ŽÁRLIVOSTI, NENÁVISTI, ZÁŠTI, SOBECKOSTI, SEBEOBĚTOVÁNÍ, ODVAHY, HRDINSTVÍ. ČTENÁŘI TAK ZÁROVEŇ UKAZOVALY MORÁLNÍ POUČENÍ ČI ETICKÝ PŘÍKLAD.

Umělecká díla provedou návštěvníky čtyřmi navzájem propojenými příběhy (Labyrint, Boj Thésea s Mínotaurem, Ariadna, Daidalos a Íkaros), které v jisté formě zůstávají přítomné i v kulturním povědomí dnešního člověka.

Návštěvníci uvidí díla takových umělců, jako jsou Emil Filla, Eva Kmentová, Rupert Kytka, Zbyněk Sekal, Josef Šíma, Josef Štursa, Adriana Šimotová, Annibale Carracci, ale také mnoha současných umělců jako jsou například Jaroslav Róna, Xénia Hoffmeisterová, Ivana Lomová, Karíma Al-Mukhtarová, Monika Havlíčková, Jaroslav Macek, Otto Placht. „V kolekci děl jsme se snažili dbát na vzájemné estetické působení, aby mezi sebou díla vedla dialog, ale také na to, aby v ní byly dobře zastoupeny i ženy,“ vysvětluje kurátorka.



↑ Pohled do třetí místnosti galerie. Žena a hvězda od Evi Kmentové, Hvězdná obloha od Vladimíra Květenského, Hvězda jasná jitřní od Aleše Lamra.

PROMĚNY DOTYKEM

Díky speciálním exponátům mohou návštěvníci poznat materiál uměleckého díla. Vlastním hmatem si ověří, že hmota podléhá neustálým proměnám vlivem prostředí a působením času. „Díla mají podobu materiálových zmenšenin vybraných exponátů a vytvořili je pod vedením svých pedagogů šikovní studenti z Fakulty restaurování Univerzity Pardubice,“ doplňuje Hana Lamatová.

V určité opozici vůči změnám a stárnutí materiálu jsou konzervátoři a restaurovátoři, jejichž práci výstava rovněž podrobněji představuje, tentokrát ve formě interaktivní online výstavy vytvořené v nástroji Indiha Exhibition. „Je to mimo jiné připomínka věčného boje o zachování či záchranu vzácných artefaktů, což patří k muzejním posláním,“ říká kurátorka.

Výstava má ještě další zajímavosti: výstavní texty jsou vytištěné sluncem, přesněji řečeno pomocí barvy citlivé na UV záření, a doplňuje je ruční výšivka z dílny Jehlou malované. Dalším zajímavým vkladem jsou krátké dramatizované audio příběhy, které ve studiu Českého rozhlasu Olomouc nahráli herci Moravského divadla pod vedením režiséra Tomáše Soldána. „Chtěli jsme návštěvníkům připomenout vybrané řecké báje, pokud by si je už nepamatovali. Poslouchání mýtů a pohádek bylo vždy důležitým způsobem, jak jejich poselství předávat dál,“ dodává Hana Lamatová. ●



↑ Detail rukou vyšitých vlnou do dřevěného trámu vytvořené mladou umělkyní Karimou Al-Mukhtarovou, který odkrývá olejomalbu Labyrint od Jaroslava Róny.



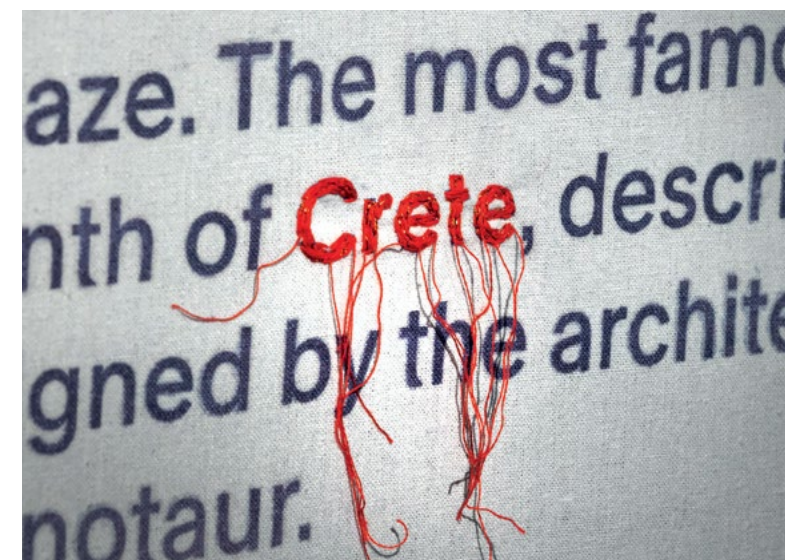
↑ Fotografka MUO Markéta Lehečková rozprostřela pomyslnou Ariadninu nit před Labyrintem Otty Plachta.



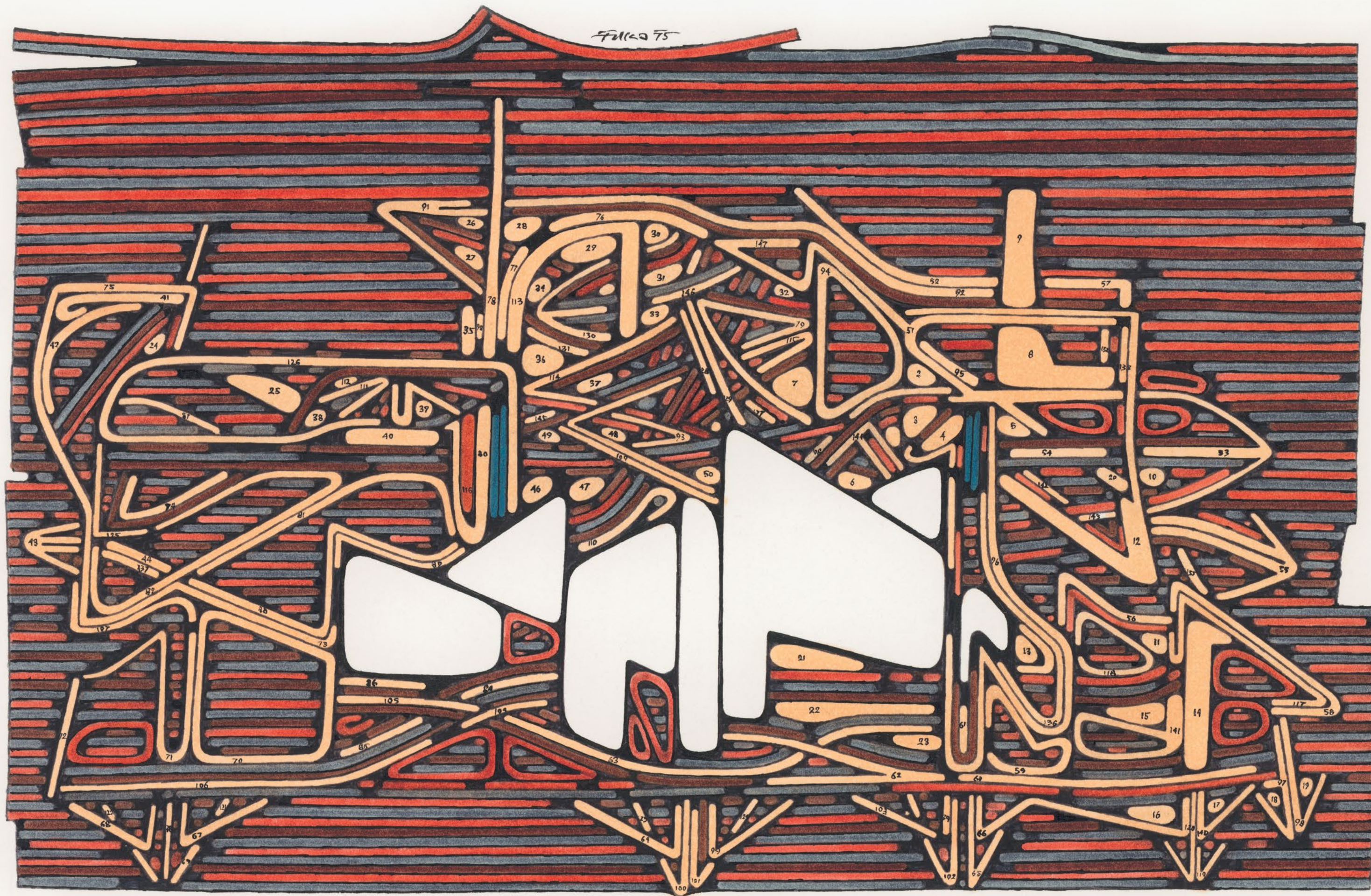
↑ Pohled do první místnosti galerie evokující labyrint. V popředí dílo Vladimíra Fuky a v pozadí mimo jiné výrazná práce na papíře od umělce Otty Plachta zapůjčená z Galerie Klatovy / Klenová.

VÝSTAVNÍ TEXTY JSOU VYTIŠTĚNÉ SLUNCEM, PŘESNĚJI ŘEČENO POMOCÍ BARVY CITLIVÉ NA UV ZÁŘENÍ, A DOPLŇUJE JE RUČNÍ VÝŠIVKA Z DÍLNY JEHLLOU MALOVANÉ.

VÝSTAVA: METAMORFÓZY
TERMÍN: 30. 1. – 6. 4. 2025
MÍSTO: Arcidiecézní muzeum Olomouc, Galerie
KONCEPCE: Hana Lamatová
KURÁTOŘI: Hana Lamatová, Marek Šobán
INSTALACE: Martin Fišr, Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Ondřej Žák
EDUKAČNÍ DÍLA: Fakulta restaurování Univerzita Pardubice
VÝŠIVKY: Jehlou malované
PŘEKLAD: Zuzana Henešová
DOPROVODNÝ PROGRAM: David Hrbek, Renáta Chalupová, Hana Lamatová, Martina Křížová, Marek Šobán, Denisa Tessényi
ZAPŮJČITELÉ: Arcibiskupství olomoucké, GASK Galerie středočeského kraje, Galerie Klatovy / Klenová, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Moravská galerie v Brně, Národní galerie Praha, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská Železný Brod, Západočeská galerie v Plzni, soukromí sběratelé a umělci



↑ Detail výstavních textů vytištěných sluncem s ručně vyšívanými klíčovými slovy z dílny Jehlou malované.



EXPONÁT Z VÝSTAVY METAMORFÓZY
ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC 30 01 – 06 04 2025

↑ Vladimír Fuka (1926–1977), *Labyrint s bílým středem*, 1975,
akvarel, tuš, papír, 33 x 48 cm, Muzeum umění Olomouc



↑ Zbigniew Sajaj, *Drewutnia / Woodshed*, tištěný papír, vlastní technika, 2010–2024



↑ Martin Derner, *Schillers sammtliche Werke*, knižní papír, rámované, 2024

VÝSTAVA TRIENÁLE AUTORSKÉ KNIHY NABÍZÍ DOKONALOU SOUHRU ŘEMESLA A UMĚNÍ

Autorskou knihu jako významnou uměleckou formu představí Muzeum umění Olomouc na výstavě, která prožila svou premiéru na sklonku roku 2024 ve slovenském Martinu na 5. ročníku Trienále umění knihy, jehož spoluorganizátory jsou instituce z Olomouce, Vratislavy, Bratislavy a Budapešti. Návštěvníci uvidí díla autorů ze středoevropského regionu, která přinášejí nový pohled na knihu jako médium a posouvají hranice vizuálního umění.

Muzeum umění Olomouc se na pravidelné mezinárodní prezentaci autorských knih v Turčianské galerii v Martině podílí od samého začátku v roce 2015. Nynější pátý ročník je příležitostí pro umělce, kteří experimentují s prostorovou kompozicí prvků díla a začleněním do instalace tak, aby zintenzivnili celkový vizuální zážitek. Tvarovou a vizuální pestrost výstavních exponátů reprezentuje plejáda atypicky vytvořených a domyšlených skládaček, volně uspořádaných listových bloků, ale i prostorových objektů inspirovaných knihami od osmi desítek autorů ze Slovenska, Maďarska, Polska a České republiky.

Nikoho zřejmě nepřekvapí, že primárním médiem používaným pro tvorbu autorské knihy zůstává papír, ale není to dogma. Na výstavě jsou zastoupena díla ze dřeva, textilu, kovu, skla, plastu, silikonu nebo betonu a jejich vzájemných kombinací. Jsou zde knihy jako objekty, knihy-instalace, knihy nových médií ale i performativní či procesuálním přístupem koncipované knihy. „Důležitou linií koncepce Trienále umění knihy je integrovaná tzv. dotyková knihovna, v níž návštěvník a čtenář v jedné osobě může listovat knižními artefakty. Tato část přehlídky je adresovaná především dětem se záměrem přispět ke kultivaci a formování jejich čtenářského vkusu,“ doplňuje Gina Renotière.

Po olomoucké repríze v první polovině roku 2025 se projekt stěhuje do Book Art Musea v polské Łódži a následně do Miskolc Gallery v Maďarsku. Poděkování patří nakladatelstvím: Artforum, Baobab, BRAK, Bylo nebylo, Centrala, Grafická dílna, Host, KHER, Knižní stezka k dětem, z. s., LUX, Meander, Paseka, Take Take Take, Uutěrky, wo-men.

AUTORSKÁ KNIHA V MUZEU UMĚNÍ OLOMOUC

Muzeum umění Olomouc vlastní jednu z nejvýznamnějších sbírek autorské knihy v institucích bývalého Československa. Důležitým impulsem k jejímu vzniku byla mimořádná akvizice v druhé polovině devadesátých let 20. století, kdy se díky spolupráci s brněnským teoretikem Jiřím Valochem podařilo při přípravě výstavy *Mezi tradicí a experimentem* (1997) soustředit na dvě desítky autorských knih převážně ze šedesátých let 20. století. Iniciátorem založení samostatné sbírky byl v roce 2000 Ladislav Daněk, který se stal také jejím prvním kurátorem.

Sbírku tvoří soubor děl z druhé poloviny 20. století s přesahem do současnosti a poprvé byla představena na výstavě *Listování moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc* v roce 2009. ●



↑ Zuzana Šebelová, *Over Your Heads the Trees Will Grow*, papír, karton, 2024



↑ Monika Aleksandrowicz, *Fuzzy Sets – Palindrome*, tisk na plexisklo, 2019/2024

→ Lajos Sejben, „Remakes“ of World Literature (*White Silence*), kombinovaná technika, 2023

AUTORSKÉ KNIHY JSOU UNIKÁTNÍ KOMBINACÍ A SOUZZVUKEM UMĚLECKÝCH, ŘEMESLNÝCH ČI TECHNICKÝCH DISCIPLÍN S OSOBNÍM TVŮRČÍM JAZYKEM.



↑ Ilona Simon, *Instant Illusion*, kombinovaná technika, 2021–2023



↑ Maciej Jabłoński, *Contribution to the Talk of Freedom*, vlastní technika, knižní objekt, 2023



↑ Pohled do expozice



VÝSTAVA: V. TRIENÁLE UMĚNÍ KNIHY MARTIN
 TERMÍN: 27 02 – 25 05 2025
 MÍSTO: Muzeum moderního umění, Salon a Kabinet
 KURÁTOR KY: Gina Renotiére, Jarmila Kováčová
 HLAVNÍ ORGANIZÁTOR: Turčianska galéria v Martine
 SPOLUORGANIZÁTORI: Muzeum umění Olomouc, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislave, Magyar Művészkonnyvalkotok Tarsasaga (Společnost maďarských tvůrců uměleckých knih)
 ARCHITEKTONICKÉ ŘEŠENÍ: Martin Kubina Jakub Tóth
 INSTALACE: Adam Galko, Peter Návo j, Jakub Dušan Gallo, Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Daniel Opletal
 GRAFICKÝ DESIGN: Marek Kianička

VÝSTAVA MILENA VALUŠKOVÁ SE PŘEDSTAVUJE JAKO DOKUMENTARISTKA

Výstava Milena Valušková. Fotografické dokumenty 1977–1983 představuje unikátní pohled na olomouckou společnost přelomu 70. a 80. let minulého století prostřednictvím objektivu známé olomoucké fotografky. Ta se ve svých dokumentárních cyklech zaměřila na každodenní život obyčejných lidí, na prostředí a atmosféru doby, v níž žili.



↑ Milena Valušková, Štěpánov, 1983



↑ Milena Valušková, Štěpánov, 1983

V letech 1977 až 1983 Valušková studovala uměleckou fotografii na Filmové akademii múzických umění v Praze. V osmdesátých letech pak působila jako fotografka ve Středisku státní památkové péče a ochrany přírody v Olomouci. I když se ve své pozdější tvorbě zaměřila spíše na výtvarné krajinné studie a zátiší, právě na přelomu 70. a 80. let vytvořila několik mimořádných dokumentárních cyklů, které autenticky zachycují společenskou atmosféru tehdejší doby.

Mezi pozoruhodné cykly patří soubor *Tržnice* (1977–1978) dokumentující nedostatkové zásobování potravinami v socialistickém Československu. Snímky zachycují neutěšené prostředí tržnice, fronty na základní potraviny a každodenní boj běžných lidí s realitou tehdejšího života.

V roce 1978 vznikl cyklus *První máj*, ve kterém se Valuškové podařilo zachytit komunistický svátek neotřelým pohledem dětských očí. Na rozdíl od jiných dokumentaristů

své generace, jako byli Dana Kyndrová, Jaroslav Kučera nebo Vladimír Birgus, dokázala ve svých fotografiích propojit oficiální slavnostní atmosféru s momenty dětské hravosti a naivity.

Tématu konzumu a nakupování se autorka znovu věnovala v roce 1982 v souboru zachycujícím otevření obchodního domu Prior v Olomouci. Série snímků ukazuje nejen architektonický zásah do historického jádra města, ale také dynamiku mezi prodáváčkami a zákazníky v novém prostoru, který symbolizoval modernizaci a zároveň odcizení.

Nejrozsáhlejším cyklem Mileny Valuškové je soubor *Štěpánov* z roku 1983. Vznikl v rámci dokumentace dělnické kolonie z 19. století a nabízí pohled na každodenní život v prostředí, kde se stýkaly stopy industriální minulosti s přítomnou realitou 80. let. Valušková zde citlivě zachytila především ženy, děti a seniory, tedy ty, kteří stáli mimo hlavní proud zájmu oficiální fotografie.

Přestože se dokumentární fotografie stala v tvorbě Mileny Valuškové jen krátkou kapitolou, její snímky představují kompaktní celek s jasným rukopisem. Její cit pro kompozici, schopnost zachytit atmosféru běžných situací a empatie k fotografovaným lidem z ní činí důležitou osobnost československé dokumentární fotografie druhé poloviny 20. století. ●

Výstava Milena Valušková.
Fotografické dokumenty 1977–1983
probíhá ve dnech 6. 3.–29. 3. 2025
v Galerii G 21 v Olomouci



↑ Milena Valušková, Štěpánov, 1983



↑ Filip Solík, Jan Steklík, Bar Florida, 2013

VÝSTAVA JAN STEKLÍK POPRVÉ V OLOMOUCI VÝSTAVA PŘEDSTAVUJE STEKLÍKOVO BEST OF I MÉNĚ ZNÁMÁ DÍLA

Umělcem oddaným lehké čáře, jemnému humoru a lyrickým významům byl Jan Steklík (1938–2017), jehož výstavu Steklíkova Harakiri připravili pro Muzeum umění Olomouc kurátoři Jakub Frank a Martin Klimeš. Díky tomu mají návštěvníci možnost podívat se na umělcovo dílo novými očima, spatří nedávnou akvizici autorových kreseb a mohou objevit i opomíjenou část jeho tvorby. Ta je spojená právě se jménem Martina Klimeše a s jeho kurátorskou činností v opavském Domě umění. V rozhovoru kurátora s kurátorem si s Martinem Klimešem o umělci a znalci hospodského prostředí Janu Steklíkovi povídal Jakub Frank.

Kdo byl a kdo je Jan Steklík?

Osobitá postava československého konceptuálního umění, kreslíř, performer, vtipný glosátor nejrozumnějších běžných i výjimečných situací, partner k rozprávám o pivu, výtvarném umění, hudbě, literatuře, věčný ironik, nesmlouvavý kritik, hospodský kumpán, tvůrce subtilního humoru, zahrádkář, poetický člověk, nekomerční umělec.

Kdy a jak jste se seznámili?

Někdy počátkem 80. let v Brně. Bylo to na vernisáži Pavla Rudolfa v galerii Klubu školství a kultury B. Václavka, kterou vedl Karel Tutsch. Já jsem už

o Honzovi věděl a de facto jsem čekal na příležitost se s ním setkat. Po vernisáži jsme šli na pivo.

Kdo další tehdy patřil do okruhu umělců, které jsi sledoval a s nimiž jsi udržoval kontakty?

Mne především zajímala konceptuální scéna, která se utvořila kolem Jiřího Valocha a přesahovala hranice Brna. Kromě J. H. Kocmana, Mariana Pally, Pavla Rudolfa, Dalibora Chatrného, Pavla Holouše, to byli z Třince Karel Adamus, Jan Wojnar nebo z Bratislavy Dezider Tóth, Otis Laubert, Milan a Klára Bočkayovi, Igor Kalný.

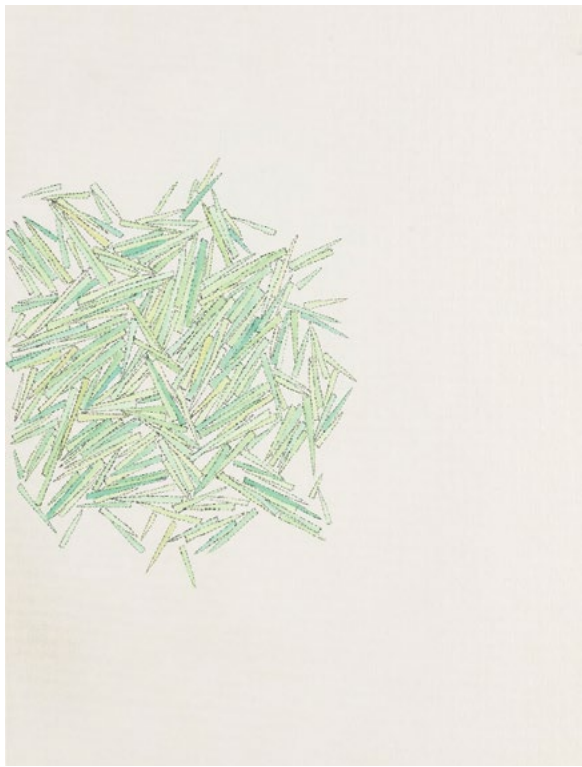
Jmenovat musím samozřejmě Milana Maura, Vladimíra Havlíka, Ladislava Daňka nebo Adrienu Šimotovou či Ladislava Nováka.

Vždycky jsem Steklíkovo tvorbu v kontextu dobových konceptuálních tendencí vnímal jako hodně „výtvarnou“. Jak jeho dílo zapadlo do tehdejšího nezávislého umění?

Steklíkovo dílo podle mne působí výtvarně a „krásně“ až dnes. V 70. a 80. letech šlo o akce, návody, hospodské raporty a dokumentace zbavené všech dekorativních účinků. Zájemce



↑ Jan Steklík, Kravaty pro Johna Cage, 2009



↑ Jan Steklík, Trávy (vystříhávka), po roce 2000

o tradiční výtvarné umění vnímal Steklíkovo dílo včetně jeho kreseb jako málo výtvarné, málo řemeslné. Steklík zaujal zcela osobitou polohu navazující na mezinárodní hnutí Fluxus s důrazem na subtilní lyrické kvality, která společně s jinými výjimečnými tvůrci jako například J. H. Kocmanem, Jiřím Valochem, Milanem Maurem, Adrienou Šimotovou a dalšími tvořili pestrou mozaiku československého konceptu a umění majícího ke konceptu blízko.

Vím, že jste se Steklíkem vždy sdíleli vztah ke krajině. I tvůj původní návrh výstavy pro MUO měl být původně postaven na tomto tématu. Bylo to pro tehdejší tvorbu téma charakteristické?

Krajina a příroda jsou snad věčná témata. Ale konceptuální umění a asi zvláště to české uchopovalo krajinu od 70. let jinak, než tomu bylo zvykem a přineslo nové možnosti, jak ji charakterizovat, jak se k ní vztahovat. V 70. a 80. letech řada umělců pracujících s konceptuálními strategiemi vytvořila osobité způsoby reflektování krajiny. Na jedné straně to byl racionální, analytický přístup a na straně druhé více lyrický.

A ano, měl jsem výstavní zájem konfrontovat řadu konceptuálních přístupů ke krajině u několika konkrétních umělců. Myslím, že by to byl podnětný pohled na historii „jiného“

výtvarného vidění krajiny a přírody. Steklík vnímal krajinu ve svých „Střizích na krajinu“ prostřednictvím estetiky a funkce krejčovských střihů. To mu umožnilo mít od přírody jistý intelektuální odstup, ale současné být hravý i lyrický. Jeho kresby jsou vlastně archeologické výzkumy podob krajiny. Té minulé, ale i budoucí.

Steklík měl podobně jako ty velkou zálibu v soudobé hudbě a jazzu. Projevovalo se to nějak v jeho tvorbě?

Jazz v určité době šlo vnímat z hlediska oficiální či „vážené“ společnosti jako cosi podvratného a Steklík v 60. letech vytvářel propalované kresby a koláže, do nichž vkresloval jakési „jazzové“ výjevy. Tyto práce nazýval Paramusica. V posledním tvůrčím období vytvořil rozsáhlý cyklus Kravaty a houby pro Johna Cage, v němž se výtvarně zabýval tématy odkazujícími k zakladatelské osobnosti „jiné“ hudby. Ale nemyslím si, že by samotná hudba Steklíka přímo inspirovala ve výtvarné práci. Spíš si dovedu představit Steklíka-hudebníka, který používá principy mu vlastní, jako je otevřenost, jemnost, vtip, komunikativnost, užití neuměleckého materiálu, improvizace atd. ve své hudbě.

Steklíkovi jsi pořádal výstavy od roku 1981. Nejdříve jsi představoval hlavně jeho kresby, v dalších letech během

působení v opavském Domě umění to byly častěji instalace, intervention a akce. Když se podíváme na přehled Steklíkových výstav, moc jiných site-specific a dočasných realizací tam nenajdeme. Bylo to něco, co bylo pro vaši spolupráci charakteristické?

To jsem si ani neuvědomoval. Je to možné. Performance a jiné živé aktivity jsou pro Jana Steklíka charakteristické. Na instalacích, které představoval v Opavě, participovala Annegret Heintz. Její autorský podíl je nezanedbatelný.

Myslím, že tato část Steklíkovy tvorby je obecně dost opomíjená, není institucionalizovaná, nezapadá do běžných škatulek sbírkových předmětů, často se zachovala jen ve foto či video-dokumentaci. To je typické pro celou řadu aktivit, které jsi nejen v Domě umění pořádal. Jak by se podle tebe mělo s tímto typem tvorby zacházet, aby nemizel ze zřetel, nezapomínalo se na něj?

Kdysi jsme v Bludném kameni zakládali sbírku, jejíž součástí měly být instalace různých vystavujících umělců nebo alespoň jejich částí s veškerou možnou dokumentací díla a s vědomím jejich autorů. Bylo nám líto, že po výstavě se instalace nenávratně ničí. Ale v té krátkodobosti je též jistý

působení. Bohužel jsme nebyli vytrvalí a důslední. Zachování připomínek krátkodobých instalací kvalitních tvůrců by mohlo či mělo být zájmem sbírkotvorných institucí, ale i jejich organizátorů.

Počet výstav a akcí, které jsi Steklíkovi za roky vašeho přátelství uspořádal, se vymyká nejen v rámci jeho profesních spoluprací, ale je to obecně něco, co se až tak často a v podobné důslednosti nevidí. Udržoval jsi podobný vztah s nějakým dalším umělcem či umělkyní nebo byl i v tomto váš vztah výjimečný? A kdybys měl možnost, komu dalšímu by ses takto věnoval?

Dlouhodobost naší spolupráce nebyla nijak plánovaná a vědomá. Nejednalo se o žádný výstavní záměr, ale spíš ony výstavy byly tak trochu záminkou k tomu, že Honza mohl do Opavy přijet, pracovat, něco vymýšlet. Mne bavilo být u toho a s ním. A Honza se v Opavě cítil snad dobře. Já mám rád, když se umělec na jednom místě představí po určité době znovu. Návštěvník má možnost vidět, jak se dílo vyvíjí, objevuje nové souvislosti apod. Steklík vystavoval v různých prostorech odlišná díla, výstava pokaždé působila zcela jinak, ale pokaždé to byl Steklík se svým charakteristickým přístupem. Vlastně bych rád takto vystavoval i jiné umělce, ale se Steklíkem, zpětně neskromně soudím, to sedlo. ●

VÝSTAVA: STEKLÍKOVA HARAKIRI
POHLEDY DO SBÍREK MUO
TERMÍN: 27 02–25 05 2025
MÍSTO: Muzeum moderního umění, Galerie
KURÁTOŘI: Martin Klimeš, Jakub Frank
INSTALACE: Daniel Opletal, Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář
GRAFIKA: Petr Šmalec
JAZYKOVÁ REDAKCE: Jakub Frank, Zuzana Henešová
PŘEKLAD: Jakub Frank, Simon Gill
EDUKAČNÍ PROGRAMY: Denisa Tessenyi, David Hrbek
ZAPŮJČKY: Archiv výtvarného umění, Bludný kámen, Národní galerie Praha, Marie Steklíková
PODĚKOVÁNÍ: Za spolupráci na přípravě výstavy děkujeme Marii Steklíkové a Annegret Heintz



↑ Jan Steklík a Annegret Heintz, *Ariadnin provaz*, instalace, Dům umění, Opava, 2005

Jan Steklík 1938–2017, Ústí nad Orlicí

Studoval na Průmyslové škole textilní v Ústí nad Orlicí, ale studia nedokončil. Od šedesátých let pobýval v Praze a od roku 1973 v Brně a Ústí nad Orlicí. Prakticky celý život se věnoval vlastní tvorbě jako svobodnému povolání, nebyl nikdy zaměstnán. Jan Steklík byl bytostný kreslíř, ilustrátor, iniciátor a tvůrce akcí v přírodě, dokumentátor subtilních situací ve světě výtvarném i v tom skutečném, znalec hospodského prostředí, jazzu, soudobé hudby a poezie. V šedesátých letech spolupracoval s časopisem Host do domu. V roce 1963 se s Karlem Neprašem prohlásili za ředitele Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu. Jeho dílo je zastoupeno v Muzeu umění Olomouc, v Národní galerii v Praze, Moravské galerii, v Galerii moderního umění v Hradci Králové, v Galerii Středočeského kraje, ve Východočeské galerii v Pardubicích, v Museu Kampa v Praze, v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně a v řadě dalších českých a zahraničních veřejných i soukromých sbírek.

Martin Klimeš 1960, Opava

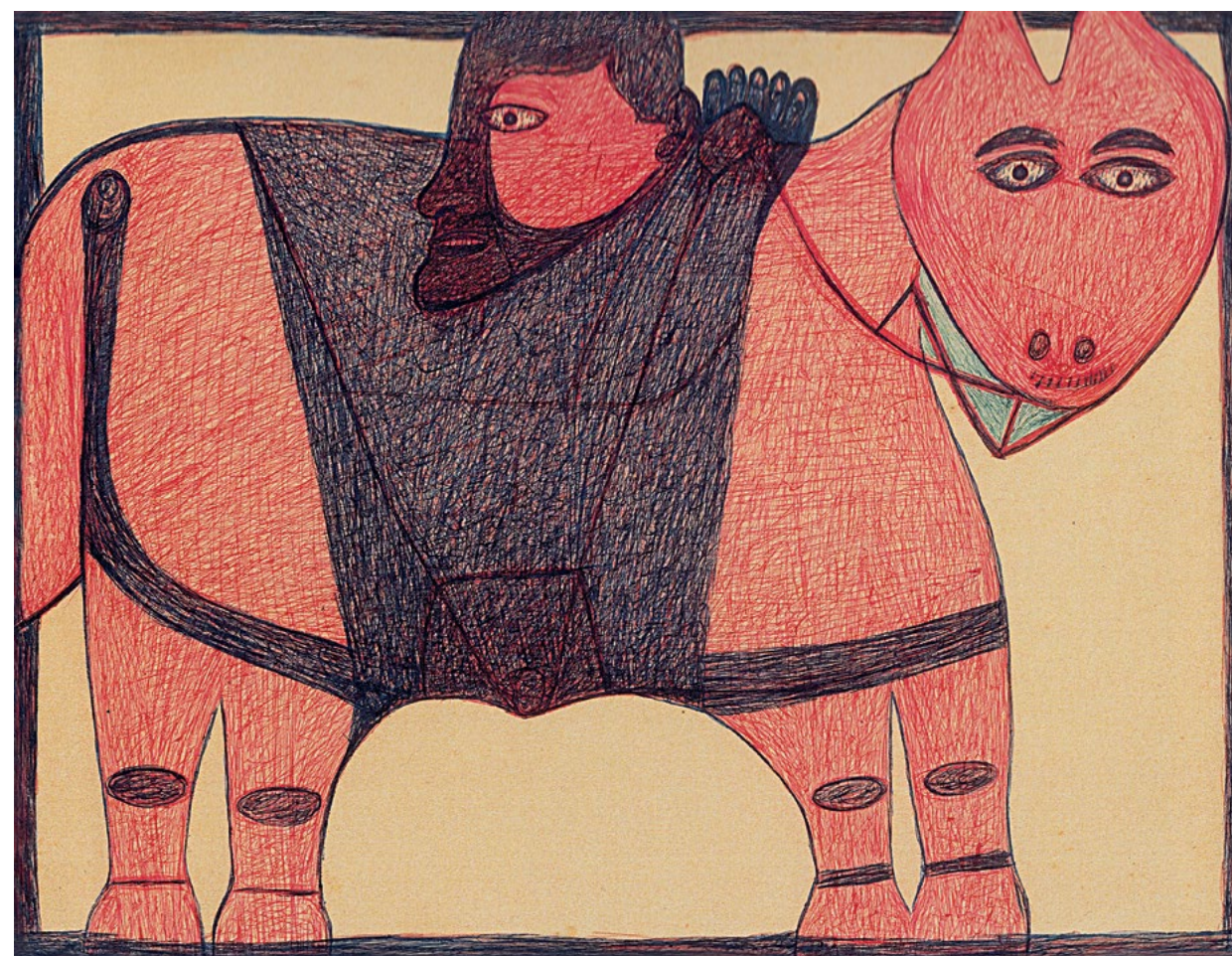
Galerista, kurátor a konceptuální tvůrce. V osmdesátých letech studoval veterinární lékařství v Brně, kde se seznámil s řadou umělců a umělekyní a dobře poznal tehdejší uměleckou scénu a její osobnosti. V té době se začal věnovat umělecké a konceptuální tvorbě a pracoval jako kurátor na volné noze. Pořádal výstavy v Malé galerii VŠV a následně v kapli v Janských koupelích a na dalších místech na Opavsku. V roce 1995 založil Čajovnu Bludný kámen, která se následně proměnila v kulturní spolek, který v Opavě a okolí působí dodnes. Od poloviny devadesátých let působí jako galerista a organizátor koncertů a festivalů experimentální hudby. V letech 1999–2008 byl ředitelem Domu umění v Opavě, který díky svým kontaktům a vazbám pozvedl mezi výrazné české výstavní instituce s rozpoznatelným programem. V roce 2011 založil Galerii Cella, která stále působí v centru Opavy. Zůstává aktivním pořadatelem kulturních událostí, píše texty o výtvarném umění a o zvucích, které občasné publikuje na stránkách online magazínů a knižně.

FESTIVAL POHLÉDNĚTE DO TVÁŘE OUTSIDER ART NA LETOŠNÍM ART BRUT FILM OLOMOUC



↑ Johnson Weree, kresba hlavy, 2017

Nadpozemská zahrada visících kamenů na suchých větvích stromů uprostřed pusté krajiny v iránské provincii Kerman je dílem hluchoněmého Darvishe Khana (1924–2007), který tímto zvláštním protestním činem reagoval na zničení svých pozemků vyvolané vládním nařízením. Z jakéhosi vnitřního pnutí tak vzniklo monumentální umělecké dílo charakteristické pro tvůrce art brut.



↑ Jamie Fernandes, bez názvu, sbírka Bruno Decharme

**ZA MNOHÝMI POZORUHODNÝMI DÍLY ART BRUT
STOJÍ IMPULSY VYCHÁZEJÍCÍ Z TLAKU VNITŘNÍ
I VNĚJŠÍ REPRESY. MNOHO OBDIVOVANÝCH
TVŮRCŮ SYROVÉHO UMĚNÍ STRÁVILO ČAS
V PROSTŘEDÍ ÚSTAVŮ PRO DUŠEVNĚ CHORÉ.**

Darvish Khan si na živobytí vydělával pastevečtím a zahradničením, pěstoval především mandloně. V roce 1961 však program pozemkové reformy Rezy Šáha Pahla-vího zasáhl jeho zahradu, která postupně vyschla a on nemohl zastavit její úpadek a zánik. V nedaleké poušti si postavil stan vedle jedné ze svých zahrad a začal na seschlá torza stromů zavěšovat kameny. Během desítek let vytvořil na ploše tisíc metrů čtverečních kamennou zahradu se sto osmdesáti stromy, které nesou zavěšené shluky kamenů. Toto působivé a tajemnem zahalené dílo je svérázným dokladem vášně a umění muže, který tvorbě zasvětil celý svůj život.

Právě na jedinečnost výpovědi, osobitost a přesvědčivou ryze osamělých tvůrců takzvaného spontánního umění se zaměřil již čtrnáctý ročník festivalu Art brut Film v Muzeu umění Olomouc.

„Za mnohými pozoruhodnými díly art brut stojí impulsy vycházející z tlaku vnitřní i vnější represe. Mnoho obdivovaných tvůrců syrového umění strávilo čas v prostředí ústavů pro duševně choré po světových válkách nebo tam

skončilo jako neblahý důsledek rasismu, kolonialismu či politického útlaku,“ popisuje Pavel Konečný, organizátor filmové přehlídky, znalec a sběratel art brut. Agresivní pronásledování, bolestivé šrámy na duši, strach, úzkost či jiné zlé demony dovedou naštěstí tyto tvůrce vymítat kreslením, malbou, řezbou či jinou tvořivou činností, která tak nabývá mnohdy podoby očistného terapeutického účinku. „Nečekaná obsahová i formální odvaha a nespoutanost přitom vyvěrá především z jejich existenciálního prožitku světa a zpravidla nešťastně zauzleného životního příběhu,“ dodává Konečný.

Syrový tvořivý výtvarný projev – úplně odlišný od úvodního příběhu kamenného sadu – poskytuje pohled na kresby farmáře Jaimeho Fernandese (1899–1969). Po diagnostikování schizofrenie v roce 1938 prožil tři desítky let jako pacient psychiatrické nemocnice v Lisabonu, aby pouhé čtyři roky před smrtí začal nečekaně vytvářet kuličkovým perem výmluvné kresby. Na nich nás – jak píše v úvodu jeho monografie teoretik Michel Thévoz – „okamžitě zaujme způsob, jakým jsou jeho postavy uvězněny



↑ Johnson Weree, kresba hlavy, 2017



↑ Kamenná zahrada, Darvish Khan, Irán

v těsném lineárním rámci, kterému nelze uniknout, nebo v tísnivé prázdnotě připomínající vězení“. Jeho subtilní šrafované kresby vskutku vyvolávají pocit naprosté bezmoci, ze které není cesty ven. Tragiku jeho životního příběhu pak umocňuje skutečnost, že po Fernandesově smrti zničilo vedení nemocnice většinu složek obsahujících bohužel i jeho křehké kresby.

Odlišná podoba outsider art, která se někdy pro svou nekonfliktnost blíží spíše projevům naivních tvůrců ojedinelých a zcela původních prostředí prostředí, pak byla určující pro skupinu okrajových tvůrců, jejichž osud je spojen s Novou Aquitánií na jihozápadě Francie. Více než démoni do jejich osobního vizuálního jazyka zasahovali

spíše andělé. Patří mezi ně především tito čtyři samoukové, o nichž vypovídají texty Bruno Montpieda a práce režisérky Juliette Chalard-Deschamps z projektu Yanna Ourryho, zprostředkovatele kultury a dědictví v Regionální radě Nouvelle-Aquitaine.

Letošní téma zaměřené na různorodost zakončí na několika filmových festivalech oceněný snímek Weree anglického režiséra Tala Amirana, v němž organicky spojuje problém migrace a práce ve veřejném prostoru s citlivou dokumentací osobitě vyhraněného díla dnes již uznávaného outsidera. ●

François Michaud (1810–1890), který celý život žil v Masgotu a v určité chvíli se projevil jako sochař samouk. O jeho životě se toho moc neví. Otec byl zedník, Michaud sám farmařil. Mezi lety 1850 až 1880 sekal sochy do žulového kamene, které vystavoval na různých místech po vesnici. Tímto způsobem obec časem proměnil v pozoruhodné umělecké prostředí s asi padesáti sochami zobrazujícími různé lidské postavy a zvířata.

Antoine Paucard (1886–1980) se živil jako farmář, ve francouzské armádě přišel při nehodě s koněm o oko, což mu však nebránilo později pracovat jako zedník a od 50. let (byl zklamán politickým životem, zastával předtím i roli starosty) se začal věnovat sochaření. Paucard vytvořil asi na třicet žulových soch. Zvláštním aspektem jeho tvorby je, že často sochy opatřoval nápisy, které vysvětlují v poetické formě zobrazenou scénu. Paucard své výtvořky neprodával, shromažďoval je v samostatně vytvořeném úkrytu, který se nakonec stal malým muzeem.

Gabriel Albert (1904–2000) už jako malý chlapec chtěl být sochařem. Jenže jeho životní cesta se ubírala jinak, musel pracovat jako manuální dělník a truhlář. Nakonec, když odešel ve věku 65 let do důchodu, mohl se Albert zcela oddat své původní vášni, začal vytvářel sochy postav v životní velikosti pomocí techniky vrstvení cementu na železný rám. Všechna svá díla vystavoval v zahradě domu v Nantillé. Dvacet let, až do roku 1989, přidával další a další polychromované postavy mužů, žen, politických osobností, slavných lidí, andělů a jiných bytostí až dosáhl definitivního neskutečného počtu 420 výtvořů.

André Degorças (1940) známý jako sochař Loulou se v mládí zajímal o stavební práce a už ve svých šesti letech postavil omítnutou kamennou zeď. Vyučil se jako zedník a kameník a pracoval několik let v zednické firmě. Není přesně známo, ve kterém roce začal s tvorbou soch, ale pravděpodobně to bylo v průběhu 70. let 20. století, kdy v Genté postupně vytvořil a rozmístil svá díla kolem domu, kde žil. Vzniklo tak jedinečné umělecké prostředí, v němž vyjádřil i svou vášeň pro astronomii a mimozemský život, například výrobou drátěného létajícího talíře, ovládaného kamennými mimozemšťany.

CO JE ART BRUT?

Art brut je umění neškolených tvůrců vyrůstající z jejich vnitřního pnutí, nutkání vyjádřit se. Často se jedná o lidi s psychickými problémy nebo žijícími na okraji společnosti. „Art brut, v českém překladu syrové či surové umění, se odlišuje od lidového umění propojeného často s řemeslnou dovedností nebo naivního umění zachycujícího a často zkrášlujícího či idylizujícího okolní svět. Autoři z oblasti art brut čerpají ze svého nitra, mají svůj vnitřní vesmír, jehož vize přenášejí do soch a obrazů. Oni netvoří kvůli prezentování, ale z vnitřního přetlaku pouze pro svou vlastní potřebu,“ vysvětluje Šárka Belšíková, kurátorka Muzea umění Olomouc, která se na art brut dlouhodobě zaměřuje.



↑ Johnson Weree, kresba hlavy, 2017

ART BRUT A OLOMOUC

Olomouc hraje v tomto kontextu významnou roli v tuzemsku. Již od 70. let se ve zdejších Divadle hudby konaly malé výstavy tvůrců, později přiřazovaných k art brut. Muzeum umění se tomuto fenoménu věnuje ve své nové vývojové etapě po roce 1989, kdy také vznikla profilovaná kolekce. První velkou historickou sondou v rámci České republiky byla v roce 2008 výstava *Art brut v českých zemích – Mediumici, solitéři, psychotici*, připravená ve spolupráci s Alenou Nádvorníkovou.



↑ Johnson Weree, kresba hlavy, 2017

PROGRAM ART BRUT FILM OLOMOUC

27. BŘEZNA 2025 ARCIDIECZNI MUZEUM OLOMOUC

ZAHÁJENÍ | 18:00

úvodní slovo Pavel Konečný, hlavní organizátor přehlídky a sběratel art brut

ZAHRAHA KAMENŮ

1976, režie Parviz Kimavi
Irán, 81 minut – projekce třiminutové scény z filmu

JAIME

1974, režie António Reis, Margarida Cordeiro, Portugalsko, 35 minut)

BLOK FILMŮ O OUTSIDERECH Z NOVÉ AQUITÁIE (2023–2024) režie Juliette Chalard-Deschamps, Francie

KDO JSOU TI „OBYVATELÉ KRAJINY“ S B. MONTPIEDEM A STÉPHANÍ BIREMBAUT (6 minut)

ANDRÉ DEGORÇAS, ZNÁMÝ JAKO LOULOU SOCHAŘ (9 minut)

FRANÇOIS MICHAUD A ANTOINE PAUCARD, DVA UMĚLCI SAMOUCI (10 minut)

GABRIELOVA ZAHRAHA
sochařský vesmír umělce-samouka s Yannem Ourrym (6 minut)

JAK UCHOVAT DÍLA TĚCH, KTERÍ SE INSPIROVALI U SILNICE? (6 minut)
s B. Montpiedem a H. Ferbosovou

WEREE
2023, režie Tal Amiran
Velká Británie, Nizozemsko, 15 minut)

ZAKONČENÍ | 19:45

CENTRAL NABÍDNE DIVADLA, KONCERTY, FILMY I FESTIVALY



↑ Divadlo DISK Praha



↑ Edmund



↑ Lachende Bestien Praha

Divadelní či hudební vystoupení, filmová představení i výstavy nabízí CENTRAL Muzea umění Olomouc, kde se návštěvníci setkávají s živou kulturou. Pravidelnou součástí programu jsou také významné olomoucké festivaly – Divadelní Flora, AFO nebo Jeden svět.

PROGRAM

KONCERTY

ST 26 03 2025 | 20:00
LETNÍ KAPELA & JAROMÍR 99
Benefiční koncert pro Jeseníky

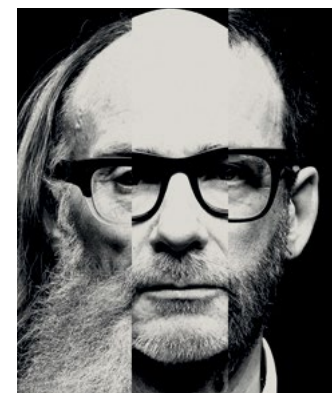
ČT 03 04 2025 | 19:00
NEW STREET BAND & HIFIVE
Společný koncert olomouckého bigbandu a vokálního kvintetu

SO 05 04 2025 | 20:00
**EDMUND | THE COLLABORATION
CONTAMINATION CONCERT II**
Pokračování jedinečného projektu mladého olomouckého hudebníka

ČT 10 04 2025 | 19:00
JABLKŮN & HM...
Zahajovací dvojkoncert EDO 2025

ÚT 06 05 2025 | 20:00
**JAROSLAV RUDIŠ & U-BAHN
NEBE POD BERLÍNEM**
Autorské čtení spojené s koncertem

ČT 22 05 2025 | 20:00
NEIL COWLEY TRIO (UK)
Koncert vynikajícího anglického jazzového klavíristy a jeho tria



DIVADLO

PO 07 04 2025 | 19:00
**DIVADLO DISK PRAHA (DAMU)
AŽ BUDE NEJHŮŘ 0--(=====>**
Generační zpracování legendy o blanických rytířích v podání studentů pražské DAMU

ST 16 04 2025 | 19:00
**LACHENDE BESTIEN PRAHA
KOHLHAAS**
"Jenom jako" ekoteroristická inscenace pražského souboru bude mít v CENTRALU svou derniéru

ČT 12 06 2025 | 19:00 PREMIÉRA
**PREMIÉRA TANEČNÍ INSCENACE
EVA URBANOVÁ OUR PRACTICES**
Cesta doteku, citlivosti a čaroděj-nictví. Premiéra taneční inscena-ce choreografky Evy Urbanové
Tanec: Zuzanna Strugacz | Giorgia Scisciola | Anna Fauro

LOUTKOVÉ DIVADLO

NE 23 03 – ST 26 03 2025
**TEÁTR PAVLA ŠMÍDA
VĚTRNÁ POHÁDKA**
Pohádka o dětech od větrného mlýna

NE 27 04 – ST 29 04 2025
**LOUTKY BEZ HRANIC PRAHA
NA DVORKU**
Křehký loutkový zážitek pro imaginativní hlavičky

FILMART

ÚT 01 04 2025 | 19:00
AŽ NA VĚKY
Norské drama (2024) uvádíme v rámci cyklu Film a spiritualita

ÚT 15 04 2025 | 19:00
MÁME PAPEŽE!
Italsko-francouzská komedie (2011) z prostředí katolického Vatikánu uvádíme v rámci cyklu Film a spiritualita



PO 05 05 2025 | 19:00
TATAMI
Gruzínsko-americký příběh (2023) vypovídá o střetu mezi svobodou sportovkyně a politickými požadavky režimu íránské islámské republiky. Uvádíme v cyklu Současné filmy.

ÚT 03 06 2025 | 19:00
PERUGINO – VĚČNÁ RENESANCE
Italský dokument (2023) věnovaný významnému renesančnímu malíři

FESTIVALY

PO 24 03 – SO 29 03 2025
JEDEN SVĚT 2025
Filmový festival s tematikou lidských práv



ČT 10 04 – PO 14 04 2025
EKOLOGICKÉ DNY OLOMOUC
35. ročník festivalu s environmentální tematikou

ÚT 22 04 – SO 26 04 2025
ACADEMIA FILM OLOMOUC
60. ročník mezinárodního festivalu populárně-vědeckých filmů

PÁ 09 05 – PO 19 05 2025
DIVADELNÍ FLORA OLOMOUC
28. ročník mezinárodního divadelního festivalu

Programová nabídka CENTRALU se dlouhodobě soustředí na představení nejrozmanitějších typů divadla – od činohry, přes performance či divadelní instalace a taneční divadlo až k loutkovému divadlu jak pro nejmenší publikum, tak pro dospělé. Divadelní dramaturgie vzniká v úzké spolupráci s produkčním a dramaturgickým týmem mezinárodního festivalu Divadelní Flora.

V této sezoně naváže CENTRAL spolupráci s nejmladší generací divadelních tvůrců – s pražskou DAMU, jejíž studenti zde uvedou svou generační interpretaci staré české legendy o blanických rytířích. Mimořádnou událostí je také rozhodnutí vynikajícího českého souboru Lachende Bestien právě v CENTRALU uskutečnit derniéru své „ekoteroristické“ inscenace Kohlhaas.

Po Divadelní Floře, pro niž je CENTRAL důležitou scénou, diváky čeká červnová premiéra taneční inscenace Our practices vynikající české choreografky a tanečnice Evy Urbanové. Inscenace vzniká v koprodukční spolupráci s CENTRALEM Muzea umění.

Diváci mohou v CENTRALU navštívit i hudební produkce – koncerty větších i menších ansámbľů či kapel. S diváckým zájmem se setkává i filmový klub FILMART, který se do CENTRALU přestěhoval z Mozartea.

Důležitou součástí programu jsou olomoucké festivaly, pro něž se stal CENTRAL významnou scénou v samotném centru města. Po letech se sem vrací v evropském kontextu zcela ojedinělé Ekologické dny Olomouc (EDO), jejichž pořadatelem je Sluňákov – Centrum ekologických aktivit města Olomouce. V CENTRALU se uskuteční nejen tradiční víkendový maraton přednášek a besed, ale také zahajovací dvojkoncert či závěrečné divadelní představení. ●

CENTRAL je scéna pro živou kulturu Muzea umění Olomouc. Svůj provoz zahájil po dlouhé rekonstrukci bývalého kina v únoru 2024 OPEN ART PLESEM Muzea umění. V prvním roce fungování pak CENTRAL při více než 140 pořadech navštívilo 11 000 diváků.

FOTOREPORT

ÚVOD ROKU OBSTARALY LOUTKY, PLES A NOVÁ VÝSTAVA



1



2



3



1 Vernisáž METAMORFÓZY → Na konci ledna jsme v Arcidiecézním muzeu zahájili první výstavu letošního roku. METAMORFÓZY návštěvníkům prostřednictvím Ovidiových Proměn představují umělecká díla spojená s vybranými antickými bájemi. Součástí výstavy jsou také exponáty, které se pod dotykem lidí postupně mění.

2 David Hrbek: Ty nejlepší věci → Jako svébytný spisovatel se po nějaké době znovu představil David Hrbek, kterému v nakladatelství Druhé město vyšla kniha Ty nejlepší věci. Autor své dílo, které se pohybuje na pomezí poezie a prózy představil společně se svým vydavatelem v CENTRALU

3 Metamorfózy: Zázračná proměna → V rámci výstavy Metamorfózy jsme pro děti a jejich rodiče připravili v Arcidiecézním muzeu workshop, na kterém si zájemci mohli vyrobit masopustní masky. V těch se následně vydali na speciální komentovanou prohlídku Metamorfóz.

První výstavou Muzea umění Olomouc tohoto roku jsou *Metamorfózy*. David Hrbek v CENTRALU představil svou literární novinku. Na stejné scéně soubor Toy Machine uvedl svou představu o Popelce a Divadlo pod Palmovkou přivezlo oceňované drama *Máma*. Proběhl zde i další OPEN ART PLES Muzea umění Olomouc.



4



5



6



4 Toy Machine: Popelka → Sezóna loutkových představení pro děti je v CENTRALU v plném proudu. Se svou originální variací na slavný pohádkový příběh o Popelce vyprodaný sál pobavilo divadlo Toy Machine. S velkou radostí sledujeme, jak popularita divadla pro děti v MUO neustále roste.

5 OPENARTPLES: Metamorfózy / Proměny → Výstava Metamorfózy inspirovala i letošní OPEN ART PLES Muzea umění Olomouc. Hlavním tématem tak byla proměna. Kromě vernisáže fotografií Zdenka Sodomy, hrála kapela, losovala se tombola a na závěr vystoupil DJ SESTRA

6 Inscenace MÁMA → Divadlo pod Palmovkou do CENTRALU přivezlo oceňovanou inscenaci Máma z pera autorky Esther Bol. Jde o vůbec první uvedení této hry v Česku a herečka Tereza Dočkalová v ní předvádí strhující výkon. Režie se ujal Tomáš Soldán

VÝSTAVA OLOMOUCKÉ AUTORKY VYSTAVUJÍ V BRATISLAVĚ

Do Bratislavy zamířily dva výstavní projekty, které se zaměřují na tvorbu pěti významných olomouckých autorek – Dagmar Havlíčkové, Inge Koskové, Miriam Macků, Eleonory Pražákové a Mileny Valuškové – v kontextu středoevropské umělecké scény.



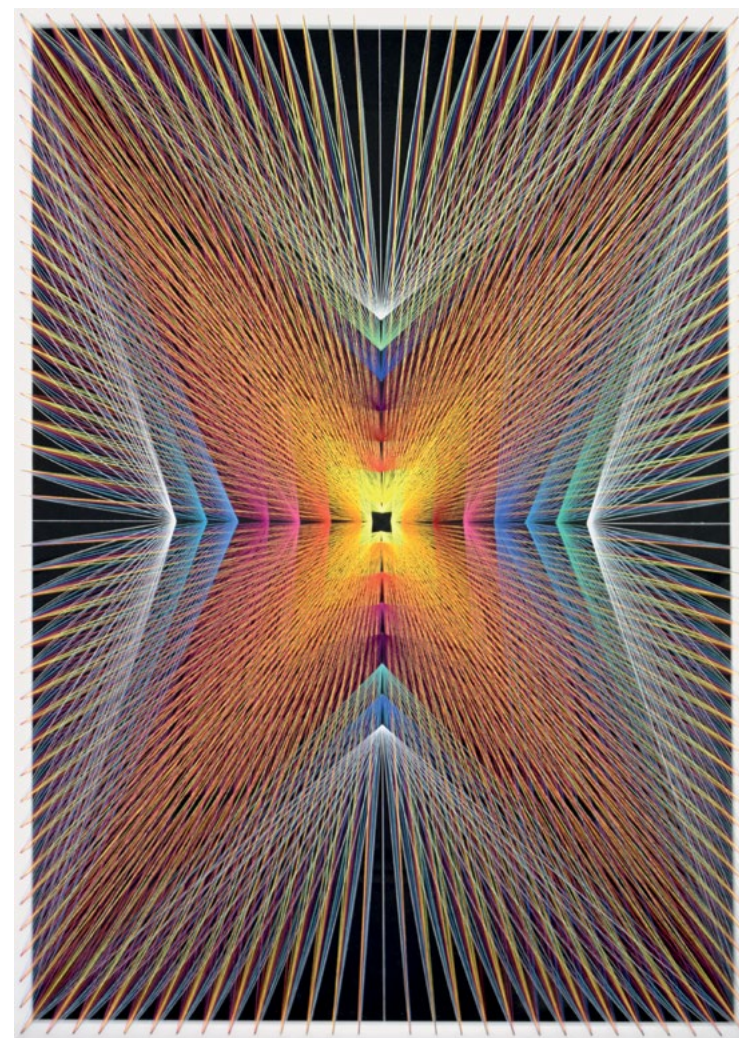
↑ Milena Valušková, *Zahrada I*, 1985, černobílá fotografie

Jedná se o upravenou výstavu *Rytmy a algoritmy*, která se uskutečnila v loňském roce v Galerii současného umění v polském Opolí. Ta je ve slovenském hlavním městě rozdělena do dvou samostatných částí – *Rytmy a algoritmy* nabízí České centrum Bratislava do 2. června 2025 a *Prostor tvořený liniemi* je k vidění v Galerii G19 až do 11. dubna 2025. Slavnostní zahájení obou výstav bylo 14. března 2025.

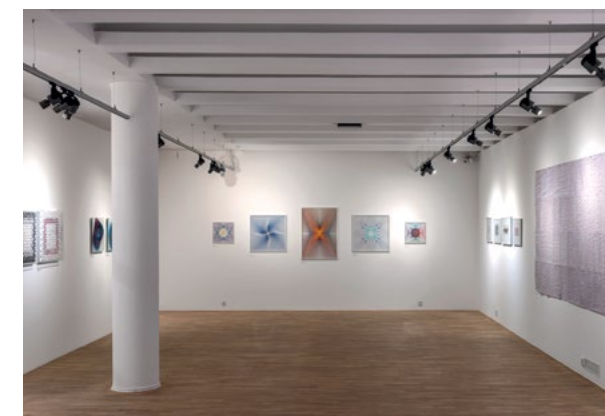
Středoevropský kontext doplňují autorky z měst, která dlouhodobě rozvíjejí kulturní partnerství s Olomoucí. Slovenskou tvorbu reprezentují Klára Bočková, Vanda Mesiariková a Kvetoslava Fulierová, která je zároveň

rodačkou z Olomouce. Maďarskou výtvarnou scénu zastupují Katalin Nádor a Zsuzsanna Korodi z Pécse, stejně jako v Budapešti působící Dóra Maurer, Judith Nem's a Vera Molnár. Polskou kulturní scénu představuje dílo již zesulé Emilie Bohdziewicz-Winiarske z Krakova.

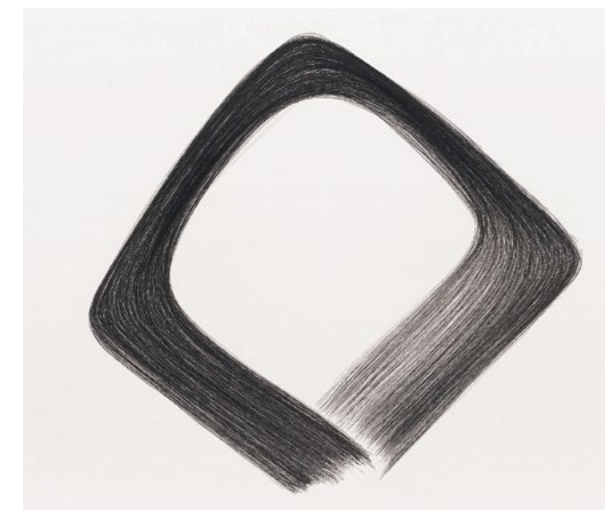
Výstavy vznikly díky přátelské a odborné spolupráci několika institucí – podílely se na něm Muzeum umění Olomouc, České centrum Bratislava, Balatonfüred Modern Art Center – a rovněž díky laskavé podpoře Jindřicha Štreita a Balázse Szluky. ●



↑ Miriam Macků, *NO. 23*, 2022, objekt, polyesterové nitě, plastový rám, 101,6 cm × 71,6 cm



↑ Pohled do výstavních prostor Galerie současného umění v Opolí



↑ Inge Kosková, *Kresba s mantrou*, 1997

↓ Instalace obrazů Dagmar Havlíčkové



DIVADELNÍ FLORA

NABÍDNE REKORDNÍ POČET ZAHRANIČNÍCH TITULŮ



↑ Inscenace Outcast, divadelní kolektiv Sisy. Foto: Robert Tappert

Již 28. Divadelní Flora – jejíž podstatná část se i letos odehraje v prostorách CENTRALU Muzea umění Olomouc – pozve od 9. do 19. května návštěvníky z celé České republiky i blízkého zahraničí na více než pět desítek akcí. Nabídne například německojazyčnou Inscenaci roku 2024 nebo pětidenní průřez aktuální slovenskou divadelní tvorbou. Vedle činoherních, tanečních a operních titulů, site-specific produkce, performancí a workshopů uvede multižánrová přehlídka během jedenácti dnů také spoustu koncertů a široké portfolio diskuzních formátů. Kompletní program jednoho z nejrespektovanějších středoevropských festivalů zastřeší letošní motto Rovnost.



↑ Žal s křídly, Schauspielhaus Bochum. Foto: Jörg Brüggemann

VÝRAZNÁ NĚMECKÁ STOPA

O slavnostní zahájení festivalu se v sobotu 10. května na scéně Moravského divadla Olomouc postará renomovaný ansámbl Schauspielhaus Bochum. Pod adaptací sugestivní prózy Maxe Portera *Žal je to s křídly* je podepsána jedna z nejexponovanějších osobností současné evropské činoherní scény – režisér Christopher Rüping, jehož tvorbu festival cíleně prezentuje druhým rokem za sebou. Strhující inscenace se dostala do letošního širšího výběru ostře sledované dramaturgie berlínské přehlídky Theatertreffen.

Během předposledního festivalového dne ozdobí program Divadelní Flory inscenace *Útok psím lejnem* (*Die Hundekot-Attacke*) souboru Theaterhaus Jena a nizozemského kolektivu Wunderbaum v režii Waltera Barta. V provokativně pojmenovaném titulu se divadelní uskupení Wunderbaum (do června 2024 kolektivní vedení ženské scény) s notnou dávkou černého humoru a mystifikace zabývá nelehkou pozicí regionálního divadla a klade zásadní otázky po smyslu divadelní tvorby v dnešní době.

Útok psím lejnem se stal bez nadsázky největší senzací minulé německojazyčné divadelní sezony, když získala v hlasování čtyř desítek kritiků a kritiček měsíčníku Theater

Heute nejprestižnější možné ocenění – Inscenace roku 2024. Po ukončení několikaletého ženského angažmá se nizozemští Wunderbaum se svými východoněmeckými kolegy v květnu 2025 opět mimořádně spojí za jediným účelem: aby svou inteligentní divadelní satirou oficiálně zakončili 28. Divadelní Floru.

Hned během prvního festivalového dne bude Divadelní Flora v prostorách olomouckého S-klubu hostit Maxim Gorki Theater Berlin, který se představí s produkcí *Fremd (Cizí)*. Přední německý intelektuál Michel Friedman v poetické autobiografii („věnované všem, kteří žijí na okraji společnosti“) vzpomíná na své rodiče – krakovské Židy, kteří přežili nacistické běsnění.

Bolestného tématu se na legendární berlínské scéně ujal jeden z největších talentů své generace – z východoněmecké židovské rodiny pocházející režisérka Lena Brasch, kterou zařadil prestižní týdeník Die Zeit, ve stati „o umělcích, kteří mohou perspektivně změnit tvář země“ mezi 100 nejvýznamnějších mladých východních Němců. Její inscenace *It's Britney, Bitch!* (Berliner Ensemble) byla recenzována v New York Times, rezonovala na festivalu Radikal Jung a v současné době patří k nejúspěšnějším berlínským divadelním hitům.



↑ Budete Mať Luft! Slovenské Národné divadlo Bratislava. Foto: Petra Kelement Áčová



↑ Vidína Popov v inscenaci *Cizí*, Maxim Gorki Theater Berlin. Foto: Ute Langkafel



↑ Gabriela Marcinková v inscenaci Outcast.
Foto: Robert Tappert

Představení, uvedené v den 75. výročí tzv. Schumanovy deklarace, jež položila základy budoucí Evropské unie (respektive den po připomínce 80. výročí konce 2. světové války), bude zároveň unikátním jarním prologem podzimních Dnů židovské kultury – tradiční akce pořádané Muzeem umění Olomouc a Centrem judaistických studií FF UP.

EXKLUZIVNÍ PROGRAM V CENTRALU

Díky Divadelní Floře se v České republice vůbec poprvé představí i věhlasná maďarská choreografka Eszter Salamon. V osobní inscenaci *Monument 0.7: M/Others* pokračuje proslulá umělkyně v subtilním nazírání lidských vztahů i v prozkoumávání feministické genealogie. Společně se svou osmdesátiletou matkou Erzsébet Gyarmati odstartuje v úterý 13. května Salamon intimním tělesně-pohybovým dialogem žánrově pestrý mix zahraničních produkcí, které Flora realizuje v těsné spolupráci s Muzeem umění Olomouc přímo na jeho scéně CENTRAL.

SLOVENSKÝ FOKUS

Vedle M/Others naservíruje Divadelní Flora v CENTRALU slovenské divadelní lahůdky. Od 15. do 18. května se představí tanečník Tomáš Janyпка, činohra Slovenského národního divadla nebo experimentující prešovské divadelní uskupení Slzy Janka Borodáča.

Trojlístek výše zmíněných festivalových hostů je součástí silné programové linie věnované v druhé polovině festivalu uvedení aktuálních počinů slovenské divadelní (ale i hudební) scény.

Vedle Janypkovy neotřelé sólové performance *Lonesome Cowboy* uvidí diváci autorskou inscenaci mladého režiséra Pavola Viechy *Budete mať luft!* (SND Bratislava) zabývající se temným příběhem slovenské moderní historie – pogromem na tamní romskou menšinu ve 20. letech 20. století.

Dále to bude poslední projekt nejúspěšnější slovenské režisérky poslední dekády Júlie Rázusové. Gabriela Marcinková a Anna Jakab Rakovská se představí v inscenaci Outcast v produkci divadelního kolektivu Slzy Janka Borodáča. Jedná se o jevištní úpravu literárního opusu Stefana Zweiga Svět včerejška.

Divadlo na cucky, které na Divadelní Floře odehraje dva nejnovější tituly – *Blahobyť* Tomáše Loužného a *Návrat do Remeše* Adama Svozila, bude v průběhu druhého festivalového víkendu třikrát hostit bratislavské Divadlo Petra Mankoveckého se site-specific produkcí *Eden. Útek z raja* režisérky Alžbety Vrzguly a spoluautorky scénáře Kataríny K. Cvečkové. V S-klubu se s inscenací hry Mariny Carr *Hekuba* představí oblíbený festivalový host – Slovenské komorné divadlo Martin.

Největší pozornost bude v rámci „slovenského fokusu“ upřena na profilovou sekci tří inscenací první slovenské scény. Činohru Slovenského národního divadla Bratislava budou během dvou dnů hostit hned tři olomoucká jeviště. Vedle představení *Budete mať luft!* odehraje jeho hvězdami nabitý ansámbl v S-klubu titul Odliv, „jevištní báseň o zemi, z níž se odchází“ režiséra Lukáše Brutovského a v Moravském divadle Olomouc slovenskou Inscenaci roku 2024 – adaptaci novely Pavola Vilikovského *Pes na ceste* v režii Dušana D. Pařízka.

Reprezentativní přehlídka politicky angažovaných slovenských inscenací proložená hudebním programem a tematickými besedami vyvrcholí v pondělí 19. května uvedením performance/instalace *Ihopeiwill* v Divadle K3 univerzitního Konviktů.

Tvůrčí spojení zkušeného choreografa Jara Viňarského a fyzicky mimořádně disponované tanečnice Soni Ferienčíkové, jež vyneslo souboru threeiscompany výroční Cenu Dosky v kategorii „Mimořádný počin v tanečním divadle“, se stane poslední událostí jedenáctidenního festivalového programu.

Taneční linku Divadelní Flory doplní první tuzemské vystoupení salcburského souboru BODHI Project s dynamickou inscenací *Chemical Joy*. Dílo, které vzniklo ve spolupráci s řeckou choreografkou Leniou Kakleou, provokativně reflektuje fenomén mládí a má potenciál stát se jedním z diváckých hitů letošního ročníku.

ROVNOST

Uprostřed stupňujícího se politického napětí a narůstajících klimatických problémů klade ve finále 28. Divadelní Floře s mottem Rovnost zásadní otázku: Jak si představujeme

budoucnost – nejen pro sebe, ale i pro generace po nás? Jaký svět jim přenecháme?

„Dramaturgie zahraniční kolekce Flory programově otevírá mezigenerační a genderové otázky, komentuje excesivní přístup většinové společnosti k odlišným, marginalizovaným a vylučovaným entitám. Skrze uměleckou tvorbu poukazuje na jevy, které prohlubovaly a prohlubují různé formy nerovnoprávnosti. Exponuje zásadní sociální fenomény naší současnosti a rozvíjí debatu nad ambivalencí vztahu Východ – Západ. V nebyvalém rozsahu prezentuje

výsostně politická divadelní díla sousední země, v níž je kultura politicky likvidována,“ vypichuje tematické zacílení rekordního množství zahraničních produkcí letošní Divadelní Flory její ředitel Petr Nerušil.

Bližší informace o kompletním festivalovém programu najdete na webu divadelniflora.cz a sociálních sítích Divadelní Flory, předprodej vstupenek startuje v pokladně Moravského divadla Olomouc i online v pondělí 14. dubna. ●



↓ Tanečník Tomáš Janyпка jako Lonesome Cowboy.
Foto: Adam Míraček



Eszter Salamon je tvůrkyně, jejíž díla uvedli mimo jiné na vídeňském ImPulsTanz, Wiener Festwochen, Tanzplattform Deutschland, Ruhrtriennale, bruselském Kunstenfestivaldesarts, festivalu Steirischer herbst ve Štýrském Hradci, na avignonském festivalu, na Manchester International Festival, tokijském Dance Triennale, singapurském TheatreWoks, festivalech FTA Montreal nebo Panorama Rio de Janeiro.

Jako tanečnice spolupracovala například se Sidonií Rochon, Mathilde Monnier či Françoissem Verretem, předními německojazyčnými divadelními scénami (TanzQuartier Wien, HAU Hebbel am Ufer Berlin, Kampnagel Hamburg ad.), byla dlouholetou rezidenční umělkyní v Centre d'art pour la danse v Paříži. Svou tvorbu prezentovala také ve spoustě světových muzeí – newyorském MoMA, v Museu d'Art Contemporani de Barcelona, v berlínské Akademie der Künste, v mumok (Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) a dalších výstavních sálech i expozicích; v pavilonech v Belgii, Francii, Německu či Španělsku. Její performativní instalace Valeska Gert byla před třemi lety představena na 16. bienále současného umění v Lyonu. Společně s Christopherem Rüpingem je největší hvězdou 28. Divadelní Flory.

České divadlo České divadlo bude v Olomouci reprezentovat činohra pražského Národního divadla (Takže asi tak Janka Lesáka a Natálie Strýčkové Preslové), Divadlo v Dlouhé (Teoréma Jakuba Čermáka a Marty Ljubkové), Divadlo Na zábradlí (Bůh v Las Vegas Petra Erbesa a Borise Jedináka) i čerstvý objev tuzemské taneční scény – performerka Angela Nwagbo, jejíž Confluence se odehrává v dialogu se senegalským hudebníkem Siakou Tourém. Moravské divadlo Olomouc představí na Floře dvě produkce svého operního repertoáru – inscenace Jenůfa (režie Veronika Kos Loulová) a Jeníček a Mařenka (režie Eliška Říhová).

VÝSTAVNÍ PLÁN MUO 2025

18 01 – 09 02
2025

JIŘÍ SUCHÁNEK
PERPLEX
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → GALERIE



Kinetická robotická instalace Perplex pracuje s principy reflexí, koncentrací, odrazů a odlesků zvuku a světla. Tři rotující parabolická zrcadla ohledávají prostor prostřednictvím světelných a zvukových záblesků naprogramovaných v nepředvídatelném uspořádání. Instalace zkoumá možnosti mechanického vlnění a testuje, jak lze s omezeným množstvím zdrojů a s pomocí trvalého pohybu pro-

storovou situaci zhušťovat a komplikovat. Jiří Suchánek se v instalaci odkazuje k počátkům využití akustiky ve vojenském průmyslu. Parabolická akustická zrcadla se ve Velké Británii využívala pro detekci nepřátelských stíhaček a tvar paraboly se postupně transformoval i do moderního radaru. Suchánek s možnostmi reflexe na parabolickém zrcadle experimentuje.

30 01 – 06 04
2025

METAMORFÓZY
VÝSTAVA
▲ ARCIDIECZNÍ
MUZEUM OLOMOUC
→ GALERIE



Výstavní projekt odkazuje ke slavnému dílu antického básníka Publia Ovidia Nasa (43 př. n. l.–17/18 n. l.) s názvem Proměny, přesněji k jeho osmé knize příběhů z řecké mytologie. Společným jmenovatelem rozsáhlého básnického díla se staly fyzické nebo duchovní proměny. Vystavená umělecká díla provedou návštěvníky čtyřmi navzájem propojenými příběhy (Labyrint, Boj

Thésea s Minotaurem, Ariadna, Daidalos a Íkaros), které v jisté formě zůstávají přítomné i v kulturním povědomí dnešního člověka. Zájemci zde mohou vyzkoušet speciální edukační exponáty, které je blíže seznámí s materiálem vybraných uměleckých děl.

27 02 – 25 05
2025

KATARZYNA NAVARRA
RELATIONSHIP
▲ AMADEUS COFFEE
AND WINE / ARCIDIECZNÍ
MUZEUM OLOMOUC



Metaforické ztvárnění lidských vztahů v souboru vytvořeném polskou fotografkou Katarzynou Navarrou nás vede k hlubšímu zamyšlení nad jejich původem. Její fotografie nás inspirují k reflexi vlastních zkušeností, vzájemného propojení a vazeb, které formují náš každodenní život. Jednotlivé fotografie vyprávějí příběhy, vyvolávají emoce a zachycují

rozhodnutí, díky nimž nacházíme v symbolech odraz sebe sama i druhých. Fotografie jednoduchou formou demonstrují základní emoce, jež nás definují jako společenské bytosti. Katarzyna Navarra je vizuální umělkyně a fotografka. Absolvovala polonistiku na Univerzitě v Zelené Hoře a Studium fotografie ZPAF ve Varšavě.

27 02 – 25 05
2025

**V. TRIENÁLE UMĚNÍ
KNIHY MARTIN**
VÝSTAVA
▲ MUZEUM
MODERNÍHO UMĚNÍ
→ SALON + KABINET



Autorskou knihu jako významnou uměleckou formu představuje Muzeum umění na výstavě, která prožila svou premiéru na sklonku roku 2024 ve slovenském Martinu na 5. ročníku Trienále umění knihy, jehož spoluorganizátory jsou instituce z Olomouce, Vroclavi, Bratislavy a Budapešti. Návštěvníci spatří díla autorů ze středoevropského regionu, která přinášejí nový pohled na knihu jako médium a po-

souvají hranice vizuálního umění. Od roku 2010 se Muzeum umění Olomouc společně s Turčianskou galerií v Martině autorsky podílí na pravidelné mezinárodní prezentaci autorských knih. Představuje autorskou knihu jako umělecké dílo – unikátní kombinaci a souzvuku uměleckých, řemeslných či technických disciplín s osobním tvůrčím jazykem a specifickou vizí.

27 02 – 25 05
2025

STEKLÍKOVA HARAKIRI
VÝSTAVA O VÝSTAVÁCH
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → GALERIE



Jan Steklík (1938–2017) je bytostný kreslíř, iniciátor akcí v přírodě, tvůrce a zaznamenavatel subtilních situací ve světě výtvarném i v tom „skutečném“. Výstava představí jeho tvorbu prezentovanou na sedmnácti opavských výstavách spolu s reprezentativní dokumentací těchto expozic a performancí, které se uskutečňovaly od počátku 80. let až do doby nedávné. Muzeum umění poprvé

ukazuje také sérii kreseb, kterou zakoupilo v roce 2022, a několik objektů a soch zapůjčených ze soukromých i veřejných sbírek.

20 03 – 07 09
2025

**MILAN DOBEŠ | OSLAVA
BARVY, SVĚTLA A POHYBU**
**PRŮKOPNÍK KINETICKÉHO
A KONSTRUKTIVISTICKÉHO
UMĚNÍ V ČESKOSLOVENSKU**
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → TROJLODÍ



Muzeum umění nabízí průřezovou výstavu nestora mezinárodní výtvarné scény Milana Dobeše (1929), slovenského malíře, grafika, tvůrce instalací a objektů. Přerovský rodák Milan Dobeš, který většinu ze svých pětadevadesáti let prožil na Slovensku, začínal impresionisticky laděnými krajinomalbami a městskými exteriéry Bratislavy vytvořenými v době studia na Vysoké

škole výtvarných umění v Bratislavě (1951–1956) a pokračuje kubizujícími obrazy jeho modrého období. K dalším vystaveným dílům – geometrickým kresbám a grafikám, v nichž základní prvek tvoří kruh a jeho segmenty – se přidávají objekty a instalace, v kterých začíná pracovat se světlem a postupně nabývají kinetický a konstruktivistický charakter.

10 04 – 06 07
2025

**KRISTOVA CESTA
NA GOLGOTU ULICEMI
JERUZALÉMA**
RESTAUROVANÁ
GRAFIKA ZE SBÍRKY MUO
▲ ARCIDIECZNÍ
MUZEUM OLOMOUC
→ KAPLE SV. JANA
KŘTITELE



Teprve nedávno obohatil sbírku staré grafiky Muzea umění Olomouc výjimečný barokní tisk augsburského kreslíře, rytce a nakladatele Johanna Daniela Herze staršího (1693–1754) – Pohled na Jeruzalém s Kristovými pašijemi – z doby kolem roku 1735. Jde o vůbec největší známou grafiku, jaká byla ve své době vytištěna z jedné měděné matrice na jeden list ručního papíru

(81,9 x 121 cm). Dílo prošlo náročným restaurováním a veřejnosti bude nyní představeno vůbec poprvé. Zobrazení starověkého Jeruzaléma z ptačí perspektivy obsahuje obrovské množství detailů, biblických staveb a míst, zaplněných davem lidí, mezi nimiž lze rozeznat všechny důležité epizody Kristova velikonocního příběhu, odehrávajícího se současně v jednom okamžiku.

07 05 – 31 08
2025

**MĚSTO NA TŘECH
PAHORCÍCH**
STŘEDOVĚKÁ
OLOMOUC POHLEDEM
ARCHEOLOGIE
▲ ARCIDIECÉZNÍ
MUZEUM OLOMOUC
→ GALERIE



Hmotné kultuře středověké Olomouce 7. až 15. století se věnuje výstava v Arcidiecézním muzeu Olomouc. Poprvé v historii budou moci návštěvníci vidět pohromadě všechny nejvýznamnější archeologické objevy, které byly v Olomouci učiněny od 19. století až do dnešních dnů. Výstava odhalí, jaké byly počátky a rozvoj osídlení Olomouce ve středověku. Vysvětlí historický význam tří zdejších návrší

– Svatopetrského, Svatováclavského a Svatomichalského, kde stálo sídlo olomouckých knížat a dva kamenné hrady. Věnuje se také počátkům olomouckého biskupství, zaniklým církevním stavbám a podobně..

23 05 – 31 08
2025

**JOSEF MÁNES OPĚT
NA MORAVĚ**
VÝSTAVA
▲ ARCIDIECÉZNÍ
MUZEUM KROMĚŘÍŽ,
ARCIBISKUPSKÝ ZÁMEK
KROMĚŘÍŽ → GALERIE



Výstava, kterou v kroměřížském Arcibiskupském zámku pořádá Národní galerie Praha, je věnovaná dílům výtvarníka Josefa Mánesa. Umělce Morava okouzila přírodou i folklórním bohatstvím a stala se pro něj „druhým domovem“, který mu poskytoval nejen inspiraci k tvorbě, ale i úlevu v období psychických krizí. Kromě Čech pod Kosiřem se jeho zázemím pro cesty do okolí stalo také Blansko. Ze svých

výletů vždy přinášel množství kresebných studií lidových krojů i přírody, které často dále zpracovával. Byl jedním z prvních umělců, kteří v polovině 19. století obrátili své kroky tímto směrem.

19 06 – 12 10
2025

**MALÁ ARCHITEKTURA
NÁBYTKOVÁ A
INTERIÉROVÁ TVORBA
DŘEVOPODNIKU
HOLEŠOV**
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → SALON
+ KABINET

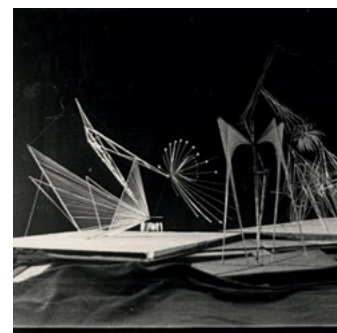


Dřevopodnik Holešov se jako jediný od konce padesátých do devadesátých let 20. století systematicky zabýval výrobou nábytku a interiérových doplňků z dřevolaminátu – ohýbaných dřevěných lamel. Architekt Ludvík Volák, hlavní osobnost podniku, navázal na skandinávskou inspiraci, přičemž jeho práce dosáhla vysokých funkčních i estetických kvalit. Nebývalého

zjevení na československém trhu si povšimlí architekti, kteří Dřevopodnik přizvali ke spolupráci na lukrativních státních zakázkách. Vznikly tak jedinečné interiéry československých ambasád, pavilónů EXPO, hotelů, kanceláří ČSA či kulturních a restauračních zařízení, které v symbióze s četnými uměleckými díly představují to nejlepší z československé výtvarné kultury.

19 06 – 12 10
2025

„DVIŽENIJE“
VÝSTAVA
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → GALERIE



Neoavantgardní futurologické uskupení Dviženiye („pohyb“) v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století v četných projektech invenčně rozvíjelo kinetismus, kybernetiku, kosmické utopie i umění performance. Kolektivní tvorba uskupení kolem Lva Nusberga se zájmem o antropocén, lidské tělo, budoucnost života na planetě nebo hru s politickým establishmentem

dodnes působí inspirativně a provokativně ve smyslu estetickém i kulturně-politickém. Muzeum umění pod vedením profesora curyšské univerzity Tomáše Glance představí unikátní korpus prací a dokumentaci z archivu historiků umění Jindřicha Chalupického, Jiřího Padrtý a fotografa Jana Ságla, doplněné o další zápůjčky.

16 10 2025
– LEDEN 2026

**ARCHITEKTONICKÁ
GRAFIKA ZE SBÍREK
ARCIBISKUPSKÉHO
ZÁMKU V KROMĚŘÍŽI**
VÝSTAVA
▲ ARCIDIECÉZNÍ
MUZEUM OLOMOUC
→ GALERIE



Zobrazování architektury v grafice od 16. do 19. století představí výstava ze sbírky Arcibiskupství olomouckého uložené na zámku v Kroměříži. Hlavní devizou grafiky je možnost replikace obrazu, a proto se stává účinným nástrojem šíření a zprostředkovávání architektonických kánonů a forem. Velmi brzy repertoár architektonické grafiky obohatily také veduty, následované alby věnovanými městským

sídlům i jednotlivým stavbám včetně například zahradní architektury či interiérového mobiliáře. Mezi nejvýznamnějších exponáty lze zařadit bohatě ilustrovaná alba barokních architektů Paula Deckera a Johanna Bernharda Fischera z Erlachu, soubory pohledů na antické památky i soudobou barokní italskou architekturu a zahrady od Giovanniho Battisty Faldy.

06 11 2025
– 12 04 2026

KVARKY A ŠKVARKY
OLOMOUCKÁ VÝTVARNÁ
SCÉNA A PŘÍBUZNÉ
ZÓNY 1990–2020
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → TROJLODÍ,
SALON + KABINET



Výstava a obsáhlá doprovodná publikace završí „volnou trilogii“, která postupně mapuje výtvarné dění na střední Moravě od roku 1945 až do současnosti. Naváže tak na dřívější zásadní projekty „Oznámení o Ikarově letu.“ Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury z roku 1998 a Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989 z roku 2009. Vedle vol-

né tvorby (malba, plastika, kresba, grafika, sochařství, fotografie) bude patřičná pozornost věnována rovněž užitému umění (zejména grafickému designu), architektuře, umění ve veřejném prostoru, galerijnímu a institucionálnímu provozu a významným festivalům multižánrového zaměření

09 10 2025
– 11 01 2026

**ŽIVOTY. UMĚLCI PEREM
KARLA VAN MANDERA**
VÝSTAVA
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ → OBRAZÁRNA



Zní to možná neobvykle, ale svým způsobem bude spoluautorem výstavy nizozemského malířství 15. a 16. století v Muzeu umění Olomouc jeden z tehdejších umělců – Karel van Mander (1548–1606). Ve své době byl a dodnes je jedním z nejuznávanějších nizozemských malířů. Naprosto výjimečný je však jako autor díla *Het Schilder-boeck (Malířská kniha)* publikovaného prvně v roce 1604, v němž přinesl

klíčové informace o životech a dílech svých předchůdců i současníků. Prostřednictvím obrazů, kreseb, grafických listů a knih výstava představí nejen významná díla nizozemského malířství 15. a 16. století, ale také principy raně novověkého uměleckého sběratelství. Součástí projektu je také vůbec první český překlad Manderova díla.

MUO 2024

LONI ZAVÍTALO DO MUZEA UMĚNÍ TĚMĚŘ 100 TISÍC LIDÍ

Návštěvnost Muzea umění Olomouc se postupně vrací na předcovidová čísla. Ve srovnání s rokem 2023 stoupla návštěvnost akcí a výstav o 67 procent. Zatímco předloni přišlo do muzea téměř 60 000 lidí, v roce 2024 to bylo o zhruba 40 000 návštěvníků více.



Největší muzejní projekt Trienále SEFO 2024, který zahrnoval pět výstav v Muzeu umění Olomouc, edukační aktivity, ale také happeningy či výstavy po celé Olomouci, zaznamenal přes 25 000 vstupů. Nejnavštěvovanější krátkodobou výstavou byla Ohňová dramata v Arcidiecézním muzeu Olomouc, kterou zhlédlo přes 7 000 lidí.

Počet návštěvníků Arcidiecézního muzea Olomouc se v roce 2024 dostal na číslo 26 613. Na stálou expozici jsme prodali 15 605 vstupů a krátkodobé výstavy jich bylo 20 087. Zdikův palác, který se otevírá pouze přes letní turistickou sezónu navštívilo 13 352 lidí a externí výstavu v kryptě katedrály sv. Václava – Samo kamení by hlásalo jeho chválu vidělo 6 970 návštěvníků.

Muzeum moderního umění si za cíl své návštěvy vybralo 19 625 lidí. Do stálé expozice jsme prodali 13 019 vstupů a na krátkodobé výstavy jich bylo 32 398. Externí akce v rámci Trienále SEFO 2024 vidělo 4 565 lidí.

Do Arcidiecézního muzea Kroměříž se v minulém roce podívalo 36 975 návštěvníků.

Na živé umění se do muzea přišlo podívat 13 865 lidí, z nichž většina mířila do nově zrekonstruovaného CENTRALU.

NÁVŠTĚVNOST SOCIÁLNÍCH SÍTÍ V ROCE 2024

Na sociálních sítích vyrostla návštěvnost ve srovnání s rokem 2023 v průměru o zhruba deset procent. Největší skok zaznamenal facebookový profil CENTRALU (původně Divadla hudby), který zaznamenal nárůst 21 procent. Od znovuootevření tohoto polyfunkčního prostoru pochopitelně postupně narůstá fanouškovská základna. Facebookovou stránku Muzea umění Olomouc sleduje 14 994 uživatelů, stejnojmenný instagramový účet pak 3 740 lidí. Facebooková stránka CENTRALU má 2 651 sledujících a na síti X má Muzeum umění Olomouc 2 461 sledujících. ●



97 078

návštěvníků MUO v roce 2024

142 971

prodaných vstupenek

7237

návštěvníků nejúspěšnější
zpoplatněné výstavy: *Ohňová dramata*

14

počet výstav v roce 2024



871 639

lidí oslovených sociálními
sítěmi MUO

14 994

followerů na facebooku



712 277

lidí v dosahu facebooku MUO

25 576

nejnavštěvovanější výstavní
projekt: *Trienále SEFO 2024*



DÍLNA

VELKÉ BOJE NA MALÉM PAPIŘE

Milé děti, milí dospělí,
díky výstavě *Metamorfózy* máte příležitost se seznámit s pozoruhodným a hravým dílem básníka, výtvarníka a překladatele Ladislava Nováka (1925–1999). Tento list se zvláštním názvem *Mínotauromachie* vytvořil v roce 1964 pomocí výtvarné techniky, kterou sám vymyslel a nazval froasází.



↑ Ladislav Novák (1925–1999), *Mínotauromachie*, 1964, froasáž (muchláž), papír, 21 x 30 cm, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

Jak to udělal?

Rozhodl se kreativně využít akvarelový papír. Umělec ho nejdříve celý zmuchlal, potom zase narovnal a nakonec ho opakovaně potíral silně zředěnou čínskou tuší tak, aby vynikly vzniklé rýhy na povrchu papíru. Ty následně ještě zvýraznil kresbou a doplnil detaily konkrétních tvarů, které na ploše objevila jeho představivost.

A co ty čáry vlastně představují?

Najdeme v nich znázorněný souboj athénského prince Thésea s Mínotaurem, který byl bytostí napůl mezi

člověkem a býkem. Bojovali mezi sebou na život a na smrt v bludišti zvaném Labyrint. Théseus vyhrál, když se mu podařilo Mínotaura proklát mečem.

Tak co, už to tam vidíte? Uvolněte svoji fantazii a zkuste najít další motivy! Je tam moucha? Je tam další lidská tvář?

Froasáž je odvozenina z francouzského slova *froiser* – pomačkat, muchlat a může být považována i za ekvivalent muchláže.



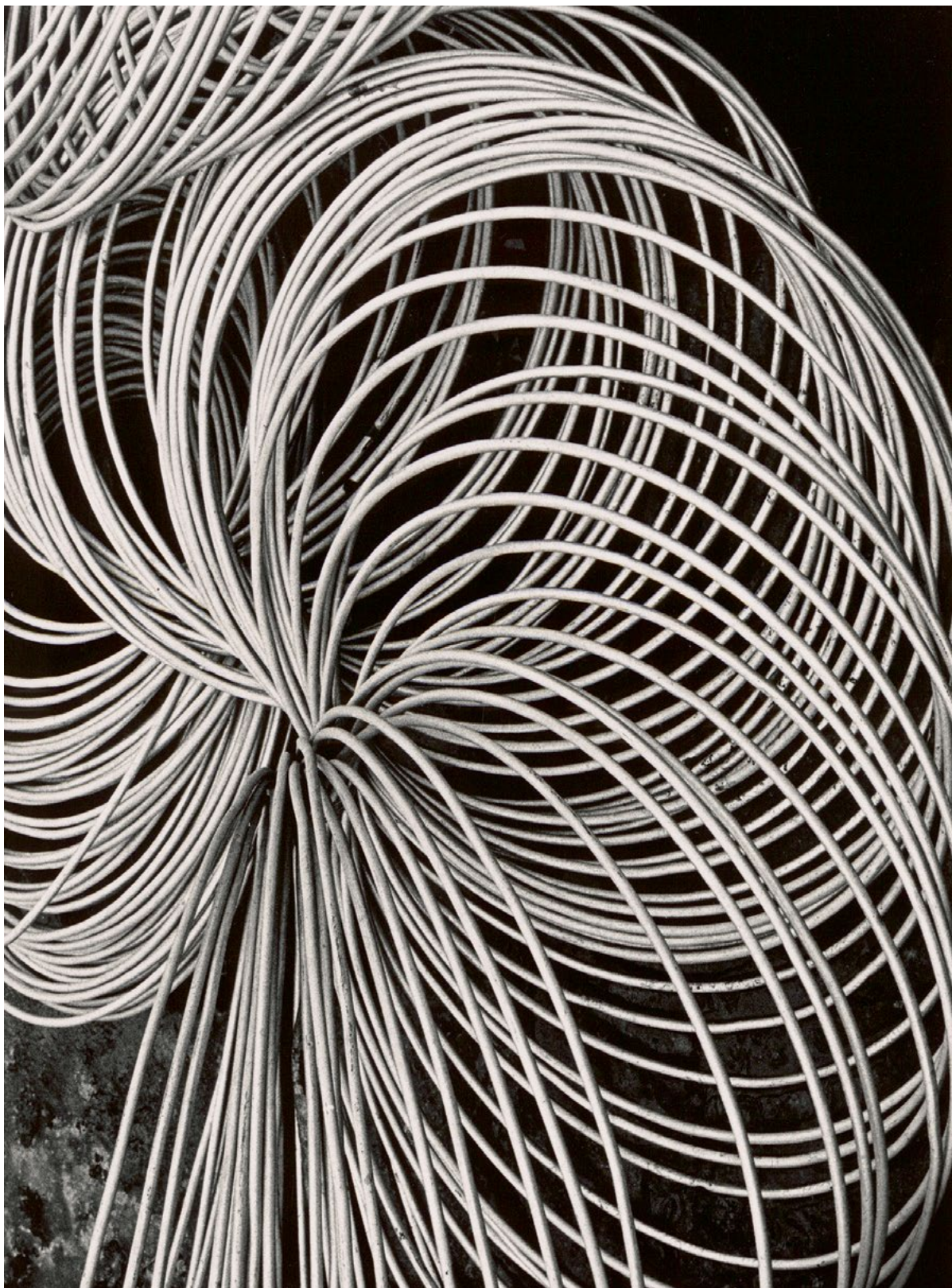
↑ Vezměte si obyčejno u tužku / slabou fixu a začněte zvýrazňovat rýhy. Co všechno zde ještě objevíte?



Až s hledáním skončíte, zkuste si novou froasáž udělat úplně sami. Postup už znáte, ale jen pro připomenutí:

- Prázdný papír → zmačkat!
- Zmuchlaninu → narovnat!
- Vodové barvy (tuš), kelímek s vodou a štětec → zředit, potírat, vysušit a zase znovu!
- Mokrý lehce obarvený papír → nechat uschnout!
- Tužku (tuš, tenkou fixu) do ruky → a vydejte se hledat nové fantazijní světy!

MUZEUM
UMĚNÍ
OLOMOUC



muo METAMORFÓZY
METAMORPHOSES
30 01 — 06 04 2025

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

