

MUZEION

↓ VÝSTAVA MALÁ ARCHITEKTURA, NÁBYTKOVÁ
A INTERIÉROVÁ TVORBA DŘEVOPODNIKU HOLEŠOV (6)



↓ VÝSTAVA MĚSTO NA TŘECH PAHORCÍCH (12)



↓ VÝSTAVA DVÍŽENÍ JE (20)





↑ Kostěný hřeben, 14.–15. století. Nalezeno v Denisově ulici v Olomouci. NPÚ, ÚOP v Olomouci



↑ Rimma Zaněvkaja-Sapgár, Slunce 2, 1. polovina 60. let 20. století. MUO

- 2
- STRUČNĚ STÁLÁ VÝSTAVA KE SLÁVĚ A CHVÁLE PŘEDSTAVUJE NOVÝ EXPONÁT / PODZEMÍ KATEDRÁLY BADATELÉ OBJEVILI SARKOFÁG BISKUPA PAVLOVSKÉHO / DÍLA JOSEFA MÁNEŠA JSOU K VIDĚNÍ V KROMĚŘÍŽI
- 4
- DESET OTÁZEK PRO... PAVLÍNU WOLFOVOU
- 6
- VÝSTAVA DŘEVOPODNIK HOLEŠOV ANEB KDYŽ NÁBYTEK FUNGUJE JAKO MALÁ ARCHITEKTURA
- 12
- VÝSTAVA JAK ŽILA OLOMOUC, MĚSTO NA TŘECH PAHORCÍCH VE STŘEDOVĚKU?
- 18
- NOVINKY STÁLOU EXPOZICI ARCIDIECÉZNÍHO MUZEA OBOHATILY ZLACENÉ PŘEDMĚTY S DRAHOKAMY I VZÁCNÁ ROUCHA
- 20
- ROZHOVOR TOMÁŠ GLANC: DVIŽENIJE MÁ MNOHO TVÁŘÍ
- 28
- DARY PRO MUO MUZEJNÍ SBÍRKU OBOHATILA DÍLA ADRIENY ŠIMOTOVÉ, ALOISE PILCE, KATEŘINY ČERNÉ A MNOHA DALŠÍCH
- 32
- VÝSTAVA OD CENTRÁLNÍ PŘITAŽLIVOSTI K VÍRIVÉMU POHYBU ANEB GRAFICKÁ TVORBA MILANA DOBEŠE
- 36
- ROZHOVOR LUBOMÍR HAJDUČÍK: DO ROMSKÝCH OSAD JSEM SE DOSTAL PŘES FOTOGRAFII.
- 40
- VÝSTAVA V KRYPTĚ KATEDRÁLY MŮŽETE OBDIVOVAT BAROKNÍ NÁDHERU LITURGICKÝCH PŘEDMĚTŮ
- 43
- RESTAUROVÁNÍ PŘI RESTAUROVÁNÍ PRACÍ NA TRANSPARENTNÍM PAPIŘE PŘISPĚL PROGRAM ERASMUS+ K DOBRÉ PRAXI
- 46
- DÍLO SOLNÝ PAMÁTNÍK VYSTAVOVANÝ V OLOMOUCI VZNIKNE V CRIKVENICI
- 48
- FOTOREPORT PŘEHLED AKCÍ V MUZEU UMĚNÍ VE FOTOGRAFIÍCH
- 50
- EDUKACE V MUZEU UMĚNÍ OLOMOUC OŽÍVAJÍ KNIHY I DÍLA MILANA DOBEŠE

MUZEUUM 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.

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

OTEVÍRACÍ DOBA

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

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

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
červenec + srpen:
út – ne 08:30 – 18:00
září:
út – ne 09:30 – 17:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUUM 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

ZDÍKŮV 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

MUZEIION
ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
čtvrtletník – číslo 2/2025
VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,
Denisova 47, 771 11 Olomouc
IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: Jan Šrámek – Zbyněk Hřivnáč, židle Alfa, 1966, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
ZADNÍ STRANA: Milan Dobeš, Kresba, 1960

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

začínají letní dovolené, kdy se snažíme vymanit z běžného života úprkem do zahraničí či do zatím nepoznaných koutů naší vlasti. Nečekané a jistým způsobem i povznášející zážitky na Vás však mohou čekat i kousek od domova, třeba v Muzeu umění Olomouc.

V Muzeu moderního umění najdete vpravdě světovou výstavu průkopníka kinetického op-artu Milana Dobeše. Na ni svým způsobem navazuje přehlídka neoavantgardního sdružení Dviženije s dokumentací provokativně futuristických technicky důmyslných trojrozměrných objektů. A výstava Malá architektura představuje produkci Dřevopodniku Holešov, jehož návrhy nábytku z ohýbaných lamel zaujala i samotného Ingvara Kamprada (IKEA).

Arcidiecézní muzeum nabízí na výstavě Město na třech pahorcích jedinečnou přehlídku archeologických nálezů v Olomouci od 19. století do současnosti. A ve stálých expozicích včetně románského Zdíkova paláce najdete největší umělecké poklady olomoucké arcidiecéze.

Letní návštěva Muzea umění tak nemusí být jen únikem před rozpálenými chodníky či nenadálou bouřkou, ale můžete spatřit neviděné a poznat nepoznané 😊

Tomáš Kasal
PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal, Martin Šinkovský, Helena Zápalková, Jana Hrbáčová, Klára Jenišťová, David Hrbek, Denisa Tessenyí, Ivan Jančár, Tomáš Glanc, Gabriela Polívková

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma, Markéta Lehečková, Priscila Kämpfer
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.

STÁLÁ VÝSTAVA KE SLÁVĚ A CHVÁLE PŘEDSTAVUJE NOVÝ EXPONÁT

V loňském roce získalo Muzeum umění Olomouc do svých sbírek výjimečné barokní modelletto olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera (1709–1752). Dílo, které je kulturní památkou, bylo pro muzejní sbírku zakoupeno ze soukromé sbírky Ministerstvem kultury České republiky.

Drobná zlacená dřevorezba představující nanebevzatou a současně korunovanou Pannu Marii má zřejmou souvislost s obdobně pojatým modellettem sousoší Nejsvětější Trojice s katedrou sv. Petra, které se nachází se ve sbírce Moravské galerie v Brně. Lze předpokládat, že obě díla mohla představovat kompoziční i ikonografické varianty modelů pro monumentální sousoší, která zahrnují olomoucký sloup Nejsvětější Trojice.



Podle Zahnerova návrhu je v letech 1746–1752 vytvořil z tepané a v ohni pozlacené mědi olomoucký zlatník Šimon Forstner (1714–1773). Návštěvníci expozice Arcidiecézního muzea budou mít nyní jedinečnou možnost vidět obě modelletta společně vůbec poprvé.

Nový exponát je příspěvkem k letošnímu 25. výročí zapsání olomouckého Sloupu Nejsvětější Trojice na seznam UNESCO. Návštěvníci jej mohou spatřit i zdarma při Dnech evropského dědictví o víkendů 13.–14. 9. 2025. ●

V PODZEMÍ KATEDRÁLY BADATELÉ OBJEVILI SARKOFÁG BISKUPA PAVLOVSKÉHO

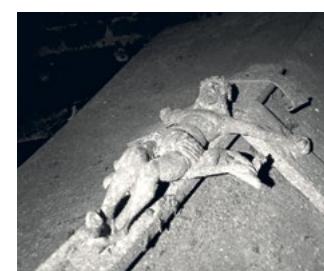
Rozsáhlou podzemní kryptu se zbytky románského zdiva a hrobku se dvěma luxusními cínovými sarkofágy se podařilo najít v nepřístupných podzemních chodbách a hrobkách katedrály sv. Václava v Olomouci. Jeden ze sarkofágů by měl být místem posledního odpočinku Stanislava Pavlovského, který byl v letech 1579 až 1598 olomouckým biskupem.

Dokumentace podzemí katedrály sv. Václava začala již loni,



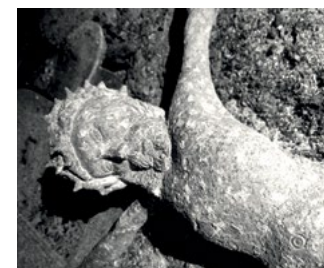
kdy průzkumná minisonda zaznamenala nejprve rozsáhlou, přes 40 metrů čtverečních velkou, podzemní kryptu pod hlavní lodí kostela a detailně zdokumentovala zbytky románského zdiva. Do lomené chodby vedoucí dále jižním směrem se však podařilo pouze nahlédnout.

Teprve před nedávnem bylo možné uskutečnit detailní průzkum lomené jižní chodby spolu s další hrobkou nacházející se na druhém konci. V ní se podařilo zdokumentovat větší množství pohřbů, včetně dvou cínových sarkofágů ze 16. století. Vědci se



domnívají, že právě zde odpočívá arcibiskup Stanislav Pavlovský. Velké množství záběrů budou specialisté teprve zpracovávat.

Na průzkumu nepřístupného podzemí katedrály sv. Václava v Olomouci dlouhodobě spolupracují Muzeum umění Olomouc, společnost Naše historie a Arcibiskupství olomoucké. Primárním účelem je ověření technického stavu podzemí chrámu z hlediska statických poměrů, rizika zatopení spodní vodou či zasažení biologickými depozity (např. dřevokazné houby apod.). Nadstavbově však výzkum přináší řadu poznatků z historie chrámu i širšího okolí. Nové objevy budou veřejnosti podrobněji představeny v nejbližší době. ●



DÍLA JOSEFA MÁNESA JSOU K VIDĚNÍ V KROMĚŘÍŽI

Výstava věnovaná dílům českého výtvarníka Josefa Mánesa je k vidění v kroměřížském Arcibiskupském zámku, kde je součástí prohlídkové trasy trasy Via Magnifica. Výstava Josef Mánes opět na Moravě potrvá až do 31. srpna 2025.

První cestu na moravský a slezský venkov podnikl již roku 1846, o tři roky později byl vyslán uměleckým spolkem Jednota umělců výtvarných na Kroměřížský sněm. Morava Mánesa 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 Kosířem 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.



V neobyčejně bohaté a žánrově rozmanité tvorbě Josefa Mánesa hraje moravská inspirace jednu ze stěžejních rolí. Jeho „návrat“ na Moravu by tedy měl připomenout jak významnou osobnost českého umění, tak i kontext, v němž jeho dílo vznikalo. ●



10 OTÁZEK PRO... PAVLÍNU WOLFOVOU



↑ Děti si prohlížejí loutky po představení Golem Tomáše

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

Muzeum umění Olomouc má skvělou zkratku. Zkuste si ji říct. Našpultte rty a řekněte: „muo“. Citoslovce polibku lásky a umění. Není to úžasné?

Muzejní sbírky lze zjednodušeně rozdělit na staré a moderní umění.

Která z těchto částí vám je bližší a proč?

Mám ráda staré umění, je nosičem mytologických, archetypálních a lidských příběhů. Miluji jakékoliv umění, které vyvěrá ze spontaneity a počítá-li s receptorem, pak s bezbřezou hravostí. Obdivuji umělecké řemeslo a užité umění, v nichž se setkávají mistrovství s ochotou proměny postupů.

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

Bývá to vždy ta aktuální nebo ta, na které jsem se mohla spolupodílet nebo jen přihlížet procesu zrodu kurátorské koncepce. Ráda vzpomínám na výstavu Šárky Belšíkové a Anežky Šimkové nazvanou Přístavy neklidu. Art brut v Polsku, jejíž téma

jsem propojila s programem OPEN ART PLESU v Centralu. A také proto, že Anežka má nejkrásnější štrample v muzeu. Těším se na výstavu Kláry Jenišťové Malá architektura, Nábytková a interiérová tvorba Dřevopodniku Holešov. Mapuje dobu a estetiku mého dětství, tehdejších bytů, pokojů, ve kterých jsme si hrávali. A křeslo je víc než veslo. Je trůn, ostrov, vesmírná raketa i úkryt.

Jaký rytmus by měl mít váš ideální pracovní den?

Volím rytmus vrzajícího flašinetu. Ohraná písnička. Očekávaný průběh, ale nakonec se snad něco zvrtné. A PAK SE TO STANE! Odchyłka od normy, změna pravidel, dramatická situace. Divadlo, rošáda, taškařice.

Proč by podle vás lidé měli navštívit – alespoň jednou – Muzeum umění Olomouc? Aby si mohli říct, že to zkusili?

No a já si budu přát, aby se pak vraceli.

Co vše zahrnuje vaše práce pro MUO, a především pro CENTRAL?

Pro Muzeum umění Olomouc pracuji jako produkční loutkových divadelních projektů, ale i dalších kulturních

pořadů v CENTRALU. Někdy se také spolupodílím na organizaci vernisáží MUO. Jsem kroužkem spojujícím jednotlivé klíče, klíčky a utahovány. Nic nevytvářím, jsem připravena. Propojuji práci pana vrátného, paní pokladničky, uklízečky, paní šatničky, kustodek, hostujících umělců, našich dam z ekonomického kokpitu, kolegů techniků a kurátorů. Výsledkem je chleba s hladce namazaným máslem. Potrava pro návštěvníkovu duši. TA CHVÍLE, kdy ji právě pojídá. Divadlo, výstavu, zážitek.

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

Jako produkční a trochu i dramaturg loutkové divadelní sezóny, což je má hlavní pracovní náplň, musím mít přehled o současné loutkové a alternativní divadelní scéně. Tedy sleduji práci renomovaných, ale i mladých, hledajících souborů a jednotlivců. Jezdím na jejich představení, divadelní přehlídky, studentská klauzurní představení. Z nich vybírám ta, která odpovídají skladbě a koncepci nové loutkové divadelní sezóny MUO CENTRAL. S účinkujícími pak hledáme průsečíky v našich

pracovních harmonogramech. Ale také zajišťuji souborům ubytování, připravuji smlouvy, a protože je mám ráda, chystám jim svačinky, když onemocní, vařím jim silné vývary. Komunikuji s místní diváckou obcí s rodiči, zástupci MŠ a ZŠ a pak se těším na děti, až přijdou a budou se dít zázraky. Všechno dělám ráda. V pravidelných cyklech jako zahradník. Každá práce má svůj čas, roční období, některá se děje v divadelním přítomí, jiná ve světle počítačového monitoru, na nábřeží Vltavy, ve vlaku. Ale nejméně ráda telefonuji. Vždycky se něco skvělého děje, právě teď, a náhle se ozve velká tlama a požívá mi tu mou laskominu. Potvora.

Proč děti tak milují loutkové divadlo? V čem podle vás tkví jeho kouzlo, které se táhne napříč staletími?

Loutka je kouzlo, na které si můžete sáhnout. Věc, která se vzhledem více či méně podobá živé bytosti, kus dřeva, hadra, hračka, marioneta. Ta

se v rukou loutkoherce, ve chvíli vzájemné důvěrné dohody herce a diváka, promění v čas bdělého snění. Loutka je nástroj iniciace zázraku. Je pro každého, pro děti, dospělé, pro psy i vrabce na střeše.

Na jaký loutkoherceý soubor vzpomínáte nejčastěji (záměrně se neptám „nejraději“)?

Více než na konkrétní soubor, vzpomínám častěji na konkrétní okamžiky, kdy se něco během představení stane. KDYŽ se holčička při závěrečném potlesku rozpláče, ne rozpláče, ale rozevře jak pardál bengálský a jediné možné vysvětlení je urvaný prst, ruka či celá hlava. Ale ona si jen uvědomila, že už to skončilo a je čas jít domů. KDYŽ chlapec v první řadě převezme chod vyprávění příběhu do svých rukou a promění se v herce, režiséra i odborný dohled současně. A není k utišení. KDYŽ se nečekaně pro herce, diváky i organizátory, objeví na jevišti pes. KDYŽ při



Vánočním příběhem přilétne do jesliček opravdický živý motýl a sedne si Ježíškovi na hlavičku.

Na jaká představení se můžeme těšit v sezóně 2025/2026?

Nová sezóna je balíčkem překvapení, těšení a očekávání. Teď je čas, kdy se vše utřepává. Mohu jen prozradit, že určitě přijede divadlo Buchty a loutky. Budeme hrát dvě veleznámé pohádky z lesa. A snad se mi podaří nalézt společný termín s mezinárodním souborem, hrajícím představení o klukovi, který utíká přes celou Evropu a hledá domov. ●



↑ Teátr Pavla Šmída, Větrná pohádka



↗ Loutky bez hranic, Na dvorku
↑ Divadlo Víti Marčíka, Setkání před betlémem



Pavla Wolfová

produkční Loutkové sezóny CENTRALU MUO

Jak jsem studovala: Zprvu jsem do školy chodila, říkali, že musím. Pak nechodila, což se odrazilo v mém hodnocení, obdržela jsem dvojku z chování za příliš mnoho omluvených hodin. A když jsem konečně objevila institut, ve kterém je hra hrou a hledáním, tak jsem do školy chodila ráda. Vystudovala jsem pražskou DAMU.

O práci: Prošla jsem mnohými profesemi, byla jsem učitelkou dramatické výchovy, průvodkyní mentálně znevýhodněných osob, loutkoherkou, arteterapeutkou. Umím si hrát. Můžeme se potkat v MUO, na kulturních památkách po celé republice, na ulici. Vyhledám pro vás skvělé loutkové divadlo, zahraji vám pimprládu, upraším kávu, vyrazím bezcennou minci.

O životě: Mám dvě dospělé děti, které ještě rozesměju. Mám štěstí, že mí kolegové jsou renesanční lidé a já mohu být bytostí hliněnou. Bydlím pod hradem Helfštýnem, mám několik pecí, dům z hlíny, zahradu tak velkou, že mne tráva převyšuje. Dříve jsem vypálila mnoho keramiky, teď už jen plácám.



↑ Čalounická dílna Dřevopodniku Holešov – v pozadí křeslo Bratislava, 2. pol. 70. let. Soukromá sbírka

DŘEVOPODNIK HOLEŠOV ANEBO KDYŽ NÁBYTEK FUNGUJE JAKO MALÁ ARCHITEKTURA

Výrobou nábytku a interiérových doplňků z dřevolaminátu – ohýbaných dřevěných lamel – se od konce padesátých do devadesátých let 20. století jako jediný v bývalém Československu systematicky zabýval Dřevopodnik Holešov, podnik místního hospodářství. Hlavní osobností byl architekt Ludvík Volák, který navázal na skandinávskou inspiraci a vytvořil díla vysokých funkčních i estetických kvalit. Nevšední produkci holešovského Dřevopodniku představuje od 19. 6. do 12. 10. 2025 v Muzeu umění Olomouc výstava Malá architektura.



↑ ↑ První výstava Dřevopodniku v Praze, 1959 – souprava do obývacího pokoje. Muzeum umění Olomouc
↑ Expozice Dřevopodniku na kolonádě v Luhačovicích, 1965. Muzeum umění Olomouc

Nebývalého zjevení na československém trhu si povšimli architekti, kteří Dřevopodnik přizvali ke spolupráci na lukrativních státních zakázkách. Vznikly tak jedinečné interiéry československých ambasád, pavilonů EXPO, hotelů, kanceláří ČSA či kulturních a restauračních zařízení, které dodnes v symbióze s četnými uměleckými díly představují to nejlepší z československé výtvarné kultury. V případě nábytku nezřídka vidíme originální artefakty vytvořené na míru určitým prostorům — dnes povětšinou zaniklých. Zakázková spolupráce s předními československými autory a malosériová výroba učinila z nábytku cenné, ale mnohdy nedostupné kusy.



↑ Židle Petra Šváchy určená pro sériovou výrobu v Dřevopodniku Holešov, 1969. Muzeum umění Olomouc



↑ Expozice Dřevopodniku Holešov na Veletrihu spotřebního zboží v Brně – sedací souprava pro kavárnu a restauraci Praha ve Varšavě, 1976. Soukromá sbírka

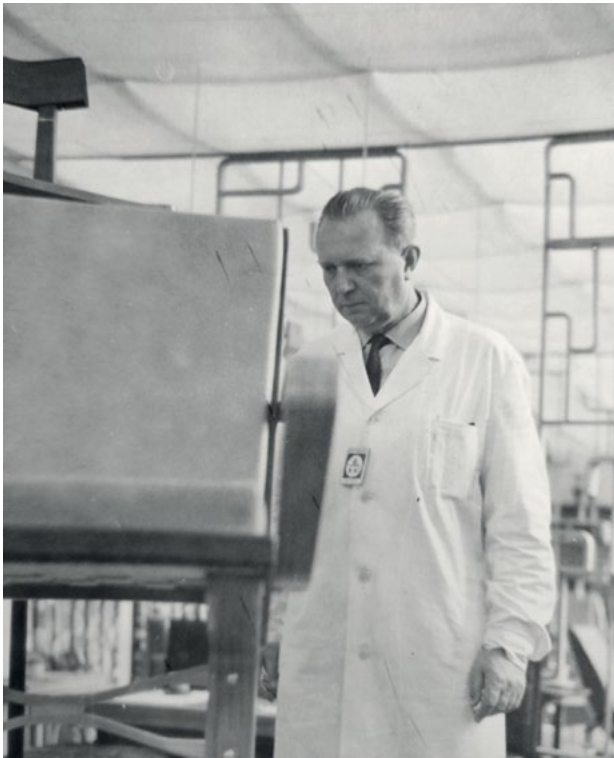
STARÁ TECHNOLOGIE SI MUSELA POČKAT NA PRŮMYSLOVOU REVOLUCI

Dýhování a vrstvení dýh znali už ve starověkém Egyptě či ve staré Číně. Tato technika sloužila jak ke zkrášlení, tak ke zlepšení vlastností dřeva. V renesanci mělo dýhování především dekorativní funkci. Pro svou imitaci dražších kusů získalo v 19. století poněkud pejorativní nádech.

První patent na materiál složený z vrstvené dýhy (překlížku) podal Američan John K. Mayo v roce 1865, ale skutečný rozmach umožnila průmyslová revoluce. Klíčovou postavou pro nábytkovou produkci se stal Michael Thonet, jehož průmyslově vyráběná tzv. boppardská židle (1842) z dřevěných lamel uspěla u široké veřejnosti. Náročnost celého procesu však další využití tohoto principu v sériové produkci odsunula do 20. století.

Změnu přineslo až nové společenské klima ovlivněné mezinárodní modernou, která kladla důraz na funkčnost, jednoduchost a pravdivost. Tyto principy vedly k širšímu využití průmyslově vyráběných materiálů a nábytku z nich. Příkladem pro Evropu se stala tvorba architektů a návrhářů spojených s učilištěm Bauhaus.

↓ Expozice Dřevopodniku Holešov na Veletrhu spotřebního zboží připravená návrhářii Viliamem Chlebem a Jurajem Hřeščákem, 1987. Soukromá sbírka



↑ Architekt Ludvík Volák, kolem 1965. Soukromá sbírka

ČESKOSLOVENSKO SE SNAŽILO DRŽET KROK DO 2. SVĚTOVÉ VÁLKY

Ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století pomohli architekti jako Alvar Aalto (1898–1976), Marcel Breuer (1902–1981), Eero Saarinen (1910–1961) či Charles Eames (1907–1978) prosadit překlížku a lamely v nábytkovém designu. Klíčovou roli sehrály výstavy v newyorském Muzeu moderního umění (1938, 1941), které ukázaly nezvykle organicky tvarovaný, a přitom sériově vyráběný nábytek.

Zatímco Aalto využil unikátní techniky ohybu dřevěných lamel, Eames a Saarinen experimentovali s tvarovanými překlížkovými sedáky židlí. Organický design ovlivnil celosvětovou produkci včetně Československa, kde se výrazně projevil zejména v tzv. bruselském stylu po Expo 1958.

Inspirací i pro místní nábytkový průmysl se stal především severský design. Povědomí o Aaltově díle se veřejnosti dostalo díky Františku Kalivodovi (1913–1971), zástupci Aaltovy firmy Artek pro československý trh, jenž v roce 1938 prezentoval nábytek na výstavách v Brně a Praze.

Téhož roku se veřejnost mohla osobně seznámit i se švédským průmyslovým návrhářstvím na výstavě v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. K vidění byl nábytek Bruna Mathssona a Eliase Svedberga, průkopnických osobností práce s lamelou a tvarovanou dýhou. Vývoj v této oblasti však v Československu na desetiletí přerušily válečné události.

NÁBYTEK Z HOLEŠOVA MÍŘIL DO CELÉHO SVĚTA

Klíčovou postavou Dřevopodniku v Holešově byl Ludvík Volák (1909–1989). Vystudovaný architekt s hlubokým vztahem k rodnému kraji začal během války působit v holešovské firmě Vladimír Trnka a spol., továrna na hračky. Tu přetvořil na umělecko-řemeslné dílny Drant. Vysoce kvalitní výrobky slavily úspěch doma i v Evropě. Po poválečném znárodnění Drantu a řadě peripetií s jeho přičleňováním k různým podnikům se v roce 1958 Volák dočkal naplnění své vize – vzniku samostatného Dřevopodniku.

↓ Katalog švédské firmy IKEA s kresly *TURKU* a *VILÖ* vyrobenými v Dřevopodniku Holešov, 1967





↑ Interiér československého pavilonu na Expo 1970 v Ósace s nábytkem z Dřevopodniku Holešov, 1970. Muzeum umění Olomouc

Pod jeho vedením se firma zaměřila na výrobu moderního nábytku z dřevolaminátu – technologie, kterou Dřevopodnik rozvinul a dominantně používal jako jediný ve střední Evropě (více informací viz infobox). Volák navázal jak na severskou tradici, tak zejména na experimenty spolužáků z Uměleckoprůmyslové školy v Praze – Miroslava Navrátila (1913–1999) a Zdeňka Plesníka (1914–2003). Svým vytrvalým úsilím a vizí udržel v regionu vysokou řemeslnou i estetickou úroveň nábytkářské produkce. Díky spolupráci s předními československými architekty pomohl k získání mezinárodního renomé podniku i československému designu obecně.

V šedesátých letech se z okresního podniku s několika provozovnami stal významný výrobce nábytku. Hlavní roli opět sehrál Volák, který navrhl zpracování zbytkových dřív, čímž vznikl typický holešovský dřevolaminát.

K rychlému technologickému růstu přispěla spolupráce se švédskou nábytkovou firmou IKEA, pro niž Dřevopodnik vytvářel jedny z prvních dřevolaminátových modelů. Oblibu získaly také vlastní výrobky prezentované na nábytkových veletrzích v Brně, Liberci či Ostravě. Zejména modely jako křeslo Bratislava, původně navržené pro bratislavské letiště, nebo dělicí stěny do obývacích prostorů si získaly širokou oblibu. Pro své ladné tvary i pohodlnost se stala ikonickou i židle Radomíra Hofmana (1923–1970). Výroba nábytku se tak pohybovala mezi inovativním designem a praktickým sortimentem pro export i domácí trh.

Nebývalého úkazu na československém trhu si všimli přední českoslovenští architekti, kteří Dřevopodnik přizvali ke spolupráci na státních zakázkách. Šedesátá léta tak přinesla zrod značky, která dokázala z lokálních zdrojů vytvořit mezinárodně ceněný design.



↑ Jan Šrámek – Jan Bočan – Zbyněk Hřivnáč – Oldřich Novotný – Zdeněk Rothbauer, vstupní hala hotelu Intercontinental v Praze, 1974. Archiv Oldřicha Novotného a Zdeňka Rothbauera

VÝJIMEČNÉ POSTAVENÍ DŘEVOPODNIKU HOLEŠOV NEPŘEŽILO ROK 2000

Do sedmdesátých let vstupoval československý nábytkářský průmysl s řadou problémů – chyběli kvalifikovaní podnikoví návrháři, technologové i kvalitní učni. Kritizován byl i konzervativní přístup výrobců a obchodníků.

To však neplatilo pro Dřevopodnik Holešov. Své výjimečné postavení si dokázal vydobýt díky vlastnímu vývojovému centru i úzké spolupráci s předními architekty a designéry, kteří firmu oslovili ke spolupráci na interiérech dnes již ikonických staveb československých pavilonů Expo, velvyslanectví, pražského hotelu Intercontinental, obchodního domu Kotva nebo hotelu Thermal v Karlových Varech. Kromě takto vzniklých designových kusů podnik každoročně na nábytkových veletrzích představoval i dětský nábytek, sedací soupravy, jídelní sety a dělicí příčky – artiklu, který byl součástí každodenního života.

V osmdesátých letech Dřevopodnik reagoval na proměnu kulturního prostředí a přinesl novou kolekci nábytku z přírodního dřeva inspirovanou skandinávským designem, která se ale u nás neuchytila. Zajímavá, ale taktéž nedoceněná zůstala spolupráce se slovenskými návrháři Jaroslavem Hreščákem (1955) a Viliamelem Chlebem (1955).

Ačkoliv po roce 1989 čekaly Dřevopodnik ekonomické změny i privatizace, dokázal ještě nějakou dobu čerpat z navázaných kontaktů. S příchodem nového tisíciletí ale výroba lamelového nábytku úplně vymizela.

Výstava Malá architektura vzniká v návaznosti na muzejní sbírku architektury – fond Řepa (EXPO), fond Machoninovi, fond Filsak – i na sbírku užitého umění a její linii nastavenou předchozí kurátorkou Anežkou Šimkovou. Tematicky i regionálně rozšiřuje fenomén ohýbaného nábytku o díla druhé poloviny 20. století, jež svou kvalitou přesáhly hranice Československa. V neposlední řadě pomáhá rozlišit někdy směřovanou tvorbu místně blízkých továren, národního podniku TON a Dřevopodniku Holešov, podniku místního hospodářství. ●



↑ Jaroslav Šmídek, vestibul kina Moskva v Brně, 1971–1973, současný stav. Foto: MUO – Zdeněk Sodoma. Muzeum umění Olomouc

TERMINOLOGIE SPOJENÁ S UŽITÍM DÝHY

- Dýha je tenká vrstva dřeva (0,1–8 mm) vyráběná řezáním, loupáním nebo krájením kmene stromu podél vláken dřeva.
- Překližka je sestava nejméně tří vrstev dřív kladených křížem, slepených za tepla pod tlakem. Je pevná, tvarově stálá, vhodná k ohýbání i trojrozměrnému tvarování a využívá se zejména v architektuře a nábytkářském průmyslu.
- Dřevolaminát (též dřevěná lamela) je sestava slepených vrstev dřív a silnějších poddýžek (uvnitř) kladených v pásech po směru vláken dřeva. Za pomoci tlaku a tepla se ohýbá v jedné ose, přičemž zůstává pevná, pružná a velmi odolná. Používá se v architektuře a nábytkářském průmyslu.
- U nábytku se často oba materiály kombinují a někdy také dále upravují dýhováním – povrchovou úpravou v podobě dekorativní dýhy například z ušlechtilého dřeva.



↑ Věra a Vladimír Machoninovi, foyer recepčního sálu československého velvyslanectví v Berlíně, 1972–1978, současný stav. Foto: Filip Šlapal



↑ Vladimír Štulc – Jan Vrana, salonek československého velvyslanectví v Káhiře, 1977–1980, současný stav

DŘEVOPODNIK HOLEŠOV A IKEA

Spolupráci s Dřevopodnikem navázala švédská firma IKEA na počátku šedesátých let, ačkoliv svou první prodejnu v Československu otevřela až v roce 1991 v Praze. Expandující IKEA, hledající levné a spolehlivé dodavatele, našla řadu z nich v zemích za železnou oponou. Kvůli centrálně řízené ekonomice kontakt s československými firmami zprostředkovával podnik zahraničního obchodu Ligna s vidinou cenných valut, tedy hotovostní zahraniční měny. Tato často ztrátová výroba byla místním podnikům kompenzována státními dotacemi.

Dřevopodnik Holešov realizoval první zakázky pro IKEA v roce 1964 a v katalogu z roku 1967 se objevují tři modely: křeslo TURKU navržené Ilmarim Lappalainenem (1918–2006), křeslo VILÖ navržené Gillisem Lundgrenem (1929–2016) a sestava stolů VENA od Erika Wörtse (1916–1997). Ve spolupráci s návrháři IKEA podnik vyvíjel i další varianty včetně pružících a houpacích křesel. Ačkoliv většina z nich se do katalogů švédské firmy nedostala, Dřevopodnik je zařadil do své nabídky. Vzrůstající poptávka po vlastních výrobcích Dřevopodniku i spolupráce na interiérovém vybavení prestižních státních zakázek nakonec spolupráci s IKEA z kapacitních důvodů ukončila.

VÝSTAVA JAK ŽILA OLOMOUC, MĚSTO NA TŘECH PAHORCÍCH, VE STŘEDOVĚKU?



↑ Dlaždice s gryfem z Václavského náměstí v Olomouci, 2. čtvrtina 12. století (před 1131), Muzeum Kroměřížska

Poprvé v historii mohou návštěvníci vidět pohromadě všechny nejvýznamnější archeologické objevy, které byly v Olomouci učiněny od 19. století až do dnešních dní. Výstava Město na třech pahorcích, která je v Arcidiecézním muzeu Olomouc do konce srpna, zahrnuje nejvýznamnější hmotné památky středověké Olomouce 6. až 16. století.



↑ Pohled do Galerie Arcidiecézního muzea Olomouc na výstavu Město na třech pahorcích

O historii středověké Olomouce, sídelního místa přemyslovských knížat a později královského města, promlouvají nejen písemné prameny, ale také město samo. Kráčíme-li po jeho ulicích, málokdy si uvědomíme, že při pohledu z ptáčích perspektiv se jádro města od středověku prakticky nezměnilo. Tytéž cesty vedou na Petřské, Václavské i Michalské návrší, ulice lemují domy postavené na úzkých středověkých parcelách a mnoho staveb dosud připomíná slavnou minulost města. Chceme-li však poznat skutečnou tvář středověké Olomouce, musíme se zaměřit na to, co obvykle zůstává skryto. Díky archeologům, kteří trpělivě odkrývají střípky minulosti, se naše poznání pozvolna rozšiřuje a před očima nám vyvstává obraz, jehož kontury se zostřují s každým dalším objevem.

HRAČKY, MINCE I ZBRANĚ

Výstava se prostřednictvím archeologických nálezů, z nichž první byly objeveny v 19. století a poslední v loňském roce, snaží pootevřít pomyslné okno do světa středověké Olomouce a jejích obyvatel.

Exponáty z období od 6. až do 1. poloviny 16. století jsou připomínkou tisícileté historie, která hovoří o významných událostech jako budování nejstarších kostelů, o jejichž existenci jsme donedávna neměli tušení, nebo o postupném přerodu světa pohanských představ do světa křesťanského. Každodenní život měšťanů dokládají fragmenty kachlových kamen a bohatá vybavení kuchyní. Psací potřeby jsou připomínkou rozkvětu vzdělanosti. O trávení volného času svědčí hrací kameny a dětské hračky.

Na výstavě nechybí zbraně a výstroj bojovníků, dokládající odvrácenou tvář každodenní reality. Textile a šperky

svědčí o proměnách módy, zatímco poklady mincí spolu s kupeckými váhami dokládají skutečnost, že středověká Olomouc byla také centrem obchodu. Exponáty jsou rozděleny do několika tematických celků, které návštěvníkům umožní nahlížet na realitu každodenního života z různých úhlů pohledu. Věříme, že si každý vybere svou oblast zájmu a díky vybraným artefaktům bude moci nahlédnout do středověkého světa.

STOPY CÍRKEVNÍCH STAVEB MÍŘÍ HLUBOKO DO MINULOSTI

Za nejstarší církevní stavbu v Olomouci byl vždy považován kostel sv. Petra na Předhradí, jehož gotická stavba byla objevena v místech Křížkovského ulice č. 10. Kostel



↑ Jedním ze vzácných exponátů je i železný meč z konce 9. nebo počátku 10. století. Na čepeli má nápis +ULFBERHT+ dokazující jeho původ v prestižní franské dílně. Délka meče je 930 milimetrů, šířka 63 milimetrů a hmotnost 852 gramů. Archeologické centrum Olomouc



↑ Olověná plaketa se symbolem evangelisty sv. Marka z 1. poloviny 10. století nalezená v místech dnes již neexistujícího olomouckého kostela sv. Petra na Předhradí. Vlastivědné muzeum v Olomouci

však nejevil známky přestaveb, a proto bylo zřejmé, že musel mít staršího předchůdce, u něhož bylo roku 1063 obnoveno moravské biskupství.

Svědčila o tom i plaketa se symbolem evangelisty sv. Marka nalezená v základech opěrného pilíře stavby. Ta byla očividně starší. O existenci prvotního kostela přinesl důkaz nedávný objev učiněný poblíž. V jámě vysekané do skály byly uloženy keramické nádoby, železná hřivna a další neidentifikovatelný železný předmět spolu s břidlicovou destičkou. Tato destička s rytinou kněze s kroupkou a křížem v ruce představuje rituál Velkého svěcení vod praktikovaný ortodoxní církví v den Křtu Páně 6. ledna. Původně sloužila jako krycí deska sepulchra (prostoru pro relikvie v oltářní menze) a styl její výzdoby odpovídá preslavské literární škole, kterou v Bulharsku založili žáci sv. Metoděje vyhnaní po biskupově smrti z Velké Moravy. Po návratu do Olomouce patrně našli kostel natolik poškozený, že jej museli obnovit. Destičku rituálně uložili jako votivní depot, který zasypali sutí obsahující úlomky malty a střešních tašek ze zaniklé velkomoravské církevní stavby.

Jistě šlo o předchůdce kostela sv. Petra, který byl následně vybudován znovu a vybaven novou krycí deskou sepulchra zhotovenou ze spongilitu. Ta byla objevena v zásypu půdy sousední Tereziánské zbrojnice. Tři vyryté tváře představují Nejsvětější Trojici.

Olověná plaketa se symbolem sv. Marka byla nepochybně součástí tohoto kostela a po vybudování gotické novostavby došlo spolu s přenesením patrocinia k jejímu přemístění do nové budovy, v jejíchž základech spolu s dalšími třemi (nedochovanými) plaketami plnila ochrannou funkci.

O existenci nejstarších olomouckých kostelů svědčí také nálezy střešních krytin, zlomku vitráže atd. Z 12. století pochází fragment spongilitové výzdoby z kostela nalezeného pod Zbrojnicí a také soubor románské terakoty, v němž vyniká dlaždice s gryfem z katedrály sv. Václava a množství fragmentů z románského předchůdce kaple sv. Markéty nalezené na Dolním náměstí. Dlaždice jsou dílem specialistů z dílny ostrovského kláštera.

Gotická hlavice s motivem listů černobýlu patrně pochází z badateli dlouho hledané kaple sv. Maří Magdalény na Václavském návrší.

Měšťanské domy bývaly vybaveny kamny, jejichž kachle nesly různé motivy a ornamenty. Nejstarší olomoucké kachle ze 14. století, které zdobí rozeta a drak. Vzácným příkladem je kachel s motivem mořského kentaura, bájného tvora z rodu Tritonů. Kachel je mimořádně kvalitním dílem pozdního krásného slohu a vykazuje souvislost s knižní malbou. Je možné, že autorem jeho předlohy byl iluminátor Památné knihy olomoucké (Kodexu Václava z Jihlavy).

POHANSKÉ AMULETY SE MÍSÍ S KŘESŤANSKÝMI ARTEFAKTY

K nejstarším dokladům víry ve středověké Olomouci patří depot železných hřiven rituálně uložených jako oběť v prostoru Malého dvorku za katedrálou sv. Václava. Hřivny byly ve své době materiálem i platidlem.

Dalším předmětem z Václavského návrší je závěsek v podobě mužské tváře, jenž pravděpodobně představuje slovanského boha Velese. Je zřejmé, že i po přijetí křesťanství nebylo snadné vymýtit předchozí pohanské praktiky, o čemž svědčí rozličné amulety, které se objevují současně s křesťanskými artefakty. Úkolem rolníček a chraštítek byla ochrana před zlými duchy, pisanky (keramické kraslice) byly symbolem životní síly. Kaptorga byla schránkou, do níž se vkládaly byliny, organická vlákna, kůstky a podobně. Bývala zavěšena na náhrdelníku a sloužila jako ochranný amulet.

Dokladem křesťanské zbožnosti obyvatel Olomouce jsou poutní odznaky, křížky a také keramické sošky Ježíšků, jimiž se zdobily novoroční domácí oltářky či svaté kouty. Plastika Madony, zhotovená podle vzoru Madony z Rajhradu, plnila nejspíš podobný účel. Keramická plastika Panny Marie je replikou milostné Madony z Einsiedeln a její materiál obsahuje drobné fragmenty z tamní klášterní kaple. Tato památka na pouť byla považována za léčivou, a proto zřejmě došlo k postupnému obroušení její hlavy. Kuriózním dokladem přetrvávajících pohanských praktik ve vrcholném středověku je stavební oběť, kterou do základů kláštera Hradisko uložil polír či některý z dělníků v 15. století.

OD ŠKOLY K HRÁM

K dokladům gramotnosti patří psací náčiní, v tomto případě jde především o řadu rydel – stilů, kterými se psalo do dřevěných tabulek pokrytých voskem. Takové tabulky byly spolu s dalšími psacími potřebami nalezeny v odpadní jímce latinské školy u sv. Mořice v místech dnešní Galerie Moritz. Jednostranně ošoupaný fragment učebnice gramatiky se skloňováním slova „felix“ byl patrně druhotně použit jako vysprávka boty.



↑ Gotická hlavice s motivem listu černobýlu z 60. let 13. století. Muzeum umění Olomouc



↑ Děti byly ve středověku stejně hravé jako ty dnešní, o čemž svědčí hliněné kuličky, kostěné pištaloky či keramické figurky. Dospělí pak hráli různé hry.



↑ Soubor železných hřiven z 2. poloviny 9. století nalezený na Václavském návrší v Olomouci. NPÚ, územní odborné pracoviště v Olomouci



↑ V popředí vpravo perořízky, kalamáře a další psací potřeby z období od 9. do 16. století. Vlevo kostěná, železná, mosazná a bronzová rydla z období od 9. do 15. století.

→ Výběr předvelkomoravských a velkomoravských šperků nalezených v Olomouci.



↑ Přes Olomouc vedla jantarová stezka, a tak nejsou neobvyklé nálezy jantaru. Návštěvníci výstavy Město na třech pahorcích se také mohou podívat na výběr z několika středověkých pokladů mincí.

O způsobu výuky typickém pro středověk hovoří fragment metly. V areálu školy působil také alchymista, o čemž svědčí sada keramických tyglíků, z nichž jeden je deformován žárem. Při psaní brkem byly k ostření (a vyškrabování chyb z pergamenu) používány perořízky, jejichž rukojeti bývaly někdy zdobeny řezbou.

Ve volném čase hráli obyvatelé Olomouce různé hry, o čemž svědčí hrací kameny, kuželky a kostky. Děti měly k dispozici hračky podobné jako dnes – hliněné kuličky i pišťalky, které se ovšem zhotovovaly z kostí. Mnoho hraček bylo vyráběno z keramiky – šlo zejména o koníčky (s jezdcem či bez něj) a panenky, oděné v šatech podle poslední módy. Keramická plastika kohoutka byla zřejmě nasazena na tyčce, díky níž bylo možno s figurkou pohybovat či svádět „kohoutí zápasy“.

Vzácným dokladem středověkých her in situ jsou rytiny žáků katedrální školy na oknech Zdikova paláce, který je součástí expozice Arcidiecézního muzea. Kromě lidských postav, zvířat a nápisů se zde nacházejí také schémata pro hru Mlýn, vyrytá do parapetu druhého okna severní stěny.

KRÁSNÉ STŘEDOVĚKÉ ŠPERKY

Při sprádání vláken pro výrobu textilií ve středověku používali především přesleny – kroužky s otvorem, které se navlékaly na vřeteno jako setrvačnicka a udržovaly jej v pohybu. Přesleny se nejčastěji vyráběly z keramiky. Vzácným nálezem z Olomouce jsou ale hned dva přesleny z ovručské břidlice, které jsou importem z Kyjevské Rusi.

Kovové jehly, šídla, nůžky i náprstek svědčí o tom, že šicí potřeby se za staletí o mnoho nezměnily. Kostěný proplétáček sloužil k výrobě obuvi z lýčí (splétané

z dřevěného lýka). Velmi vzácným nálezem jsou fragmenty dvou hedvábných tkanin, které sice vlivem stáří ztratily svou původní barvu, ale je na nich dosud patrný vzor.

Tkanina s motivem labutě a stromu pocházející z Itálie má útek tvořený kovovou nití ze slitiny zlata, stříbra a mědi, který látce dodává při dopadu světla zářivý charakter. Vzhledem k citlivosti na světelné podmínky je však na výstavě nasvícena jen minimálně.

K dokladům luxusních předvelkomoravských šperků patří zlatá tordovaná náušnice a stříbrná omegovitá spona z Povelu, které jsou importem z Horního Podunají. Pozoruhodné je i zlaté kování opasku a soubor skleněných perel, mezi nimiž se nachází i keltská tmavomodrá perla s bílými kroužky, která byla zřejmě náhodně nalezena a poté přidána k náhrdelníku.

V Olomouci byly nalezeny také luxusní byzantsko-orientální velkomoravské šperky veligradského typu, a to v oblasti Slavonína a Wurmovy ulice. Esovité záušnice byly vlétány do vlasů, nebo byly zavěšovány na stužky či kožené řemínky nošené jako čelenky.

Ozdoby vrcholného středověku jsou zastoupeny korálky a prsteny z různých materiálů, které svědčí o vývoji dobového vkusu. Kříšťál („zkamenělý led“) byl považován za ochranný a léčivý kámen. Prsten s nepravidelně otočenými majuskulními písmeny nenese žádný smysluplný nápis, je možné, že písmena byla použita jen jako magický symbol.

DŮKAZ, ŽE OLOMOUCÍ VEDLA JANTAROVÁ STEZKA

Mezi zbraněmi nalezenými v Olomouci vynikají fragmenty dvou mečů s nápisem +Ulfberht+. Takto signované meče pocházejí z franských dílen a jsou považovány za vrchol raně středověkého kovářství. Střed čepele tvoří

jemnozrnná feriticko-perlitická struktura kovu, která vznikla procesem mnohokrát provedeného přeložení a opětovného rozkování a skování. Tvůrci tak docílili pevného a houževnatého jádra čepele, na něž byl následně nakut břit z vysokouhlíkaté oceli. Hrot bříty se poté zakalil, aby byla ještě zvýšena jeho pevnost a tvrdost.

Víme, že v 9. století platil zákaz jejich vývozu a prodeje cizincům. Jednalo se totiž o strategickou komoditu, na níž závisela bezpečnost Franské říše. Majitelé takto kvalitních zbraní, jejichž cena byla nesmírně vysoká, museli být příslušníky místní elity.

V Olomouci bylo nalezeno několik středověkých pokladů mincí. Brakteáty byly uloženy v úzké lahvi, do níž bylo napěchováno 181 kusů mincí. K objemným pokladům patří také 200 stříbrných pražských grošů a 800 stříbrných mincí, které byly uloženy v keramických nádobách.

O obchodní praxi svědčí závaží a fragmenty vah. Tyto vážky sloužily k převažování platidel, k čemuž obchodníky vedly nedokonalosti či nestejná hmotnost mincí, takže bylo výhodnější mince vážit než počítat. Jantarová surovina z Pobaltí připomíná, že přes Olomouc vedla ve středověku jedna z tras Jantarové stezky.

Výstava na jednotlivých nálezech ilustruje počátky a rozvoj osídlení Olomouce ve středověku. Osvětluje také historický význam tří zdejších návrší – Petrského, Václavského a Michalského, na nichž stávaly nejstarší olomoucké kostely, ale i dva kamenné hrady. Věnuje se také počátkům olomouckého biskupství, zaniklým církevním stavbám a podobně.

Kromě nejnovějších interpretací objevů, jež přinesly archeologické výzkumy především v průběhu 20. a 21. století, si budou moci zájemci udělat představu o každodenním životě obyvatel středověké Olomouce

prostřednictvím bohatého výběru exponátů z oblasti bydlení, stolování, odívání, šperků, zbraní a výstroje, platidel, obchodu a her, ale také vzdělanosti a víry.

K výstavě vyjde katalog autorského kolektivu, který shrne a zasadí do nového kontextu všechny doposud známé poznatky včetně těch, které zatím nebyly v odborné literatuře publikovány. ●

MĚSTO NA TŘECH PAHORCÍCH.
Středověká Olomouc pohledem archeologie
07 05–31 08 2025

TERMÍN: 07 05–31 08 2025
VERNISÁŽ: 07 05 2025 v 18:30
MÍSTO: Arcidiecézní muzeum Olomouc, Galerie
AUTORKA KONCEPCE A KURÁTORKA: Jana Hrbáčová

TEXTY: Jana Hrbáčová, Pavel Šlézar
PŘEKLAD: Peter Williams, Zuzana Henešová
GRAFIKA: Petr Šmalec
ARCHITEKTONICKÉ ŘEŠENÍ: Jana Hrbáčová, Michal Soukup
INSTALACE: Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Daniel Opletal, Ondřej Žák
FOTOGRAFIE: Markéta Lehečková
EDUKACE: Hana Lamatová, Marek Šobáň
ZAPŮJČITELÉ: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci; Vlastivědné muzeum v Olomouci; Archeologické centrum Olomouc; Zemský archiv v Opavě; Státní okresní archiv Olomouc; Moravské zemské muzeum; Muzeum Kroměřížska
VÝSTAVA SE KONÁ VE SPOLUPRÁCI S TĚMITO INSTITUCEMI: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci; Vlastivědné muzeum v Olomouci; Archeologické centrum Olomouc; Státní okresní archiv Olomouc

NOVINKY

STÁLOU EXPOZICI ARCIDIECÉZNÍHO MUZEA OBOHATILY ZLACENÉ PŘEDMĚTY S DRAHOKAMY I VZÁCNÁ ROUCHA



↑ Konvičky ze souboru liturgických předmětů kapitulního děkana Roberta Lichnovského z Voštic (1822–1879) zhotovené z pozlaceného stříbra a zdobené filigránem, drahokamy a malovanými smalty. Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

Bohatě zlacené liturgické předměty kapitulního děkana Roberta Lichnovského z Voštic i vzácná mešní roucha (ornáty či kasule) nově doplňují stálou expozici v Arcidiecézním muzeu Olomouc. Návštěvníci muzea je najdou v Erbovním sále a v Klenotnici II.

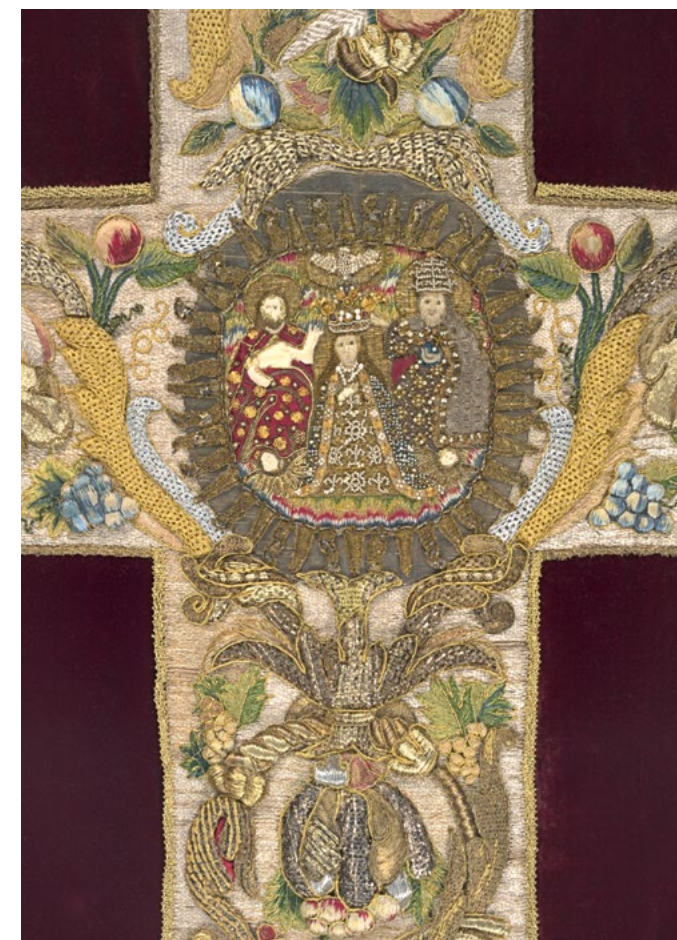


↑ Misál ze souboru liturgických předmětů kapitulního děkana Roberta Lichnovského z Voštic (1822–1879) zhotovené z pozlaceného stříbra a zdobené filigránem, drahokamy a malovanými smalty. Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

V souvislosti přípravou výstavy věnované mecenátu olomouckého kanovníka Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu (1676–1747), která je přes léto k vidění v kryptě katedrály sv. Václava, získala jedna z vitrín v Erbovním sále zcela novou podobu. Až do listopadu letošního roku zde bude vystaven výběr liturgických předmětů z početného souboru kapitulního děkana Roberta Lichnovského z Voštic (1822–1879), zhotovený z pozlaceného stříbra a zdobený filigránem, drahokamy a malovanými smalty. Soubor byl pořízen ve Vídni zřejmě v souvislosti s volbou knížete Lichnovského prvním prelátem olomoucké metropolitní kapituly uskutečněné v roce 1868.

Za Lichnovského děkanátu také došlo k poslední historické přestavbě objektu kapitulního děkanství, během níž byl největší reprezentativní sál rezidence vyzdoben malovanými erby kanovníků 17. až 19. století a novou novorenesanční podobu získala například také kaple sv. Barbory.

Nové exponáty čekají na návštěvníky muzea také v Klenotnici, která je věnována liturgickým textiliím. Trojice vystavených mešních ornátů pochází z 16. až 17. století a spojuje je výzdoba



↑ Detail kasule s výšivkou Korunování Panny Marie z Bouzova (konec 16. a začátek 17. století). Římskokatolická farnost Bouzov

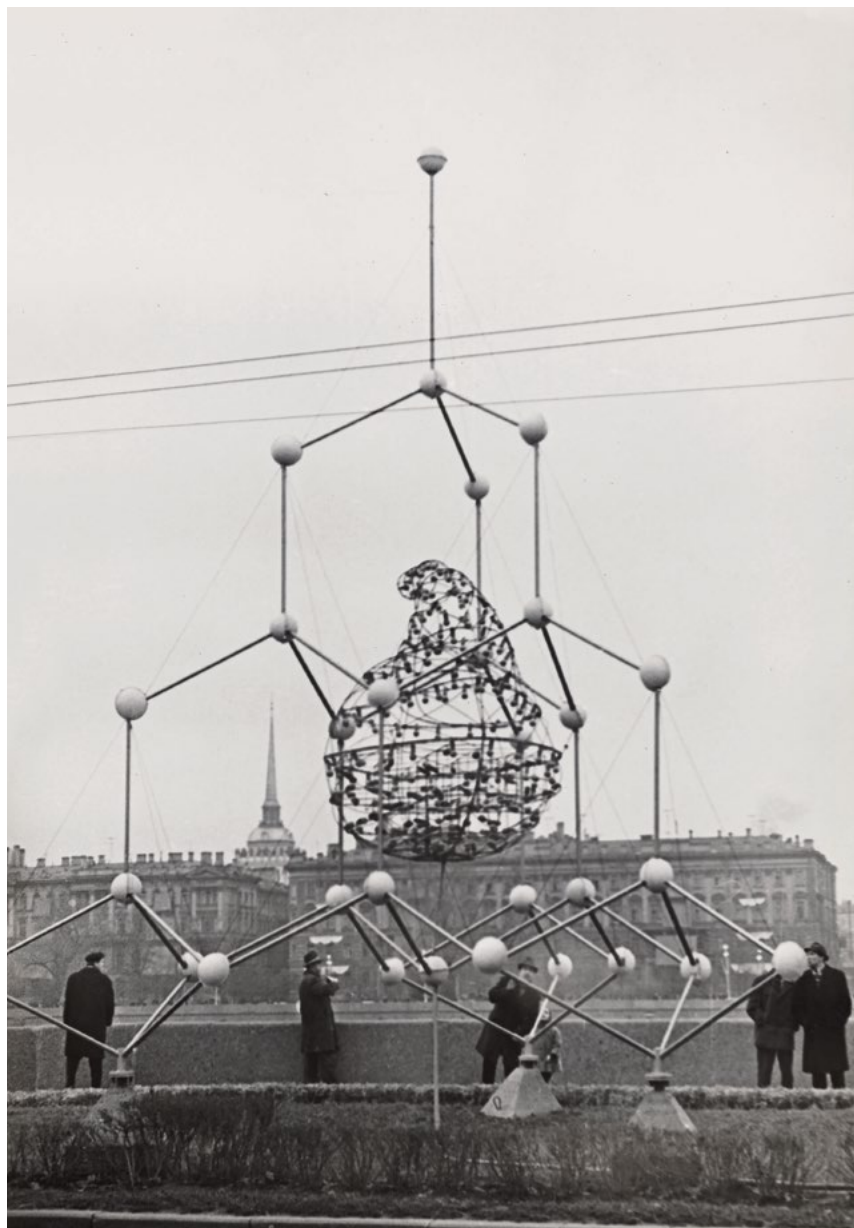
provedená bohatou výšivkou. Kasule z Bouzova je příkladem dobového druhotného využívání ceněných výšivek přenesených ze starších poškozených ornátů. Na novodobém červeném sametu je z čelní i zadní strany aplikována výrazně plastická výšivka kovovými dracouny a barevným hedvábím, tvořená rozvilinami květů a ovoce. Zajímavostí je, že pro výplň takovýchto výšivek se používaly mj. i zvířecí chlupy. Uprostřed kříže ze zadní straně kasule našla své nové místo ovšem ještě o něco starší výšivka s námětem Korunování Panny Marie, zdobená říčními perlami a českými granáty.

Druhým, nově vystaveným ornátem je kasule s výšivkou kruhových medailonů se světcí. Náleží do pokladnice olomoucké katedrály a její původ odborníci spatřují ve Španělsku či Nizozemí.

Třetí kasule pochází z poutního kostela sv. Anny ve Staré Vodě u Libavé, kterému ji věnoval olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Původně ovšem nebyla církevním oděvem, ale tureckou pokrývkou na koně, jak je zřejmé z charakteru ornamentální výzdoby i techniky provedení zlato stříbrné výšivky. ●

ROZHOVOR

TOMÁŠ GLANC: DVIŽENIJE MÁ MNOHO TVÁŘÍ



↑ Lev Nusberg & Dviženije, Chemie, Kinetické polyekranové kino-barevně-hudební představení 1917, 1967. MUO

Neoavantgardní futurologické uskupení Dviženije („pohyb“) v 60. a 70. letech 20. století v četných projektech realizovaných na papíře, ale i ve veřejném prostoru, invenčně rozvíjelo kinetismus, kybernetiku, kosmické utopie i umění performance. Kolektivní tvorba uskupení kolem Lva Nusberga (1937) se zájmem o antropocén, lidské tělo, budoucnost života na této planetě i vyjednávání nebo hru s politickým establishmentem dodnes působí inspirativně a provokativně ve smyslu estetickém i kulturně politickém.

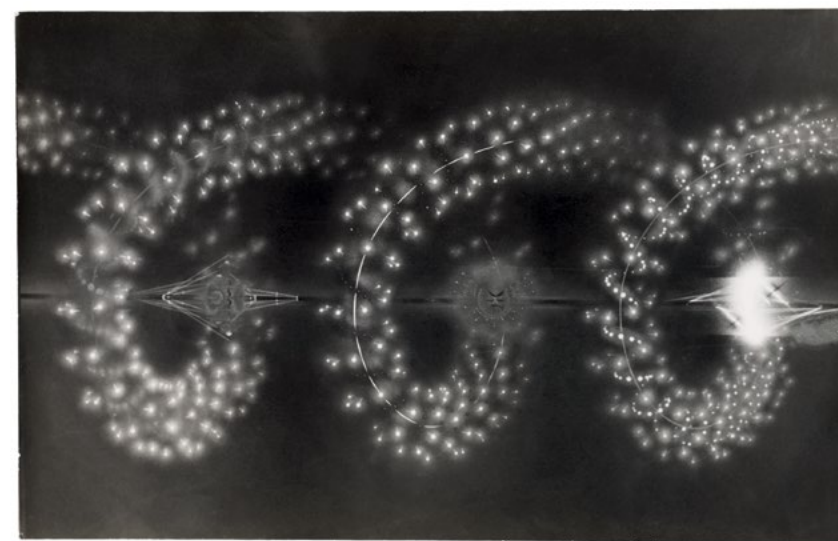
Muzeum umění Olomouc představuje unikátní korpus prací uskupení Dviženije a dokumentaci z archivů historika umění Jiřího Padrtý, mnohostranného umělce Jiřího Valocha a fotografa Jana Ságla, doplněné o další významné zápůjčky domácí i zahraniční. Skupina Dviženije se etablovala v šedesátých letech v Sovětském svazu v atmosféře tzv. tání.

Výstava klade důraz na kreativitu a svobodu individua a jeho interakce a konfrontace se společností. Více o sdružení Dviženije i celkovém společenském klimatu 60. a 70. let v Sovětském svazu se dozvíte z rozhovoru s autorem výstavy, profesorem curyšské univerzity Tomášem Glancem.



↗ Lev Nusberg & Dviženije, Radar, Kinetické polyekranové kino-barevně-hudební představení 1917, 1967. MUO

→ Francisco Infante, fragment projektu Náhrdelník z cyklu Architektura autonomních umělých systémů ve vesmíru, 1971. MUO



Skupina Dviženije se v Sovětském svazu etablovala v šedesátých letech. Jaký byl celkový společensko-politický kontext té doby?

V 60. letech se po třiceti letech stalinismu znovu na veřejnosti objevuje estetika avantgard, v Moskvě třeba v Muzeu Majakovského. Ale to byl jenom jeden aspekt celkové atmosféry. Ta sice v sovětských podmínkách kulturně-politicky nezašla během 60. let tak daleko jako v Československu, nemluvě o Francii nebo západním Německu, ale určitý drive naděje na nové možnosti a horizonty jak v umění a myšlení, tak i celkově ve společnosti nepochybně lze vysledovat, a to v různých oblastech. Důležité impulzy nastaly už v druhé polovině 50. let.

Atmosféra se začala měnit hlavně ve velkých městech, přinejmenším pro komunity lidí citlivých vůči kulturním nuancím. Fasáda sovětské kulturní politiky sugerovala sice socialisticky realistickou kontinuitu, ale ve srovnání s předchozím obdobím nastal posun — jak ve vztahu k Západu, tak uvnitř ruské kultury. Možná někteří čtenáři viděli legendární film gruzínského mistra filmové režie Michaila Kolotozova (rozeného Kalatozošvili) *Jeřábi táhnou* z roku 1957, na kterém je ten „Zeitgeist“ dobře vidět. Reprezentace skutečnosti, války i lásky, je najednou lidštější. Není to ta brutálně ideologizovaná kultura stalinismu. Pociťovalo se to jako úleva. Nikoliv náhodou je snímek *Jeřábi táhnou* jediným sovětským filmem, který dostal Zlatou palmu na festivalu v Cannes.

Jaký vliv na toto tání měla Stalinova smrt?

Po Stalinově smrti neproběhlo nic srovnatelného s německou denacifikací. Režim kontinuálně pokračoval ve své rétorice, sovětský sputnik v roce 1957 zahájil kosmický věk, studená válka a závody ve zbrojení se ustálily jako nový modus vivendi. Ale snížila se intenzita teroru, ačkoliv ani z lágrů nebyli osvobozeni zdaleka všichni političtí vězni. Nicméně přes milión lidí se vrátilo z GULAGu.

V roce 1956 zahajuje Ilja Erenburg velkou Picassovu výstavu, v roce 1957 přijíždějí na světový festival mládeže poprvé za celou existenci SSSR desítky tisíc cizinců z celého světa. V roce 1958 byl v centru Moskvy odhalen pomník Majakovskému, u kterého se začaly konat spontánní srazy

lidí z kulturního undergroundu, kteří přednášeli svoje verše. O rok později se koná Americká národní výstava s originály Jacksona Pollocka a Marka Rothko. Následují velké prezentace francouzského a britského současného umění. Samozřejmě můžete namítnout, že všechny tyto přelomové události se týkají jen hlavních měst a nepatrné části společnosti, ale přinejmenším zprostředkovaně to ovlivnilo celou sovětskou civilizaci.

Kinetické umění zažívalo ve stejné době velký ohlas a rozmach po celé Evropě. Jsou výchozí umělecké pozice členů hnutí Dviženije srovnatelné se západním uměleckým kánonem?

Určitě. Lev Nusberg i ostatní měli dobrý přehled o tom, co se děje v takzvaném světovém umění, ačkoliv až na výjimky nikam nemohli cestovat. Nusberg poprvé v životě opustil Sovětský svaz až v téměř 40 letech roku 1976, kdy navždy emigroval. Ale on i Francisko Infante a další měli přístup ke katalogům a informacím.

Dnes už existují celé knihy o tom, jak děravá byla takzvaná železná

opona – ideologická cenzura nejen že vliv „úpadkové západní kultury“ nezastavila, ale naopak zvyšovala její význam a přitažlivost. Klasičtí kinetici jako Nicolas Schöffer nebo Jean Tinguely byli sice o generaci starší než členky a členové Dviženija, ale ve skupině rozhodně nepanovaly žádné komplexy ani nekritický obdiv ke všemu, co se děje ve „svobodném světě“.

Nusberg už v šedesátých letech opovrhoval pop-artem jako příliš hladkým a povrchním uměním, stejně jako se vymezoval vůči domácímu undergroundu, který byl z jeho pohledu příliš provinční. Jeho pozice byla velice sebevědomá, ačkoliv v žádném případě nebyl ani nacionalistou, ani sovětským patriotem. Nezapomeňte, že Nusberg se narodil a první část dětství strávil v uzbeckém Taškentu u úpatí pohoří Ťan-šan. Do Leningradu přichází z poměrně divokých poměrů střední Asie a určitá bezostyšná divokost neuvěřitelně ambiciózního outsidera ho provází celý život. Systém nenáviděl, ale uměl jej využívat ve svůj prospěch, včetně polemické konfrontace se Západem, s kterým podle jeho názoru sovětští kinetisté

mohli velmi úspěšně konkurovat svojí radikální energií.

Na výstavě Dviženije je k vidění mnoho fotografií z akcí, které skupina ve své době uskutečnila. Dochovala se některá kinetická díla?

Ne, díla se nedochovala, pouze kresby, skici, popisy, pečlivá fotodokumentace. Souvisí to s tím, že tyto objekty ve své době vůbec nebyly považované za artefakty. Sloužily v nejlepším případě jako užité umění, ne-li trojrozměrné ornamenty, jakýsi uměleckoprůmyslový design. Takže vlastně nebyl, kdo by něco takového mohl archivovat, koupit, muzeifikovat. Činnost skupiny existovala v jistém smyslu paralelně k uměleckému provozu ve vlastním smyslu slova. A to jak vůči oficiálnímu umění, tak i vůči tomu neoficiálnímu. Ti lidé se navzájem dobře znali a v některých případech i dost blízce přátelili, ale byly to odlišné komunity, které fungovaly v rámci různých kulturních praktik.

Vystavené artefakty mají zřetelnou českou stopu, přesto jsou mnohé veřejně

prezentovány vůbec poprvé. Můžete to osvětlit, případně prozradit, proč takto exkluzivní projekt vznikl právě v Muzeu umění Olomouc?

Muzeum umění Olomouc získalo už před lety unikátní kolekci artefaktů a dokumentace od vdovy Jiřího Padrtu, jenž byl jedním z českých kunsthistoriků, kteří od šedesátých let měli v Sovětském svazu řadu kontaktů, mimo jiné i se členy skupiny Dviženije.

Za olomoucké muzeum tuto významnou akvizici organizoval Ladislav Daněk, vynikající odborník, který nicméně neměl možnost celou problematiku detailně studovat, takže popis jednotlivých položek byl velice přibližný a často chybný. Teprve teď v rámci přípravy výstavy se podařilo poměrně pracnými metodami v řadě případů zjistit, co přesně tato sbírka vlastně obsahuje. Nechci v žádném případě tvrdit, že teď víme všechno a přesně, ale posun oproti počátku práce na tomto projektu je obrovský.

Ve světové premiéře také ukazujeme fotografie Jana Ságla z roku 1969, které dosud nikdo neviděl.

Ságl tehdy doprovázel Miroslava Lamače a Jiřího Padrtu na jejich cestě po Sovětském svazu, kde pořídil stovky fotografií. V situaci stupňující se normalizace ale v těchto kruzích už nikdo z pochopitelných důvodů neměl náladu a často ani možnost v prezentaci sovětského umění pokračovat. Padrtovy negativy zůstaly nevyvolané, Jindřich Chaloupecký v roce 1974 publikoval v zahraničí svoji reportáž nazvanou „Moskevský deník“, ale zájem postupně opadl tím spíš, že v polovině sedmdesátých let skupina de facto přestává existovat, ačkoliv její nejvýznamnější západoevropská výstava se konala až v roce 1978 v tehdy západoněmecké Bochumi.

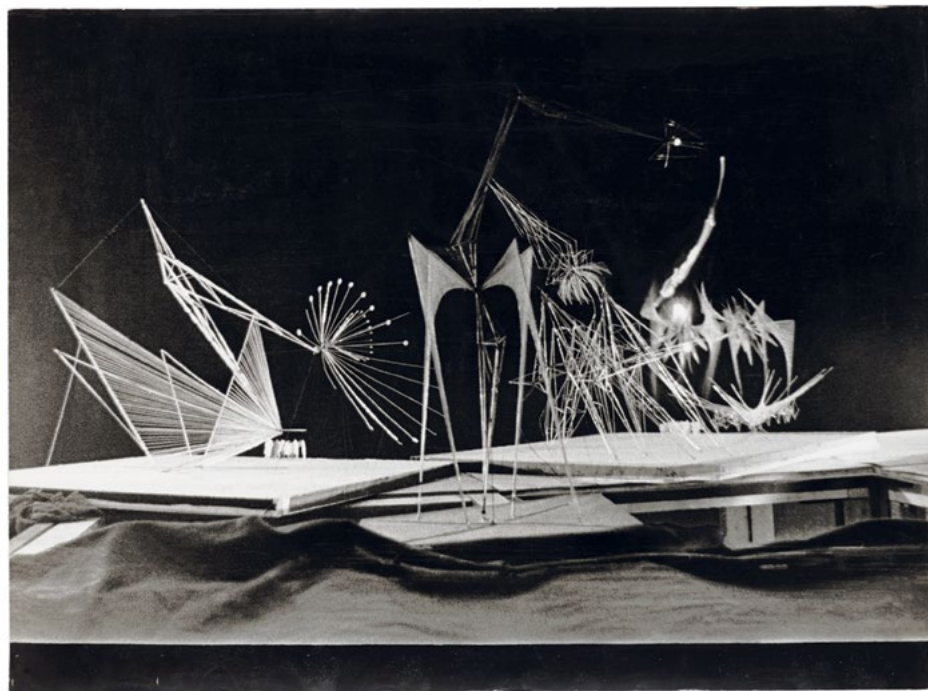
Díky spolupráci s brněnskou Moravskou galerií, jmenovitě s archívem Jiřího Valocha, který byl se sovětskými kolegy v kontaktu, a s cennou soukromou sbírkou Miroslava Velfla, se podařilo doplnit další nedoceníitelné položky do celkové mozaiky artefaktů skupiny v českých fondech. Právem lze říct „zřetelná česká stopa“, protože snad žádný zahraniční autor toho o skupině v době její existence nenapsal tolik, jako Čech

Dušan Konečný, který ostatně také zařídil vůbec první zahraniční výstavu skupiny v Galerii na Karlově náměstí na jaře 1965.

Ale máme před sebou ještě pracnou a slibnou budoucnost. Tehdejší výstavu v Bochumi organizoval ředitel tamního muzea, český a moravský znalec a manažer umění Petr Spielmann, takže ve spolupráci s jeho archívem a fondem, za nímž stojí architekt Petr Kropp a olomoucký galerista a badatel David Voda, bychom mohli postoupit ještě podstatně dál.

Tím spíš, že vedení bochumského muzea je této spolupráci, kterou za Muzeum umění Olomouc řídí Barbora Kundračiková, příznivě nakloněno. Já jsem kromě toho pracoval v archivech v Moskvě, v Německu, v Čechách, v Izraeli i v USA, kde se k celému příběhu skupiny vztahuje obsáhlá korespondence a dokumentace. Doufáme, že se podaří shrnout tyto poznatky v knižní podobě.

Dviženije mělo štěstí, že se ocitlo v energetickém poli neúnavné olomoucké kurátorky a kunsthistoričky Barbory Kundračikové, a doufejme, že se nám podaří v této spolupráci pokračovat.



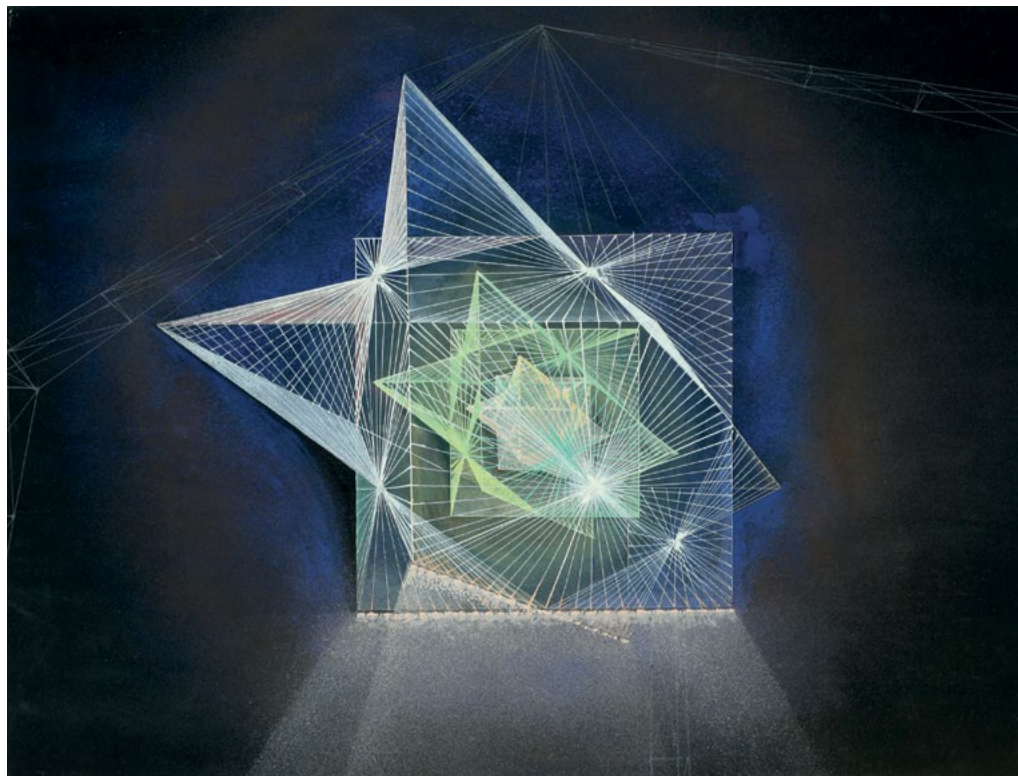
↑ Galina Bitt, Vjačeslav Borodin, Taťjana Bystrova, Alexandr Grigorjev, Francisco Infante, Lev Nusberg, Natalja Prokuratova, Kybernetické divadlo, 1967. MUO



↑ Lev Nusberg & Dviženije, Atom. Kinetické polyekranové kino-barevně-hudební představení 1917, 1967. MUO



↑ Lev Nusberg & Dviženije, Chemie, Kinetické polyekranové kino-barevně-hudební představení 1917, 1967. MUO



← Francisco Infante, Prostorová konstrukce, 1962. MUO

Jak si vysvětlit, že se skupina hlásí k ruské či raně sovětské avantgardě, ale přitom se ve své realizované tvorbě nezříká oficiálního uznání?

Skupina Dviženije měla mnoho tváří. Mezi sebou se považovali za představitele nové, aktuální estetické koncepce, vycházející ze suprematismu Kazimira Maleviče a kinetismu Nauma Gabo. Ale v komunikaci s ústředním výborem Komsomolu platili za jednotku, provádějící výzdobu veřejného prostoru na výstavách nových technologií nebo třeba v obrovském pionýrském táboře na břehu Černého moře v Krymu.

Hovořit o oficiálním uznání by bylo přehnané. Činnost skupiny sice našla odraz v sovětském tisku, ale spíš by se snad dalo mluvit o intervencích, které vždy znovu narazily na své hranice a provázela je řada problémů. Našel jsem například v Moskvě oficiální dokumentaci k pionýrskému táboru Orljonok — obsáhlé zprávy o činnosti tábora v jednotlivých letech, rozpočty, statistiky, včetně roku 1968, kdy tam operovala skupina Dviženije. Ale nic konkrétního jsem se z těchto zdrojů nedozvěděl. Snad v budoucnosti další archiválie prozradí víc, ale celá ta avantgardní nebo neoavantgardní linie, jakkoli je v jejich díle naprosto zřetelně přítomna, byla spíš vizitkou skupiny

jednak pro vnitřní potřebu, jednak pro komunikaci se zahraničím.

Formát umělecké skupiny předpokládá kolektivní způsob práce. Jak si to konkrétně představit? Je to srovnatelné třeba s architektonickým ateliérem se zastoupením mnoha specifických profesí?

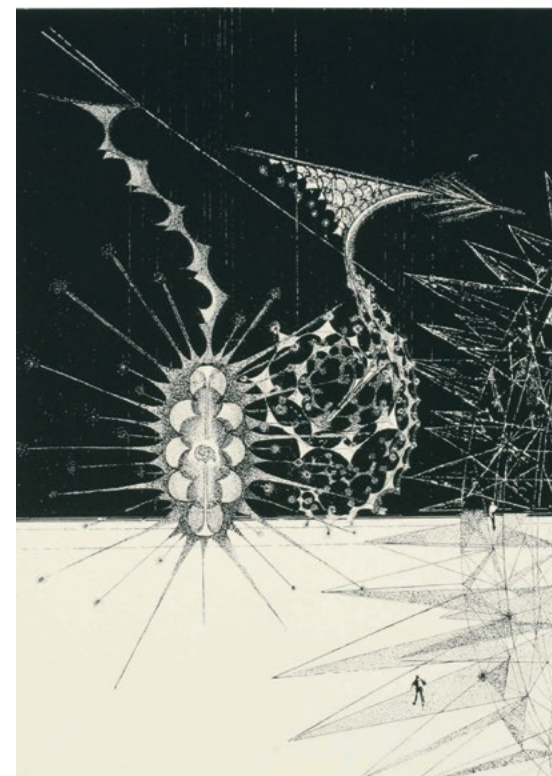
Co se týče profesní specializace, tak kromě umělců byla v této skupině velice důležitá i stránka technická. Na realizovaných projektech nesli lví podíl inženýři, kteří se pro ideje skupiny dokázali nejen nadchnout, ale také je uskutečnit. Jinak byl ten kolektivní způsob práce od začátku choullostivou záležitostí. Jednotliví členové pracovali individuálně, ale zároveň se podíleli na společných projektech. Lev Nusberg, dominantní postava a autor mnoha textů a manifestů, v nichž formuloval jakousi uměleckou filozofii skupiny, se od počátku považoval za ideového vůdce, jakéhosi programového ředitele, v řadě případů otce, milence, učitele... Není proto divu, že pro některé ostatní účastníky a účastníky bylo jeho působení až příliš dominantní, ačkoli on sám zároveň vždy zdůrazňoval, že Dviženije je kolektiv. Kolektivní princip tvorby byl jednou z tvůrčích signatur celého tohoto jevu.

Potkal jste se s některým ze členů či členek skupiny? A jaký byl jejich umělecký i lidský osud?

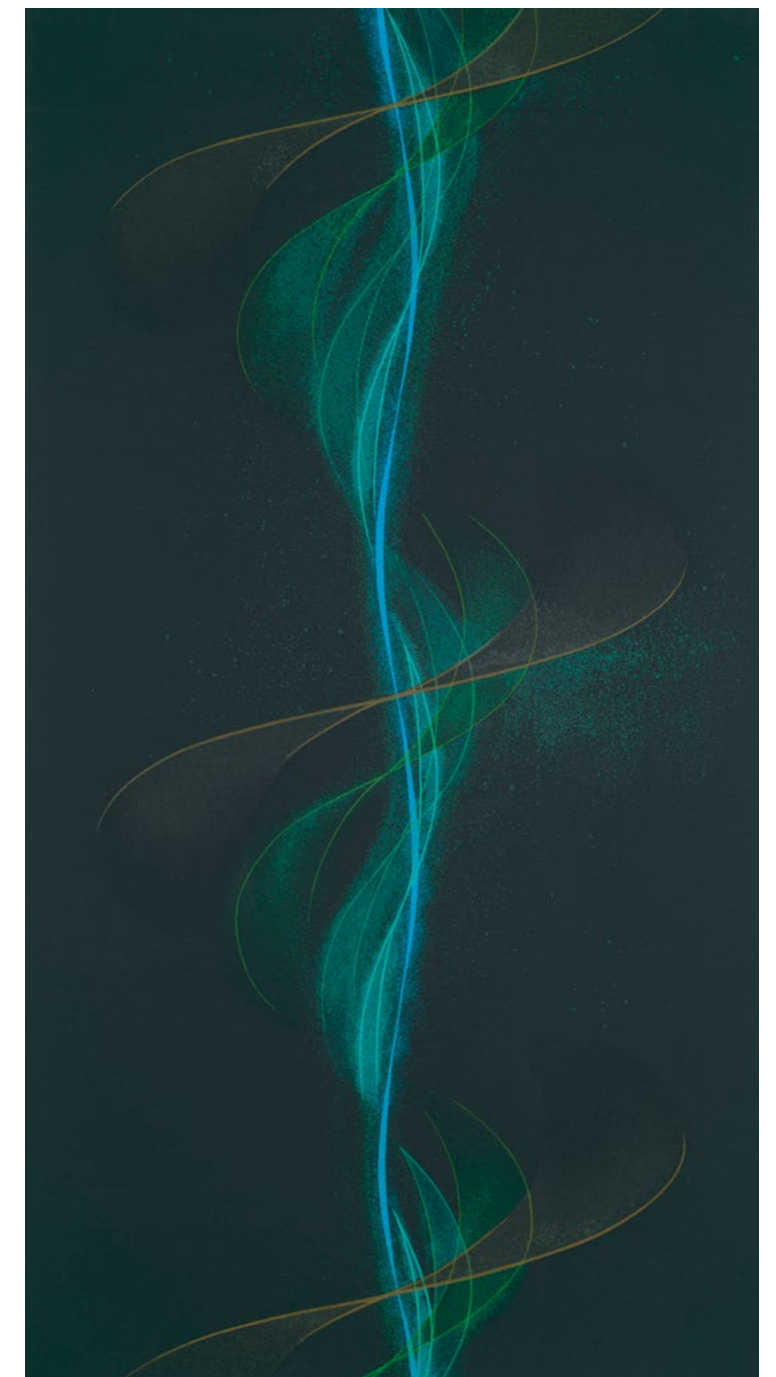
Byl jsem řadu let v kontaktu se Lvem Nusbergem. Mnohokrát jsem jej navštívil v jeho domě a ateliéru ve státě Connecticut na východním pobřeží USA. Poskytl mi kopie materiálů k dějinám skupiny a desítky hodin mi vyprávěl svoji verzi jejího příběhu. Zároveň už desítky let znám Francisca Infante, dalšího velmi významného člena skupiny, který ji záhy a velmi konfrontačně opustil a od té doby vede nesmiřitelný boj proti svému někdejšímu kolegovi Nusbergovi... Infanteho umělecká kariéra pak byla individuální, respektive párová s uměleckou i životní partnerkou Nonnou Gorjunovou.

Na sólovou dráhu se vydal i Vjačeslav Kolečuk, kterého jsem osobně neznal, ale viděl jsem řadu jeho pozdějších děl, mimo jiné rekonstruoval i objekty zakladatele konstruktivismu Vladimira Tatlina z období první avantgardy.

Skupinu Dviženije provázela řada lidských i profesních konfliktů, žili jako profesní cech, ale zároveň také jako jakási hippie komuna, a takové projekty často končí rozkolem. ●



↑ Natalja Prokuratova, bez názvu, z celku IBKS (Umělé herní bion-kybernetické prostředí) Lva Nusberga, 1968–1969. MUO

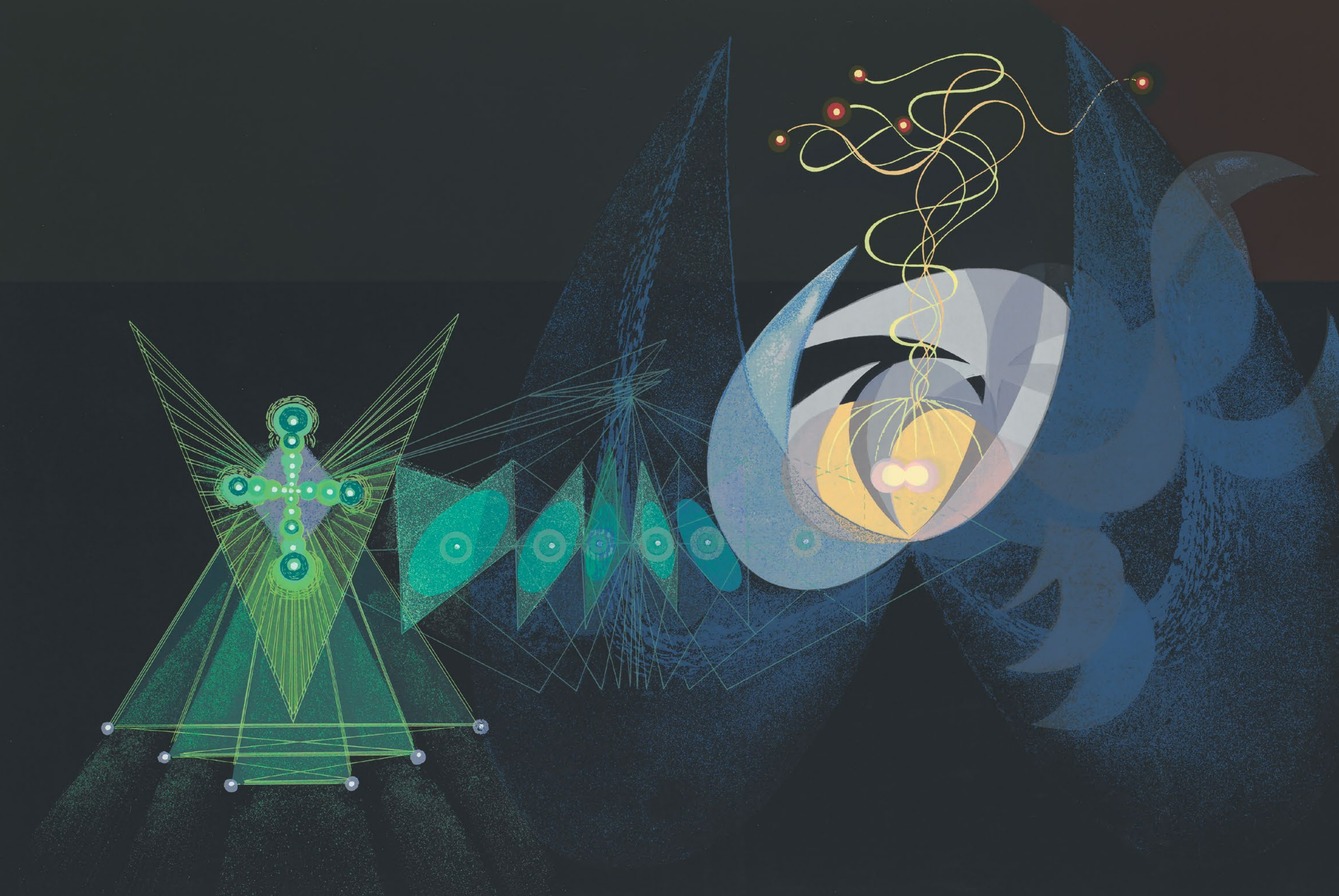


↑ Francisco Infante, bez názvu, okolo 1965. MUO



Tomáš Glanc (*1969) se zabývá kulturními dějinami východní Evropy, zejména ruskou literaturou a výtvarným uměním, uměleckými avantgardami, undergroundem a současnou uměleckou praxí. Věnuje se vztahu poezie a performance, slovanské ideologii, kulturnímu a intelektuálnímu transferu. Je absolventem pražské Univerzity Karlovy, kde později také vyučoval a v letech 2000–2003 vedl nově založený Ústav slovanských a východoevropských studií. Doktorské studium absolvoval na Kostnické univerzitě. V letech 2005–2007 byl ředitelem Českého centra v Moskvě. Působil na univerzitách v Brémách, Basileji, Novosibirsku a na Humboldtově univerzitě v Berlíně. Od roku 2015 je členem Institutu východní Evropy na univerzitě v Curychu. Působí také jako kurátor, překladatel a kulturní publicista. Je mimo jiné autorem publikace Soustroví Rusko. Ikony postsovětské kultury (2011) či Samizdat. Past & Present (2019) a jedním z editorů The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture (2024). Je členem mnoha českých i zahraničních redakčních a vědeckých rad.

VÝSTAVA: DVIŽENIJE
TERMÍN: 26.06–12.10.2025
MÍSTO: Muzeum moderního umění, Galerie
AUTOR: Tomáš Glanc
KURÁTOŘI: Tomáš Glanc, Barbora Kundračíková
GRAFIKA: Martin Cenkl
PŘEKLAD: David Gaul
INSTALACE: Michal Soukup, Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář
ZÁPŮJČKY: Moravská galerie v Brně, Kunstmuseum Bochum, Miroslav Velfl Collection, soukromí sběratelé



EXPONÁT Z VÝSTAVY DVIŽENIJE
MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUČ 26 06 – 12 10 2025

↑ Galina Bitt, bez názvu, serigrafie, papír,
nedatováno (kolem 1960). MUO

DARY PRO MUO

MUZEJNÍ SBÍRKU OBOHATILA DÍLA ADRIENY ŠIMOTOVÉ, ALOISE PILCE, KATEŘINY ČERNÉ A MNOHA DALŠÍCH



↑ Alena Vykulilová, *Máminy boty*, 1974

Muzeum umění Olomouc nejen pečuje o stávající sbírku, ale také ji rozšiřuje. Ať už jde o nákupy či dary. Právě dary uměleckých děl představujeme nyní široké veřejnosti, a zároveň tak děkujeme všem štědrým mecenášům. Všechna díla, která muzeum vlastní, jsou součástí jedné velké sbírky, která se dále dělí na podsbírky: architektura, autorská kniha, fotografie, kniha 20. století, kresba, medaile a plakety, obrazy, plastiky, užité umění, užitá grafika, volná grafika a nová média.

KRESBA A GRAFIKA

Hned tři podsbírky hodnotně obohatí velkorysý dar olomoucké výtvarnice Inge Koskové, který zahrnuje sto deset kreseb, třicet devět grafik a čtyřicet sedm fotografií. Z velké většiny se jedná o díla, která Kosková dostala od svých přátel – umělců.

Soubor zahrnuje práce zejména tvůrců z olomouckého okruhu (Jan Jemelka, Slavoj Kovařík, Jiří Krtička, Jiří Lindovský, Ondřej Michálek, Miloslav Stibor, Oldřich Šembera, Miroslav Šnajdr st., Milena Valušková, Jiří Žlebek ad.). Součástí daru jsou také díla pražských přátel Inge Koskové (Václav Bošík, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Olga Karlíková, Jitka Svobodová, Adriana Šimotová ad.) či práce slovenských výtvarníků (Milan Bočkay, Klára Bočkayová, Zdeněk Bugán).



↑ Slavoj Kovařík, *Garda*, 1977, papír, kombinovaná technika, dar Inge Koskové

Sbírku kresby také rozšíří dar výtvarnice Eleonory Pražákové, slovenské rodačky usazené v Olomouci, která ze svého hojného kreslířského díla muzeu věnovala 40 kreseb, soubor rýsovaných struktur s předem zvoleným konceptem propojující téma čtverce a kruhu.

Své práce připravené pro Trienále SEFO 2024 darovaly do sbírek Muzea umění Olomouc ukrajinské umělkyně Kristina Jaroš a Anna Chodkova vystupující pod společným jménem etchingrom1. Projekt Zpaměti reaguje na dlouhodobý výzkum ukrajinského archeologa Romana Liubuna mapující ztráty památkového fondu a kulturního dědictví v důsledku ruské agrese. Série stylizovaných kreseb architektury a dalších hmotných památek je doplněna dvěma rozměrnými vyšívanými textily. Soubor představuje osobní komentář k aktuálnímu dění s přímým dopadem na střední Evropu.

ARCHITEKTURA

Architektonická kolekce se rozrostla díky darům architektů Petra Malého, Lumíra Lýska, Michala Sborwitze a Víta Janků. Série se většinou týká aktuálně mapovaného období porevoluční olomoucké architektury, ale najdou se v ní i kvalitní návrhy z doby před listopadem 1989.

Za jeden z aktuálních výstupů z Trienále SEFO 2024, který zakotví i v Centrální evidenci sbírek muzejní povahy (CES) Ministerstva kultury, vděčí Muzeum umění Akademii výtvarných umění, konkrétně Škole architektury Miroslava Šika. Jeho studenti zpracovali model se čtyřmi variantami řešení vozovny tramvají, která se přimyká k budoucí novostavbě Středoevropského fóra Olomouc.

Naopak nejstarší položky reprezentuje cenný konvolut prací přerovského architekta Aloise Pilce, který muzeu věnovala Naděžda Kecoová. Doplní tak další díl do skládačky regionální tvorby z meziválečného období.



↑ Petr Malý – Věra Malá (Stavoprojekt Olomouc, „Úkol pro mladé architekty“), Studie bytového domu Bezručova 5, 1987, perspektiva

FOTOGRAFIE

Různorodé přístupy k dokumentární i konceptuální fotografii mapuje soubor významných děl od českých autorů a autorek, o něž se letos rozrostla podsbírka fotografie.

V souvislosti s přípravou loňského výstavního projektu *Michal Kalhous. To či ono*, získala kurátorka Štěpánka Bielešová například díla od autorské dvojice Lukáš Jasanský a Martin Polák. Jedná se o dvě černobílé fotografie z cyklu *Vtipy* (1992–1993) a tři černobílé fotografie z cyklu *Kresby* (1988). V rámci tohoto projektu darovala do sbírky dvě své fotografie také Markéta Othová, a to černobílou digitální fotografií *Dobrý den* z roku 2020 a barevnou digitální fotografií *Swatch* z roku 2017.

Z pozůstalosti architekta Milana Pitlacha byly díky laskavosti jeho manželky do podsbírky zařazeny tři rozsáhlé dokumentární cykly: *Berlin Ost* (1977–1980, 28 fotografií), *Strážnice* (1974–1977, 30 fotografií) a *Československo* (1973, 25 fotografií).

Z rodinné pozůstalosti Františka Dostála získalo Muzeum umění soubor dvaceti černobílých fotografií z cyklu *Letní lidé*, který vznikl mezi lety 1968 a 1990 na březích řeky Sázavy.

Z umělecké pozůstalosti Františka Janouše pak přibylo deset černobílých fotografií z 60. let 20. století. Sbírku také doplnila jedna fotografie Aleny Vykulilové s názvem *Máminy boty* z roku 1974.



František Dostál, z cyklu *Letní lidé (Buben)*, 1968-1990



Markéta Othová, *Swatch*, 2017

OBRAZY

Nově má Muzeum umění Olomouc obrazy Josefa Kuličky, lékaře a malíře, který emigroval v roce 1968 do Švýcarska. Jeho dcera Sabina Kulicka darovala muzeu osm otcových obrazů

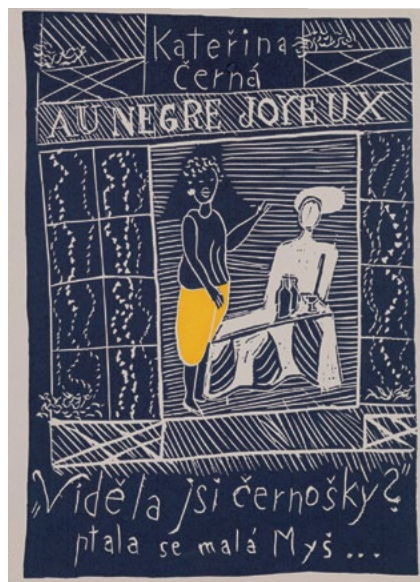
z 60. let z doby před emigrací. Josef Kulička v té době používal pseudonym Boulette. Působil také v Olomouci a svým malířským dílem se řadil mezi neprogresivnější olomoucké autory.



Josef Kulička, *Hlava Generála II (s monoklem)*, 1963

AUTORSKÁ KNIHA

Jedinečný soubor osmi autorských grafických knih akademické malířky Kateřiny Černé z let 1984–2004 obohatilo podsbírku autorské knihy. Kolekce obsahuje její nejvýznamnější práce založené na propojení textu a obrazu. Autorčin syn Jan Pasálek se rozhodl díla věnovat proto, že se Muzeum umění autorské knize soustavně věnuje. Kateřina Černá obdržela ocenění Grafika roku 2023 za celoživotní dílo v oboru autorské knihy.



Kateřina Černá, *Viděla jsi černošky, ptala se malá myš*, 1995, vydáno vlastním nákladem – 45 výtisků, papír, 36 x 25,5 cm (1. místo v soutěži O nejkrásnější českou knihu roku, PNP 1985)

NOVÁ MÉDIA A INTERMÉDIA

V červnu loňského roku proběhla v opavské Galerii Cella výstava rakouského zvukového umělce a hudebního skladatele Petera Ablingera. Autor, který letos v dubnu podlehl vážné nemoci, se rozhodl několik děl z výstavy darovat do sbírky Muzea umění Olomouc. Podsbírka nových médií a intermédií se tak rozroste o rozměrnou zvukovou instalaci *Nicht Wir* z roku 2022, dvě díla ze série *Weiss/Weisslich* (*WW7a, hlukový přijímač* a *WW8, mušle* z roku 1994) a sérii fotografií *Piano Pieces* z roku 2017, které reprezentují Ablingerův dlouhodobý výzkum na téma zvuku a sluchu.



Imrich Pisarovič, *Bludný kámen*

ART BRUT

Muzeum umění vytváří od 90. let minulého století kolekci děl art brut. V roce 2023 uspořádalo výstavu *Přístavy neklidu*. Art brut v Polsku, na níž přiblížilo poprvé na české půdě, jak tento druh umění zasáhl naše severní sousedy, kde je výrazným fenoménem v oblasti výtvarné neprofesionální tvorby. Právě díky této výstavě se muzejní sbírka rozšířila o dary dvou polských sběratelů – Małgorzaty Szaefer z Poznaně a Andrzeje Kwasiborskeho z Płocku.

Małgorzata Szaefer darovala díla Władysława Grygneho, oceňovaného autora zastoupeného v řadě evropských sbírek, který obsesivně

tvoril nejen malby, ale především kresby s psanými komentáři, Henryka Źarskeho, Justyny Matysiak a Iwony Mysery, která vytváří stovky stránek psaných asemickým písmem a v roce 2018 se umístila mezi deseti nejlepšími současnými outsiderskými umělci na pařížském veletrhu umění Art Absolutement – Outsider Art Fair.

Od sběratele Andrzeje Kwasiborskeho muzeum získalo díla Henryka Kondratowicze, Włodzimierze Rośtońe, Romana Rutkowskeho, oceňovaného Adama Sylwestera Dembińskiego, pozoruhodné autorky Genowefy Magiery, která začala tvořit až v 88 letech, a také kresebné kostýmní návrhy Ireny Bilkowské.



Władysław Grygny, bez názvu, 1978, dar Małgorzaty Szaefer)

Sbírka art brut se rozrostla také o díla českého malíře-samouka Jindřicha Vika. Výtvarnice Jindra Víková darovala muzeu soubor devatenácti kreseb svého otce, které vytvořil v závěru svého života. Na malých kresbách a akvarelech oživoval své sny o vzdálených zemích, zejména o moři, a také reflektoval každodenní události. ●

Kdo rozhoduje

O přijetí nových děl do muzejní sbírky rozhoduje Poradní sbor pro sbírkotvornou činnost společně s ředitelem MUO. Sbírka je spravována podle zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy. Poradní sbor se zpravidla schází jednou za rok a kurátoři jeho členům předkládají návrhy na nové přírůstky, které jsou podrobně posuzovány a následně schvalovány či odmítány. V letošním roce se kolegium externích odborníků sešlo v květnu a ve velké míře posuzovalo právě akvizice ve formě darů.

VÝSTAVA OD CENTRÁLNÍ PŘITAŽLIVOSTI K VÍŘIVÉMU POHYBU ANEB GRAFICKÁ TVORBA MILANA DOBEŠE

Ivan Jančár



↑ Pohled do expozice Milan Dobeš. Oslava barvy, světla a pohybu. V popředí malby Terč z roku 1960, vzadu serigrafie Centrální přitažlivost (1962/1971). Mezi malbami a serigrafemi visí koláž Prák (1959).

Rozsáhlou retrospektivní výstavu děl Milana Dobeše můžete v Muzeu moderního umění vidět až do 7. září letošního roku. V předchozím čísle Muzeionu jsme se široce zabývali jeho uměleckými začátky a cestě ke kinetickému op-artu. V pokračujícím textu se soustředíme na Dobešovu grafickou práci, která je na výstavě také bohatě zastoupena.



↑ Výstava Milan Dobeš. Oslava barvy, světla a pohybu je velkou retrospektivní výstavou autorovy tvorby. Vlevo jsou serigrafie Rotace 1-3 (1989/2006) a Velké rotace z let 1992 a 2006. Samostatně visí nepojmenovaná serigrafie z roku 2017.

V prvních letech své konstruktivistické tvorby se Milan Dobeš grafice prakticky nevěnoval. Vytvořil pouze dva grafické listy – *Centrální přitažlivost 1* (1962) a *Centrální přitažlivost 2* (1967), které pak rozvinul v dalších obrazech. Základním prvkem obou grafik je násobně opakovaný kruh. V první grafice je rozdělen na černou a bílou polovinu, ve druhé se objevuje také čistá bílá plocha rozdělená napůl jen čarou.

Na konci šedesátých let se Milan Dobeš věnoval tvorbě serografií¹, které nejlépe odpovídaly charakteru jeho děl, zaměřených především na optické působení. V roce 1969 vytvořil sérii serografií *Přitažlivost bodu 1-3*,

v nichž zkoumá vztah červené a bílé barvy, jejich vzájemné napětí v kruzích, čtvercích a trojúhelnících. Jde o serigrafie s naprostým minimem použitých výtvarných prostředků, v nichž se hledají co nejčistší linie vztahu mezi jednotlivými geometrizujícími prvky.

Zjišťuje možnosti jejich působení směrem dovnitř grafického listu nebo změnou těžiště jejich působení směrem ven, jako by byly odpuzovány středovým kruhem, jako je tomu v případě *Přitažlivosti bodu 3*. Jsou to jedny z prvních grafik, v nichž dosahuje výrazné iluze pohybu.

V *Kompozici kruhů* z roku 1969 konfrontuje motivy kruhů, čtverců a trojúhelníků, které mají na jedné straně svou vnitřní strukturu (do čtverce umísťuje kruhy nebo z trojúhelníků vytváří čtverec), ale fungují i jako samostatné prvky. V roce 1971 analyzuje přitahování a odpuzování prvků narušením jejich geometrické rovnováhy v cyklu *Centrální přitažlivost I-VIII*.

ČISTÁ GEOMETRIE

Mezi lety 1982–1984, tedy v nejhorších letech normalizace, se Dobeš grafické tvorbě prakticky nevěnuje a zabývá se především realizacemi v architektuře, kde vytváří pozoruhodná díla. Grafiky tedy s jedinou výjimkou netvoří. V roce 1977 byly vydány jeho brilantně čisté tisky dvou grafických listů *Kruh světla A* a *Kruh světla B*.

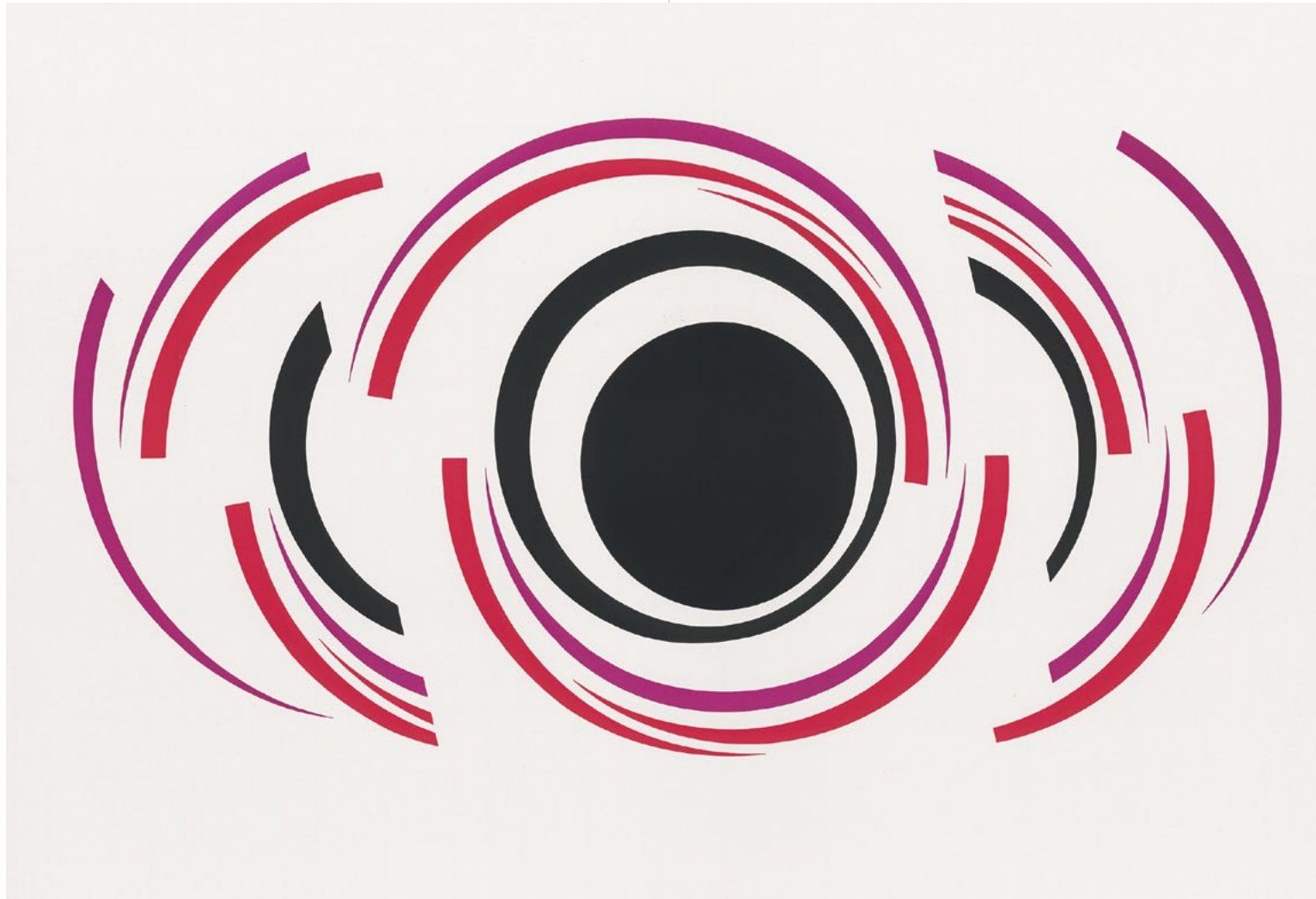
V letech 1985–1988 se grafice autor věnoval o poznání více. Vytvořil několik cyklů založených na zdánlivém pohybu geometrizujících těles a tvarů nebo na rotujícím pohybu spirály. Přitom klade důraz na čistou formu geometrických těles, která se časem vyvíjela od složitějších kompozic až k naprosto zjednodušeným geometrickým tvarům v precizně propracovaných liniích. V témže roce



↑ Milan Dobeš, *Pohyb struktury 5*, 1986



↑ Milan Dobeš, Vlny 1, 1994
→ Milan Dobeš, Velká rotace kruhu 1, 1992



↑ ↑ Milan Dobeš, Hra 1, 1992
↑ Milan Dobeš, Horizontální pohyb 1, 1992

tvoří z hlediska op-artu jedny z nejdynamičtějších grafických listů *Grafika 1* a *Grafika 2*.

Na *Grafice 1* je uprostřed centrální bílý kruh, kolem něž krouží různě uspořádané půlkruhy a linie, přičemž samotný kruh vytváří iluzi zvláštního prostoru jakoby vystupujícího z dalšího prostoru a opticky se nachází nad celým grafickým listem. *Grafika 2* již není tak zahuštěná, pulzující linie se kříží v obloucích z jedné poloviny do druhé, dva menší červené půlkruhy jako by žily vlastním životem, a přitom patřily do tohoto složitě komponovaného schématu.

V této linii pokračuje i v komornějších šesti dílech nazvaných *Dynamický konstruktivismus*, na něž navazují tvarově propracovanější *Pohyby struktur*. Z roku 1986 pochází také cykly *Vířivý pohyb 1-A*, *Vířivý pohyb 1-B* *Iris*, *Vířivý pohyb 2-A* a *2-B*, *Dynamický konstruktivismus 1–7* nebo cykly *Pohyb struktury 1–3*. V cyklu *Pohyb struktury 1–9* plochu více zahušťují kruhy a půlkruhy.

ILUZE MIZEJÍCÍCH LINIÍ

V roce 1989 pokračuje Dobeš díly *Pohyb vpřed* a *Rychlý pohyb*. V kontextu dynamického konstruktivismu v grafických listech Milana Dobeše je lze považovat za analýzu a syntézu, které vycházejí ze soustředěného výzkumu. Z určitého pohledu se tu Dobeš jeví jako systematický pragmatik, který důsledně zkoumá vzájemné působení prvků a jejich průniky. Hledá možnosti posunů ve

vyplnění hmoty kruhu nebo čtverce a s matematickou přesností (u předmětů samozřejmě zkoumá i fyzikální zákony) je řadí vedle sebe. Je zajímavé, že takto racionální přístup přináší i v grafických listech svébytnou výtvarnou krásu a slovy samotného autora i emocionální hodnotu současného světa.

Nejen ve svých trojrozměrných dílech dokáže vytvořit pocit iluze, rovněž ve svých grafických listech dosahuje při konstrukci jednoduchých geometrických prvků kinetického efektu, který však není jen mechanický, ale i optický, vytváří pulzace, rotace, vlnění.²

V roce 1988 se začíná charakter jeho grafických listů měnit. V cyklu *Rotace* má pevný tvar pouze vnější černý kruh. Uvnitř probíhá neuvěřitelně dynamický pohyb několika ztenčujících se zakřivených tvarů, navíc různé intenzity, v různých vzdálenostech a různých úhlech. A Dobeš jde ještě dál. U některých z nich zúží čáru na konci na několik milimetrů a pak ji přeruší, aby ji potom ještě neznatelně naznačil. Vytváří tak iluzi mizení linie z prostoru a jejího opětovného znovuoobjevení, čímž vzniká iluze prostoru v prostoru. V těchto grafikách se již stále výrazněji počítá se sítnicí recipienta.

VLNĚNÍ BEZ PROTÍNÁNÍ

V roce 1991 tvoří zajímavou grafiku *Pohyb – inspirováno Thajskem*. Tou inspirací mu bylo místní písmo, které mi Milan Dobeš popsal jako „pěkně kulaťoučký“. Jeho

malebnost se mu podařilo vystihnout pomocí modrého kruhu a tří červených půloblouků. Na problematiku rotace navazuje v roce 1992 cyklem *Velká rotace 1–4* a grafikou *Malá rotace*.

Výrazně odlišná je grafika *Velká rotace kruhu*, na níž zobrazuje rozpad pevné hmoty. Jednotlivé části kolem středového černého kruhu jakoby unikají do jiného prostoru, což pro mě osobně symbolizuje také rozpad hodnot. Ještě téhož roku tvoří dva grafické listy, které se výrazně liší od předchozích – *Horizontální pohyb 1* a *Hra 1*. Především v prvním z nich maximálně omezuje výrazové prostředky na jednu, zato však výrazně dynamickou čáru proměnlivé hrubosti, v jedné části dokonce přerušenou.

Jestliže některé z jeho grafik evokovaly vlny, pak právě takto pojmenovává své serigrafie *Vlny I* (1994), *Vlny II* (1996) a *Voda 3, 4, 5* (1996). Oblouky a půlkruhy se doslova vlní, ale je zajímavé, že ani jednou se neprolínají přes sebe. Samozřejmostí jsou modré odstíny, ale i značně meditativní vyznění.

Milan Dobeš se umí pohybovat i na (zdánlivých) protipólech. Chladná kalkulace i výrazná emocionalita nebo i tichá meditace, jak je tomu právě u posledně vzpomínaných děl. V roce 1996 byl pozván, aby se podílel na albu *Geografia Geometria*, v němž se se prezentuje desítka v evropském kontextu významných konstruktivistických autorů ze zemí, kterými protéká Dunaj. Toto album bylo ještě téhož roku vystaveno ve vídeňské Albertině.

V roce 2006 tvoří *Sérii barevných rotací*, v níž se vrací od spleti linií k použití tří základních oblouků s minimálními posuny. V této sérii jsou jednotlivé grafické listy pevně provázány, nedochází v nich již k radikálním změnám, ale jen k jemným krátkým posunům, jako by se měnila jen optika pohledu. Tématu se v témže roce věnuje i v dalším cyklu *Velká rotace 1–7* a nadlouho posledním grafickým listem se pak stává komorní *Vířivý pohyb* malý z roku 2008, v němž zobrazuje tři půlkruhové útvary vedle sebe.

Od té doby se už dále grafické tvorbě nevěnuje, s výjimkou komorních přání PF. Jeden z nich si v roce 2017 nechal zvětšit na grafický list, aby si podle vlastních slov „dal pod stromeček dárek a udělal si radost.“ ●

1 Od roku 1962 až do doby vzniku tohoto textu vytvořil Milan Dobeš 132 serografií. Tisknul je převážně v kvalitních zahraničních tiskařských dílnách jako je Galerie Hoffman ve Frankfurtu nad Mohanem, Teufel Gallery nebo u Rinalda Rossiho v Janově – tiskaře většiny nejlepších evropských grafiků.

2 Názvem Kinetik pojmenoval i víno ze své vinice.

ROZHOVOR

ĽUBOMÍR HAJDUČÍK: DO ROMSKÝCH OSAD JSEM SE DOSTAL PŘES FOTOGRAFII



Dvě netradiční profese kombinuje Ľubomír Hajdučík. Je knězem a současně se věnuje fotografování. Ve své práci dochází vypomáhat do romských osad na východním Slovensku, kde také pořizuje své snímky. Ty nyní představuje na výstavě Ticho v koutě, kterou najdete v kavárně Amadeus Coffee & Wine v areálu Arcidiecézního muzea Olomouc.

Vy jste katolický kněz, který se pohybuje v romských osadách východního Slovenska. S jakými lidmi se denně setkáváte?

Na začiatok musím povedať, že ja priamo nepôsobím ako kňaz v róm-ských osadách a dedinách. Moja farnosť susedí s romskými osadami a dedinami. Ja tam len dochádzam na výpomoc miestnym kňazom, ktorí sú tam priamo. Zvlášnosť farnosti Niž-né Ružbachy je, že v nej nie je žiadny Róm, ale v ostatných okolitých dedi-nách sú Rómovia a sú v tých dedinách vo väčšine oproti Nerómskej komuni-te. Keď chodím do rómskych dedín a osád, tak sa tam stretnem s rôz-norodou zmesou skupín ľudí. Ľudia, ktorí žijú v totalnej chudobe. Ďalší, ktorí sú v „podstate“ zabezpečení, majú autá, domy aj pracujú. Mno-hí majú aku takú prácu, ale nestálu. Veľkú časť týchto osád a dedín tvoria deti. Pôrodnosť je tu dosť veľká. Na cestách vidíte samé deti.

Jak se tam lidem žije? Zejména těm mladým. Jaké jsou jejich vyhlídky, jejich budoucnost?

Ako sa tam žije? To je otázka pre nich. Keď tam príde človek neznalý pomerov, tak býva veľmi prekvapený, skôr v negatívnom význame. Spôsob žitia a bývania môžete u mnohých porovnať so slammy v Afrike alebo v Južnej Amerike. Drevené chatrče aj vybývané bytovky. No všetko nie je negatívne, snažia sa postaviť si nové domy. Problém pri týchto stavbách je či majú peniaze na dokončenie stavby. Vyhliadky pre mladých, to je otázka a problém. Mnohí sú šikovný,

ale veľa závisí od toho, čo im rodičia dovoľia. Či ich pustia študovať na strednú školu. Ulice plné mladých je taká bezprizornosť života. Čo majú robiť, tak sa flákajú a túľajú po ceste.

Mohou se z tohoto prostředí vůbec vymanit? Kudy vede cesta? Pomáhá třeba nějak stát prostřednictvím sociálních programů nebo vzdělávání?

V tomto prostredí je silná generačná chudoba. Je to často pre nich zača- rovaný kruh, ktorí mnohí nemajú silu prefať a žiť lepší život. Cesta z toho von vedie zmenou životného štýlu, byť za seba zodpovedný, nespoľiehať sa len na sociálne dávky. Pre väčši- nu nemá vzdelanie hodnotu, takže ju len odchodia. Musia zistiť, že vzdelá- nie a škola je šanca, ako zmeniť svoj život k lepšiemu. Štát veľa hovorí o pomoci a podpore pre nich, ale podľa mňa sa iba veľa hovorí. Viac tam práce urobili neziskové orga- nizácie a cirkvi, tí majú trefnejší program pomoci. Môj názor je taký, že treba podchytiť rodičov, hlavne mamy. Oni, keď začnú vnímať, že treba mať čisto okolo seba, navariť, upiecť, pripraviť deti do školy, nie len porodiť. Vytvoriť taký program „pre mamy“.

Jaké je vaše postavení v tamní komunitě?

Ja v takejto komunite nežijem. Vstu- pujem do tejto komunity ako kňaz, ktorý ide pomôcť kolegom, ktorí tam žijú a pracujú. Hlavne je to spoveda- nie ľudí z týchto komunit a drobná pomoc, priniesť oblečenie, alebo nejaké veci, ktoré by ľudia vedeli

„JA V TAKEJTO
KOMUNITE
NEŽIJEM.
VSTUPUJEM DO
TEJTO KOMUNITY
AKO KŇAZ, KTORÝ
IDE POMÔCŤ
KOLEGOM,
KTORÍ TAM ŽIJÚ
A PRACUJÚ.“

využiť pre seba. Dostal som sa do rómskych komunít cez fotografiu, ich svet je pre fotografa zaujímavý.

Predstavoval jste si, že vaše služba půjde tímto směrem?

Moja služba ide tým smerom, ktorý som si vybral pred 30 rokmi a bola tam aj možnosť, že sa dostanem do rómskych komunít. Čo sa v mojom prípade ešte nestalo. Teraz som pri nich blízko a možno ich trochu chápem. Žiť priamo v ich prostredí je ťažko, preto obdivujem tých kňazov kolegov, ktorí snimi žijú a im pomáhajú a pracujú pre nich.

Má dnes církev možnost nějak účinně pomáhat v tak kritických a sociálně vyloučených oblastech?

Cirkev má účinne pomáhať ľuďom z marginalizovaných komunít, ako sú aj Rómovia a snaží sa. Ja to vidím na svojich kolegoch, ktorí to robia. Zažil som, ako v rómskej komunite, dedine Lomnička, otvorili verejnú pracovňu, ktorú zabezpečila cirkev, tým vznikli aj pracovné miesta. Vykonnávajú športové aktivity. Snažia sa premeniť ľudí, nie len po duchovnej, ale aj po ľudskej stránke, je to však beh na dlhé trate, nezmeníte to lusknutím prstov. Viac pomoci a spolupráce by cirkev potrebovala od štátu, nie len reči. Nebohý pápež

František povedal, že kňaz musí byť cítiť za ovcami, ako pastier a to mnohí kňazi u Rómov robia a žijú.

Kdy vás napadlo vzít do ruky fotoaparát? Fotíte pouze to, co denně vidíte, nebo se věnujete i jiným tématům?

Fotoaparát som naplno zobral do rúk pred 15 rokmi, predtým som bol konzument fotografie, ktorý chodil na výstavy a pozeral sa na pekné zábery. Pri fotografii som naladený na dokument a sociálne témy. Takáto fotografia ma núti rozmýšľať nad životom svojim aj druhých ľudí. Páčia sa mi však aj silno výtvarne, umelecké fotografovanie. Zachytiť život, ktorý je aj krásny aj výtvarne pekný, ale to krásne a výtvarne je otázne, lebo každý vníma krásu a vytvarno inak.

Čeho byste jako kněz i jako fotograf chtěl dosáhnout?

Čo dosiahnuť? Ako kňaz, žiť a byť s ľuďmi. Celý život kňaza sa snažím o to, aby som bol s ľuďmi, vedel žiť pri nich a určitým spôsobom im aj pomôcť a oni mne, aby sme spolu boli tie „dobré Božie deti“. Cez fotografiu by som chcel dosiahnuť, aby moje fotografie vedeli vyvolať krásu v ľuďoch a tiež zamyslenie. Zamyslenie nad životom, ktorý vnímajú na fotografiách a možno v nich niečo zmeniť k dobru. ●

„FOTOAPARÁT SOM NAPLNO ZOBRAŁ DO RÚK PRED 15 ROKMI, PREDTÝM SOM BOL KONZUMENT FOTOGRAFIE, KTORÝ CHODIL NA VÝSTAVY A POZERAL SA NA PEKNÉ ZÁBERY“



Ľubomír Hajdučík (*1970) je slovenský kňaz a fotograf z Námestova. Výstava Ticho v koutě představuje cyklus zátiší s náboženskými předměty, které vznikly v místech života lidí na okraji společnosti – bez základní hygieny, pohodlí či soukromí. Jeho komorní kompozice s ikonami, svícemi a liturgickými předměty vnášejí do výstavy tichou rovinou meditace, víry a duchovní přítomnosti. Místo vizuálního chaosu či provokace sleduje Hajdučík prostor jako symbolický rámec důstojnosti a naděje – jako místo, kde i v nedostatku přetrvává vnitřní řád. Výstava se koná v kavárně Amadeus Coffee & Wine od 13. června do 14. září 2025. Vstup je volný.



VÝSTAVA V KRYPTĚ KATEDRÁLY MŮŽETE OBDIVOVAT BAROKNÍ NÁDHERU LITURGICKÝCH PŘEDMĚTŮ



↑ Pohled do boční kaple Panny Marie Loretánské v katedrále sv. Václava v Olomouci.

Jednomu nejštedřejších dobrodinců olomoucké katedrály Jiřímu Jindřichovi rytíři z Mayerswaldu (1676–1747) patří nová výstava v kryptě olomouckého dómu sv. Václava. Na letním výstavním programu v kryptě katedrály se již tradičně podílí Muzeum umění Olomouc ve spolupráci s Cyrilometodějskou teologickou fakultou Univerzity Palackého a Římskokatolickou farností sv. Václava v Olomouci.



↑ Kasule s bohatým naturalistickým vzorem, Lyon, 1740–1745, hedvábná tkanina s bohatým vzorem protkávaný stříbrem, zlatem a barevným hedvábím. Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci



↑ František Josef Rossmayer, Stříbrné kování misálu kanovníka Mayerswalda, Olomouc, 1733. Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci



↑ Bernard Bonaventura Velehradský, Bičování Krista, Olomouc, 1721, olej, plátno. Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci

Kanovník a posléze děkan (od roku 1741) staroslavné olomoucké metropolitní kapituly Jiří Jindřich z Mayerswaldu byl bezesporu mimořádnou osobností duchovního i společensko-kulturního života barokní Olomouce. „Své kněžské poslání propojoval s intelektuální erudicí i diplomatickou obratností. Vynikal výjimečným kulturním rozhledem a vkusem, byl vášnivým sběratelem, a především štedrým mecenášem. Na podporu umění a liturgie neváhal věnovat nemalé finanční prostředky a s jeho jménem byl spojen ambiciózní projekt barokizace interiéru katedrály, který ji proměnil v prostor plný barev, zlata a drahocenných materiálů,“ připomíná autorka výstavy Helena Zápalková.

Na postupném vybavování oltářů zhotovených ze salcburského mramoru se přitom podíleli převážně místní umělci, s nimiž Mayerswald sám jako kanovník kustos přímo komunikoval. Byli mezi nimi například malíř Jan Kryštof Handke, sochaři Filip Sattler, Ondřej Zahner a Jan Antonín Richter nebo zlatník Wolfgang Rossmayer.

Interiér katedrály byl na konci 19. století výrazně neogoticky přestavěn a většina barokních oltářů našla nové umístění ve farních kostelech v Penčicích, Zvoli nebo Náměšti na Hané, kde se oltáře dochovaly částečně i s původní výzdobou. „Přímo v katedrále si ovšem svou barokní podobu dodnes uchovaly interiéry obou bočních kaplí přisazených k jižní zdi katedrály, zasvěcené sv. Stanislavovi a Panně Marii Loretánské,“ upozorňuje Helena Zápalková.

Podstatnou část svého jmění Mayerswald nakonec olomouckému dómu daroval v poslední vůli. Její součástí se stal velkorysý odkaz početného souboru vzácných liturgických textilií, precióz, obrazů i osobních šperků, z nichž některé byly použity i pro výzdobu drahocenné monstrance zvané Zlaté slunce Moravy.

Mayerswald ovšem v testamentu pamatoval i na místa svého někdejšího působení, na kostely ve Vyškově a Topolanech nebo na výstavbu hlavního oltáře poutního chrámu v Dubu nad Moravou. Svou rozsáhlou knihovnu, z větší

části dochovanou ve fondech Vědecké knihovny v Olomouci, odkázal olomoucké jezuitské univerzitní knihovně.

Výstava přibližuje Mayerswaldův mecenáš zejména prostřednictvím výběru bohatě zdobených liturgických textilií, zlatnický zpracovaných precióz a také několika obrazů, které kanovník prokazatelně věnoval pro výzdobu obou dómských sakristií. „Jako přirozenou součást výstavy lze pochopitelně vnímat také výzdobu kaplí sv. Stanislava a Panny Marie Loretánské, stejně jako oltář Panny Marie Immaculaty se sochami sv. Janů, umístěný původně v kanovnícké sakristii,“ doplňuje Helena Zápalková.

K výstavě vychází ve Vydavatelství Univerzity Palackého bohatě ilustrovaná publikace, kterou lze zakoupit mj. přímo v expozici v kryptě katedrály. Čtenáře seznámí s Mayerswaldovým životem, církevní kariérou, mecenátem i sběratelstvím. Připojený katalog exponátů pak vedle obou zmiňovaných kaplí přináší hmatatelné svědectví o povaze Mayerswaldova odkazu. Ten kanovník věnoval nejen „ke cti a slávě Boha největšího a nejlepšího“, jak sděluje pamětní nápis na jím fundovaném oltáři poutního chrámu v Dubu nad Moravou, ale také kultivaci prostoru, společnosti a v neposlední řadě samotné lidské duše. ●



↑ Dvojice relikviářů sv. Jana Nepomuckého a sv. Kristýna, Olomouc, počátek 40. let 18. století; reliéfy ctností a část ornamentální výzdoby: Matthias Wallbaum – dílna, kolem 1600, Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci



↑ Wolfgang Rossmayer, Kalich kanovníka Mayerswalda, Olomouc, 1739, Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci

KE CTI A SLÁVĚ BOHA NEJLEPŠÍHO A NEJVĚTŠÍHO.
JIRÍ JINDŘICH Z MAYERSWALDU (1676–1747),
KANOVNÍK A MECENÁŠ OLOMOUCKÉ KATEDRÁLY
26 06 – 14 09 2025

Záštitu k výstavě udělil J. E. Mons. Josef Nuzík, arcibiskup olomoucký a metropolita moravský

POŘADATELÉ:
Univerzita Palackého v Olomouci – Cyrilometodějská teologická fakulta

Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

Muzeum umění Olomouc

AUTORKA A KURÁTORKA: Helena Zápalková

ODBORNÁ SPOLUPRÁCE: Martin Fišr, Jitka Jonová, Antonín Kučera, Radek Martinek, Ondřej Žák

GRAFICKÉ ŘEŠENÍ: Vladimír Vaca

Výstava i katalog jsou výstupem z projektu „Sakrální objekty: prezentace, péče a zhodnocení“ (DH23P03OVV069) financovaného z Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity léta 2023 až 2030 (NAKI III), jehož řešitelem je Univerzita Palackého v Olomouci (Cyrilometodějská teologická fakulta).

OTEVÍRACÍ DOBA:

červenec, srpen: středa–sobota 10:00–13:00,
14:00–17:00 / neděle 14:00–17:00

V ostatní dny je výstava přístupná po předchozím objednání na tel. 731402036

Vstup na výstavu je zdarma.

RESTAUROVÁNÍ PŘI RESTAUROVÁNÍ PRACÍ NA TRANSPARENTNÍM PAPIŘE PŘISPĚL PROGRAM ERASMUS+ K DOBRÉ PRAXI

Vzdělávacím programem Erasmus+ podporuje Evropská unie mezinárodní spolupráci a výjezdy zaměstnanců do zahraničí pro jejich další vzdělávání nebo výměny zkušeností v daném oboru. Restaurátorka Muzea umění Olomouc Gabriela Polívková se tak na začátku října loňského roku zúčastnila intenzivního odborného kurzu zaměřeného na restaurování a konzervaci transparentních papírů (Conservation of Tracing Paper) v Berlíně.



Vyrovnávání deformovaného papíru na plánu přestavby domu pana Hirsche na Horním náměstí 433/21 v Olomouci. Autor: Franz Kottas



Financováno
Evropskou unií

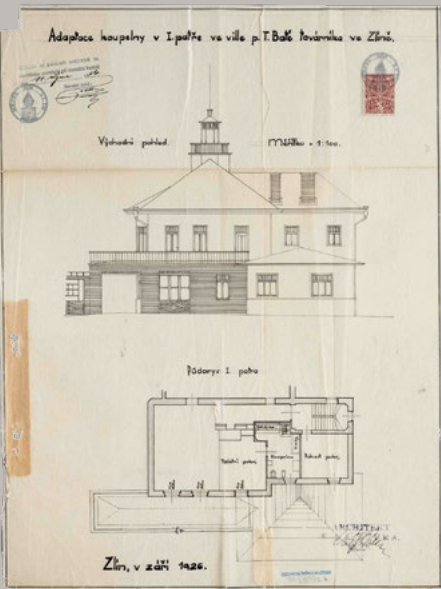
Teoretická část kurzu se věnovala klasifikaci transparentních papírů, popisu jejich specifických vlastností, materiálovému složení i historii výroby. Účastníci řešili příčiny a charakter nejčastějších poškození, rizikové faktory, vhodné i nevhodné postupy a materiály pro jejich restaurování či konzervaci. Pozornost věnovali také barvení transparentních a japonských papírů, které se používají obvykle pro doplňování ztrát. Opmenuta nebyla ani preventivní péče o tento druh sbírkových předmětů. V praktické části kurzu si zájemci diskutované postupy sami vyzkoušeli na připravených ukázkách různých druhů transparentních papírů.

„Překvapilo mě, že pauzovací papíry můžeme koupat barvit, a přitom nezničit. Kouzlo spočívá v tom, že se ten mokrá pauzák musí ihned zalisovat. A to je technika, s níž jsem se doposud nesetkala, a zároveň ji bez problémů a nějakého složitého nákupu drahého vybavení začít používat ve své praxi,“ popsala Polívková, s čím se na kurzu také setkala.

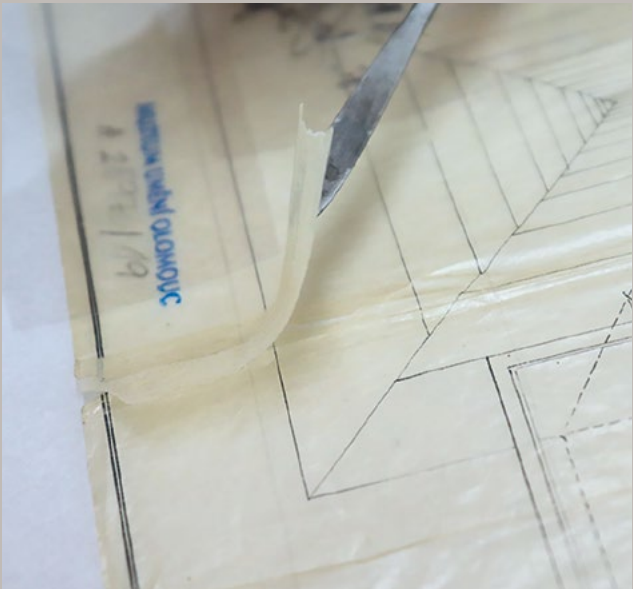
Transparentní papíry byly používány již ve středověku, rozmach jejich výroby však spadá až do 19. století, kdy se objevují již v řadě gramáží, kvalit i různém materiálovém složení. Používaly se zejména na dokumentační záznamy, tvorbu architektonických plánů, náčrtů i jako

oblíbený obalový materiál. Ve sbírce Muzea umění Olomouc je najdeme především v podobě plánů, výkresů či záznamových kreseb v podsbírcce architektury, která patří současně k těm vůbec nejpočetnějším sbírkovým fondům. Nově nabyté vědomosti již využila Gabriela Polívková v praxi například při restaurování architektonických plánů na adaptaci koupelny ve zlínské vile Tomáše Bati nebo plánu na přestavbu domu V. Hirsche na Horním náměstí 21 v Olomouci.

Kurz proběhl pod záštitou mezinárodní asociace, která sdružuje restaurátory knih a papíru – IADA (International Association of Book and Paper Conservators).



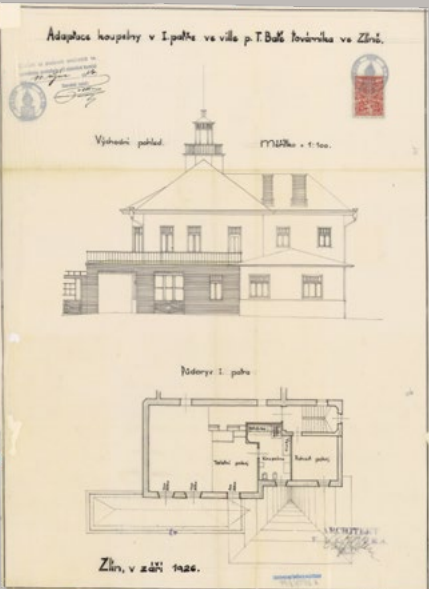
Stav před restaurováním.
Velmi tenký, lesklý pauzovací papír byl zkřehlý a narušen množstvím trhlin, ohybů, zlomů, nerovností i ztrát.



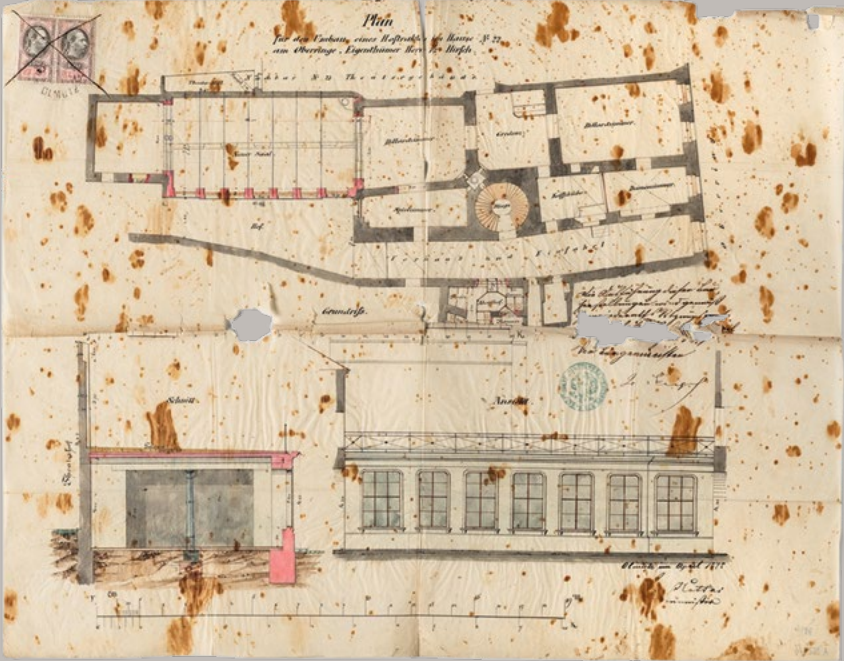
Po mechanickém očištění jemnými polyuretanovými houbami byla odstraněna dřívější nevhodná oprava kličovou páskou, která by v budoucnu mohla archiválii poškodit.



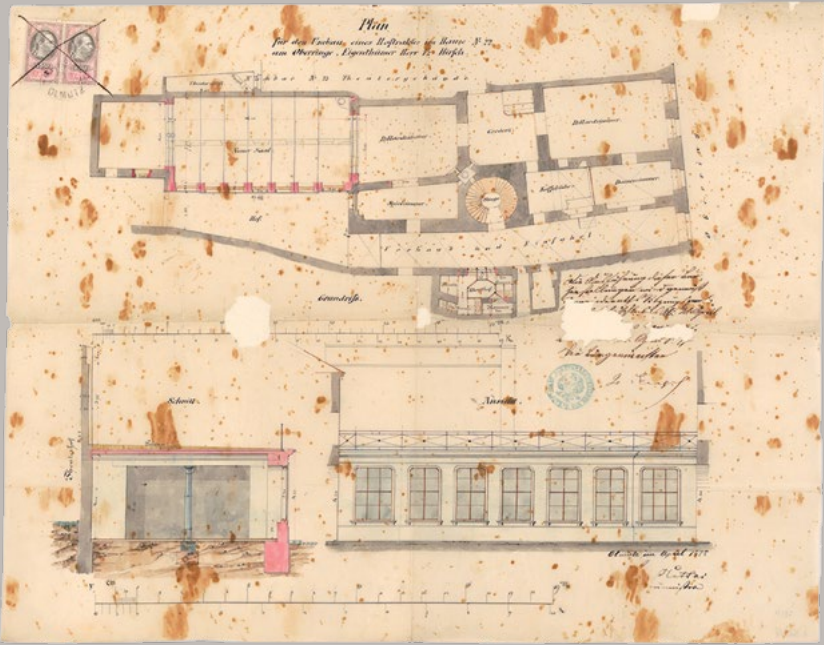
Ztráty byly doplněny japonským papírem odpovídající gramáži, odstínu a charakteru lesku originálu. Jako adhezivum byla použita směs 4% hydrogelu Tylose MH 6000 a pšeničného škrobu v objemovém poměru 1:1.



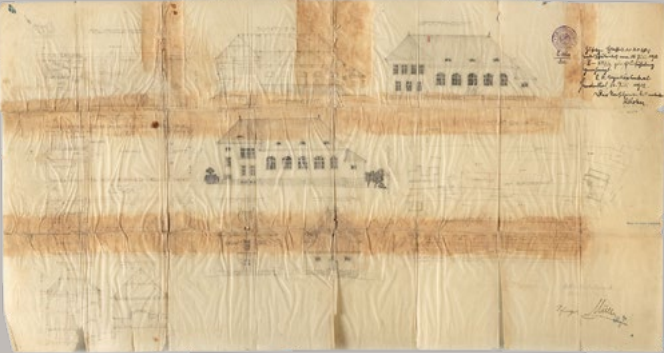
Stav po restaurování.
Vzhledem k technickému charakteru díla a pro jednoznačnou identifikaci originálního záznamu, nebyly doplňky retušovány.



Stav před restaurováním.
Rozsáhlá poškození tohoto díla byla několikerého charakteru. Papír byl deformovaný, v řadě míst narušený trhlinami a ztrátami, v některých případech způsobenými i degradací pravděpodobně železozalového inkoustu, který často koroduje.



Stav po restaurování.
Vedle scelení trhlin a doplnění papírové podložky bylo nutné zajistit degradující kresbu a text. To bylo provedeno aplikací japonského papíru velmi nízké gramáže z rubové strany a výše uvedeného adheziva (směs 1:1; 4% hydrogel Tylose MH 6000, pšeničný škrob). Obdobně byly zajištěny i tmavé skvrny v ploše papíru, kde hrozilo riziko ztráty papírové podložky.



Stav před restaurováním.
Papír byl nevhodně zajištěn páskou a výrazně deformovaný vráskami, přičemž jednotlivé části se změnily i velikostně, což při lepení trhlin činilo problém.



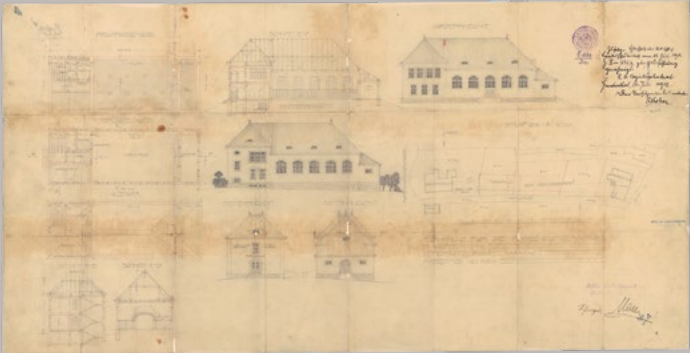
Bylo nutné odstranit nevhodnou starou opravu provedenou silnou kličovou páskou, která by v budoucnu mohla způsobit další degradaci. Páska byla odstraňována mechanicky s lokálním dovlhčením demineralizovanou vodou.



Vzhledem ke špatnému stavu díla mohly být zbytky adheziva odstraněny až po celkovém narovnání a zpevnění papíru japonským papírem, jinak by hrozilo, že při odstraňování dojde ke ztrátám.



Aplikace lokální zátěže – rovnání papíru při čištění.



Stav po restaurování.



↑ Crikvenica, vizualizace památníku

DÍLO SOLNÝ PAMÁTNÍK VYSTAVOVANÝ V OLOMOUCI VZNIKNE V CRIKVENICI

Jednou z instalací Trienále SEFO 2024 byl také *Památník ženám, které vařily sůl*. Jeho návrh spojený s dokumentárními filmy našli návštěvníci v Trojlodí Muzea moderního umění. Na olomouckém Náměstí národních hrdinů (a hrdinek) pak stála část památníku vytvořená z bílého betonu, do něhož slovenští tvůrci Ilona Németh a Marián Ravacz implantovali kusy solného kamene. Ty déšť pomalu rozpouštěl, čímž evokoval slzy žen, které svým hrdinstvím v průběhu 2. světové války zachraňovaly jugoslávské rodiny.



↑ Crikvenica, pohled na památník z výšky



↑ Crikvenica, promenáda



↑ Crikvenica, vizualizace noční atmosféry

Původně se zdálo, že instalace památníku v chorvatské Crikvenici nemá šťastný konec, neboť místní politická reprezentace jeho realizaci odmítla. To bylo také důvodem, proč návrh památníku mohlo Muzeum umění Olomouc vystavovat.

Po ukončení Trienále SEFO 2024 však přišla informace, že památník ještě letos natrvalo „zakotví“ u Jaderského moře. V jedenáctitisícové Crikvenici tak v polovině května 2025 odhalili stálou připomínku místním statečným ženám.

JAK DOBÝVÁNÍ SOLI ZACHRAŇovalo ŽIVOTY

Za 2. světové války muži odešli bojovat, takže v chorvatských městech a vesnicích zůstali jen staří lidé, děti a ženy. V situaci všeobecného kritického nedostatku čehokoliv museli nějakým způsobem přežít. Chyběla i sůl, čehož se chytily ženy v Crikvenici – nabíraly čistou mořskou vodu a nosily ji v třicetilitrových sudech, děti se tahaly s až osmilitrovými vaky.

Vodu vařily ženy tajně v noci ve velkých hrncích či rozpůlených železných sudech o objemu přibližně 50 litrů. Množství získané soli kolísalo mezi 3 a 8 kilogramy na 100 litrů mořské vody. Sůl pak následně vyměnily za brambory, obilí či kukuřici. ●

FOTOREPORT

Muzeum umění Olomouc navštívil francouzský velvyslanec, který si prohlédl výstavu Milana Dobeše. Workshop ručního vyšívání představil myšlenku udržitelnosti. Ilustrátor Filip Šenkeřík ukázal, jak vzniká kniha. Zpěvák Edmund se spoustou hudebníků obsadil CENTRAL. Výstavu Metamorfózy uzavřela opera a Lachende Bestien zakončili Ekologické dny Olomouc 2025.



1



2



3



4



5



6



1 Francouzský velvyslanec v MUO → Francouzský velvyslanec Stéphan Crouzat společně se Stéphanem Schorderetem, radou pro kulturu a spolupráci a ředitelem Francouzského institutu v Praze, a atašé pro decentralizovanou spolupráci Denisou Pánkovou-Schránilovou si v MUO mimo jiné prohlédli retrospektivní výstavu Milana Dobeše.

2 Vyšívání proměny → Jedním z workshopů pro dospělé v rámci výstavy Metamorfózy byly i Vyšívání proměny. Zájemci pronikali do tajů ručního vyšívání. To v současnosti ve spojení s myšlenkou udržitelnosti aktuálně zažívá renesanci.

3 David Šenkeřík → Oceňovaný výtvarník David Šenkeřík uspořádal workshop, na kterém ukázal, jak vzniká kniha z pozice ilustrátora. Účastníci se dozvěděli, co všechno musí ilustrátor vytvořit, jaká práce stojí za tím, aby vznikla kniha.

4 Edmund. The Collaboration Contamination Concert II → Tento neotřelý hudební projekt oslavoval krásu spolutvoření a společenství. Autorem je mladý olomoucký hudebník Edmund. Společně s ním se na pódiu CENTRALU sešlo pětadvacet muzikantů a muzikantek

5 L'Arianna → Operní představení L'Arianna slavnostně zakončilo výstavu Metamorfózy. Současní umělci zpracovali původní libreto Ottavia Rinucciniho a volně zrekonstruovali hudební fragment z pera Claudia Monteverdiho.

6 Lachende Bestien → Jako zakončení letošních Ekologických dnů Olomouc uvedl divadelní soubor Lachende Bestien „ekoteroristickou inscenaci“ Kohlhaas (podle Heinricha von Kleista). Šlo současně o derniéru inscenace, které přihlížel vyprodaný CENTRAL.

EDUKACE V MUZEU UMĚNÍ OLOMOUC OŽÍVAJÍ KNIHY I DÍLA MILANA DOBEŠE



↓ OŽIVTE SI DOBEŠE EDUKAČNÍM KUFŘÍKEM

Až do 9. září si budou moci malí i velcí návštěvníci oživit návštěvu výstavu Milana Dobeše netradičními aktivitami a výzvami, které připravila lektorka Denisa Tessenyi v rámci nového muzejního kufříku.

Samooobslužný kufřík plný inspirace si může půjčit v pokladně Muzea moderního umění každý, kdo si zakoupí vstupenku na zmíněnou výstavu. Připravené pracovní listy a materiály umožní zájemcům pomyslně nahlédnout pod ruce významnému česko-slovenskému umělci.

Své dojmy a díla inspirovaná výstavou pak mohou tvůrci uveřejnit na sociálních sítích Instagram a Facebook s hashtagem: #MUOPARTYSDOBESEM.

Cílem této výzvy je připravit netradiční překvapení pro Milana Dobeše, který oslaví 29. července úctyhodné 96. narozeniny. Bohužel i z těchto důvodů se na svou velkou výstavu v Olomouci nemůže přijet osobně. Chtěli bychom mu tímto způsobem popřát a zároveň mu předat pozitivní zpětnou vazbu návštěvníků na jeho tvorbu. ●



↓ DEN S KNIHOU PATŘIL DĚTEM A RODIČŮM

Velkolepě zakončilo letošní sezonu Otevřeného ateliéru edukační oddělení Muzea moderního umění. Workshop „Kniha kam se podíváš“ spojený s komentovanou prohlídkou výstav V. Trienále umění knihy Martin se uskutečnil 14. května za velké účasti rodičů a dětí.

Muzejní lektori na uskutečnění programu spolupracovali s kolegy-němi Ninou Haverl a Kristínou

Sakáčovou z edukačního oddělení z Turčianské galérie v Martíně, odkud výstava do Olomouce přijela. Návštěvníci měli možnost se dozvědět zajímavé informace k vystaveným knihám a zároveň si vyzkoušet tradiční knihařské řemeslo i netradiční experimenty s knihami hned na několika stanovištích. ●



↓ POVÍDKY, KTERÉ NAHLÍŽEJÍ POD POVRCH ANEB MORNŠTAJNOVÁ ČTE, KATRUŠÁKOVÁ PŘEDSTAVUJE

V rámci výstavy V. trienále autorské knihy Martin se 29. dubna v Besedním sále konala diskuse s názvem Kapuce od mikiny: Mornštajnová čte, Katrušáková představuje. Hosty byly dvě dámy současné české literatury: spisovatelka Alena Mornštajnová a zakladatelka projektu Celé Česko čte dětem Eva Katrušáková. Debatu uspořádalo edukační oddělení Muzea moderního umění.

Aleně Mornštajnové chyběl necelý týden do vydání její nové knihy Čas vos, ale o ní byla řeč až v závěru večera, kdy se mohli obou hostů ptát samotní diváci, respektive divačky, které z větší části zaplnily téměř celý Besední sál. Hlavním tématem diskuse byla publikace Kapuce od mikiny, soubor povídek patnácti renomovaných autorů. Čtenářskou cílovkou knihy jsou žáci druhého stupně a jejich učitelé.

Záměrem Evy Katrušákové, která za knižním projektem stojí, totiž bylo specificky navázat na již tradiční akci Celé Česko čte dětem. Rozdíl je v tom, že čtenáři a posluchači jsou v případě nově vzniklé povídkové sbírky starší děti, které se právě prokousávají v citlivém věku leckdy těžkými, osobními tématy. A právě o nich jsou na míru psané příběhy. Češtináři jim v hodině krátkou povídku přečtou a pak společně ve třídě s žáky na dané téma diskutují. Ke „Kapuci“ zároveň vyšel pro učitele manuál, tištěná brožura, v níž tým psychologů pod vedením editorky Niny

Rutové jednotlivé texty analyzuji. Kantoři pak z těchto pracovních listů mohou vycházet nebo je využít čistě jako inspirační zdroj.

Kniha se stala bestsellerem. Podle Katrušákové bylo velkým překvapením, jak velký zájem mezi žáky a učiteli vzbudila. Alena Mornštajnová také přečetla úryvek z povídky, kterou pro „Mikinu“ napsala. A tak se hovor odvíjel na téma, jak složité je se přizpůsobit jazyku a myšlení současných dospívajících, jakým způsobem k látce přistupovat, aby to nebyla „slohová práce“, nýbrž opravdu literatura.

Během rozhovoru také přišla řeč na pokračování tohoto knižního projektu, jenž se bude jmenovat Rosa na pavučině. Eva Katrušáková k tomu poznamenala: „V té knize, která je už na spadnutí, se 15 renomovaných českých autorů prostřednictvím povídek ponořilo do témat, pocitů a prožitků teenagerů. Nové povídky opět nahlíží pod povrch toho, co dospívající náctiletí skutečně prožívají. Do nové sbírky jsme oslovili jak stávající autory, jako je například Alena Mornštajnová, Petra Soukupová nebo Ivona Březinová, tak do Rosy na pavučině nově přispěli Karin Lednická, Bianca Bellová, Jan Štífler, Leoš Kyša a další.“

Celý projekt vzbudil enormní zájem, o čemž svědčil plný sál a spousta dotazů, které pokračovaly i po oficiálním ukončení diskuse. ●



↓ MUZEJNÍ NOC PŘILÁKALA PŘES DVA A PŮL TISÍCE NÁVŠTĚVNÍKŮ

Vstup zdarma, workshopy, hudební vystoupení či novinky ve výstavách a expozicích přilákaly v pátek 16. 5. 2025 do Muzea umění Olomouc více než dva a půl tisíce lidí. Do Muzea moderního umění přišlo 1119 návštěvníků, do Arcidiecézního muzea jich zamířilo ještě o 334 více.

Muzejní noc byla v Muzeu moderního umění ve znamení workshopu V rytmu světla a barev, jehož inspirací byla výstava průkopníka kinetického op-artu Milana Dobeše. Malí i velcí zájemci se mohli ponořit do umělecké tvorby tentokrát netradičně spojené s fyzikálními jevy. Vytvářeli kinetické objekty a hráli si s optickými klamy.

V Arcidiecézním muzeu si mohli návštěvníci prohlédnout jindy nepřístupné prostory a akci Ke slávě krásy a chvále zvuku

podkreslila svým vystoupením zvuková umělkyně Natálie Pleváková. Její performance propojovala historii s přítomností prostřednictvím živě vytvářeného zvukového prostředí.

Arcidiecézní muzeum také poprvé nabídlo v expozici Ke slávě a chvále výběr liturgických předmětů ze zlaceného stříbra z početného souboru kapitulního děkana Roberta Lichnovského z Voštic (1822–1879) nebo vzácné vyšívané kasule, slavnostní roucha využívaná při bohoslužbách.

Kromě Arcidiecézního muzea a Muzea moderního umění se mohli zájemci v rámci Muzejní noci seznámit s projektem SOMA v areálu Fakultní nemocnice Olomouc. V galerii 9:16pm ve výloze muzea na Denisově ulici také proběhla vernisáž Vladimír Havlík: Quite Quiet, 1979/2024. ●

↓ NA SVĚTOVÝ KONGRES INSEA MÍŘÍ I LEKTOŘI MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC

Muzeum umění Olomouc se stalo partnerem 38. světového kongresu INSEA – Mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, který se uskuteční 21.–25. července 2025 v Olomouci. Aktivně se zapojí do programu akce také lektori edukačního oddělení MUO, kteří připravili dva klipy pro participativní virtuální prostor na webové stránky kongresu.

První z nich, nazvaný *Ariadna na GPS*, se ještě vrací k edukační výstavě Metamorfózy a představí

nejenom výstavu samotnou, ale vybídne zájemce i k zajímavé aktivitě v městské krajině. Na klip se podíleli oba kurátoři Hana Lamatová a Marek Šobán ve spolupráci s externí lektorkou Renátou Chalupovou.

Druhý klip seznámí veřejnost s novým muzejním kufříkem, prostřednictvím něhož mohou malí i velcí návštěvníci tvůrčím způsobem pracovat s výstavou Milana Dobeše. Autorkou kufříku i klipu je lektorka Denisa Tessenyi. ●

RÁDI BYCHOM VÁS POŽÁDALI
O VYPLNĚNÍ KRÁTKÉHO DOTAZNÍKU
TÝKAJÍCÍHO SE MUZEA UMĚNÍ
OLOMOUC. ZAJÍMÁ NÁS VAŠE
ZKUŠENOST S NÁVŠTĚVOU. VAŠE
ODPOVĚDI NÁM POMOHOU LÉPE
NASTAVIT NAŠE SLUŽBY.

VYPLNĚNÍ DOTAZNÍKU NEZABERE
VÍCE NEŽ 5 MINUT. MNOHOKRÁT
DĚKUJEME ZA VÁŠ ČAS.



muo MĚSTO NA TŘECH PAHORCÍCH

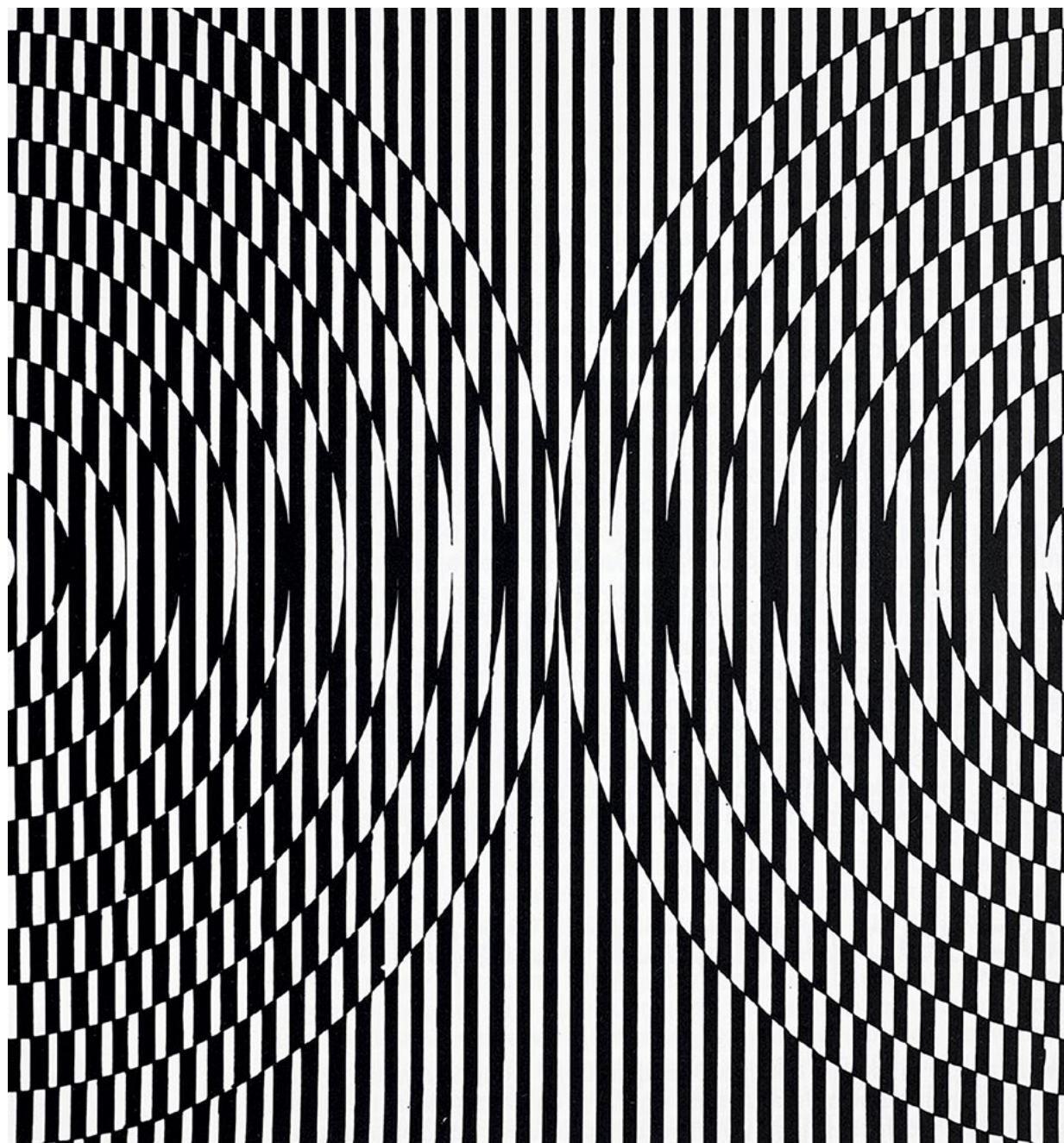
STŘEDOVĚKÁ OLOMOUC
POHLEDEM ARCHEOLOGIE



07 05 — 31 08 2025

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
MUO.CZ

MUZEUM
UMĚNÍ
OLOMOUC



MUO MILAN DOBEŠ

20 03 — 07 09 2025

**OSLAVA BARVY, SVĚTLA
A POHYBU**

**PRŮKOPNÍK KINETICKÉHO
A KONSTRUKTIVISTICKÉHO UMĚNÍ
V ČESKOSLOVENSKU**

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

