

MUZEION

↓ VÝSTAVA: UMĚNÍ, KTERÉ PŘEKRAČUJE
GEOPLITICKÉ HRANICE (46)



↓ FESTIVAL: JUBILEJNÍ ART BRUT FILM
OLOMOUC 2026 (19)



↓ ROZHOVOR: PAVEL ZATLOUKAL (40)



OBSAH



↑ Jean Dubuffet, Postava z cyklu L'Hourloupe, 1973, Fondation Dubuffet, Paris



↑ Porcelánový kabinet paláce Dubských; Kunst und Kunsthandwerk 16, 1913

- 2 **STRUČNĚ SBÍRKOU MARTINA SOUČKA PROVÁDÍ NÁVŠTĚVNÍKY AUDIO PRŮVODCE / V ARCIDIECZNÍM MUZEU MŮŽETE OBDIVOVAT ZLATÁ ROUCHA ARCIBISKUPA FÜRSTENBERGA / MUZEJNÍ MAPY V INTERAKTIVNÍ APLIKACE ODHALUJÍ PROMĚNY**
- 4 10 OTÁZEK PRO... DENISU TESSENYI
- 6 VÝSTAVNÍ PLÁN MUO 2026
- 8 **ROZHOVOR SBĚRATEL PAVEL KONEČNÝ: ZAČALO TO HLAVOU KARLA HYNKA MÁCHY VYTVOŘENOU Z PATNÍKU**
- 14 **NÁKUP Z MUZEJNÍ KOLEKCE ART BRUT SE STALA SAMOSTATNÁ SBÍRKA. I DÍKY AKVIZICI JEDINEČNÉHO SOUBORU PAVLA KONEČNÉHO**
- 19 **FESTIVAL JUBILEJNÍ ART BRUT FILM OLOMOUC 2026 NABÍDNE KROMĚ FILMŮ I MALOU DIVADELNĚ MALÍŘSKOU PERFORMANCI**
- 22 **VÝSTAVA IDEA KRÁSY JE MANIFESTEM KLASICIZUJÍCÍHO BAROKA**
- 34 **DIVADLO HELLA JSOU ODŘEZKY, FRAGMENTY SKUTEČNÉHO ŽIVOTA HELENY FRISCHEROVÉ**
- 38 **RESTAUROVÁNÍ VELKOFORMÁTOVÁ BAROKNÍ KRESBA PRŮVODU OLOMOUCKÉHO BISKUPA TROYERA SE DOČKALA OBNOVY**
- 40 **ROZHOVOR PAVEL ZATLOUKAL: JE TO MOJE POSLEDNÍ TAKHLE VELKÁ KNIHA**
- 46 **ROZHOVOR UMĚNÍ, KTERÉ PŘEKRAČUJE GEOPOLITICKÉ HRANICE**
- 50 **VÝSTAVA VELKOFORMÁTOVÁ BAROKNÍ GRAFIKA JERUZALÉMA SE PŘEDSTAVÍ NA PRAŽSKÉM STRAHOVĚ**
- 52 **VÝSTAVA BRIDGE OVER TIME SE VĚNUJE POVÁLEČNÉMU UMĚNÍ VE STŘEDNÍ EVROPE**
- 54 **PROJEKT IN-TOUCH: DOTÝKAT SE UMĚNÍ JINAK**
- 56 **NÁVŠTĚVNOST MUO 2926 AKCE A VÝSTAVY MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC NAVŠTÍVILO V ROCE 2025 PŘES 130 TISÍC LIDÍ**
- 58 **PROGRAM CENTRALNABÍDNE DIVADLO PRO DĚTI A DOSPĚLÉ, FILM, MUZIKU, BESEDY I AUTORSKÁ ČTENÍ**
- 60 **FOTOREPORT KOMPRO PETRA VÁŠI, KURZY S HVĚZDIČKOU, VÁNOČNÍ MINI DESIGN TRH, ZPÁTKY DO BETLÉMA A SUGAR & SPICE HOLDING COMPANY**
- 62 **EDUKACE TROCHU JINÝ KATALOG K VÝSTAVĚ METAMORFÓZY / DIGITAL TOGETHER: DVA DNY MEZINÁRODNÍ SPOLUPRÁCE A INSPIRACE**
- 64 **DÍLNA VĚČNÝ KVĚT A OKŘÍDLENÉ TAJEMSTVÍ**

MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC

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

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ

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

OTEVÍRACÍ DOBA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ

st–ne: 10:00–18:00
po–út: ZAVŘENO

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC

st–ne: 10:00–18:00
po–út: ZAVŘENO

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ

listopad–únor: zavřeno
březen: 28. 3., 29. 3. 9:30–16:00
duben: víkendy, Velikonoce 9:30–16:00
květen: út–pá 9:30–16:00
víkendy, svátky 8:30–17:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ

základní: 250 Kč | snížené: 150 Kč

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC

základní: 250 Kč | snížené: 150 Kč

krátkodobé výstavy

GALERIE

základní: 80 Kč | snížené: 50 Kč

ZDÍKŮV PALÁC

říjen–březen: zavřeno

VSTUP DO OBOU BUDOV

základní: 400 Kč | snížené: 240 Kč

www.muoz.cz

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

letošní výstavní sezonu jsme zahájili přehlídkou italského barokního malířství Idea Krásy v Arcidiecézním muzeu Olomouc. Čtyři desítky maleb a kreseb zahrnují nejen špičková díla, ale do jisté míry návodně můžete sledovat vývoj uměleckých stylů od naturalismu přes klasicismus, vrcholné baroko až po rokoko.

Pokud jste to ještě nestihli, přijďte do Muzea moderního umění na retrospektivu všestranného olomouckého grafika a designéra Miroslava Střelce. A zcela jistě si nenechte ujít „ponor“ do sbírky uměleckých děl, bibliofilii i knih o umění vydavatele Martina Součka. V květnu se pak můžete těšit na velkou výstavu Marie Bartuszové.

Na závěr si dovolím krátké ohlédnutí za minulým rokem, kdy přišlo do Muzea umění Olomouc přes 130 tisíc lidí, což je velmi potěšující i zavazující. Budeme věřit, že i letošní program výstav, divadel, promítání, přednášek či edukačních akcí pro vás bude natolik atraktivní, abyste k nám opět přišli. Děkujeme vám.

Tomáš Kasal
PR manažer MUO

MUZEION

ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC

čtvrtletník – číslo 1/2026

VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,

Denisova 47, 771 11 Olomouc

IČ: 75079950

REDAKCE: Tomáš Kasal, Martin Šinkovský,
Helena Zápalková, Štěpánka Bielešová,
Ladislav Daněk, Šárka Belšíková, Anežka
Šimková, Alexandr Jeništa, Denisa Tessenyi,
Hana Lamatová, Marek Šobáň

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

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma,
Markéta Lehečková, Vojtěch Vlč

GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design,
Matouš Mědílek

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

TITULNÍ FOTOGRAFIE:

Karel Nepraš, Dialog, kolem 1968,
kombinovaná technika. MUO

SBÍRKOU MARTINA SOUČKA PROVÁDÍ NÁVŠTĚVNÍKY AUDIO PRŮVODCE

VÁŽENÍ NÁVŠTĚVNÍCI,

OD 1. LEDNA 2026
SE ZMĚNILA OTEVÍRACÍ DOBA
MUZEA MODERNÍHO UMĚNÍ
A ARCIDIECÉZNÍHO MUZEA
OLOMOUC

OTEVŘENO: ST-NE 10:00 AŽ 18:00
ZAVŘENO: PO-ÚT

Audio průvodce, se kterým si můžete povídat, najdete ve výstavě *Revelatio. Arbor vitae* v Muzeu moderního umění. Sbirkou výtvarných děl, bibliofilii a současných knih o umění vydavatele Martina Součka provádí návštěvníky aplikace hlasového průvodce Cabinet of Wonders, která využívá jako asistenta umělou inteligenci. Zájemci mohou poslouchat nejen připravené texty, které namluvila „vycvičená“ AI, ale mohou klást i dotazy.

Hlasový průvodce nabízí ve výstavě *Revelatio* úvodní text a 17 zastavení u děl výtvarníků, jako jsou Alfons Mucha, Alena Nádvořníková, Jan a Eva Švankmajerovi, Marie Blabolilová a další. Kromě češtiny nabízí dalších deset jazyků včetně polštiny, portugalské či ukrajinštiny.

Aplikaci Cabinet of Wonders si stáhnete do telefonu přes Google play či App Store. Využít ji můžete nejen ve výstavách Muzea umění Olomouc, ale také v institucích jako jsou Kunsthalle Praha, Pragovka Gallery, Památník Lidice, Vlastivědné muzeum Jesenicka a v mnohých dalších. ●



V ARCIDIECÉZNÍM MUZEU MŮŽETE OBDIVOVAT ZLATÁ ROUCHA ARCIBISKUPA FÜRSTENBERGA



Jubilejní mešní roucha arcibiskupa Bedřicha z Fürstenbergu si mohou nově prohlédnout návštěvníci Arcidiecézního muzea Olomouc ve výstavním sále Klenotnice II.

V roce 1873, když si olomoucká diecéze připomínala 20. jubileum od nástupu arcibiskupa Bedřicha z Fürstenbergu (1853–1892), zakoupila olomoucká kapitula na světové výstavě ve Vídni bohatě zdobený bílý vyšívávaný soubor oceňované firmy Krickl & Schweiger. V témže roce si pak k této soupravě nechala vyšít ještě druhou, zcela totožnou garnituru, kterou nechala opatřit arcibiskupovým vyšíváním erbem. Přestože soubor vznikl až v 70. letech 19. století, a to v profesionálních vyšívačských dílnách, opakuje oblíbené pozdně barokní kompozice barevných květů a zlatých, ornamentálních rozvilin, jaké známe především z Itálie.

Bílá nebo také zlatá liturgická barva mešních rouch je barvou světla, nevinnosti a čistoty. Symbolizuje nejvyšší možnou radost a je tedy barvou nejslavnostnější. Používá se o svátcích a slavnostech spojených s Kristem, s výjimkou připomínek jeho utrpení a smrti (Vánoce – slavnost Narození Páně; Zjevení

Páně – slavnost Tří králů; Velikonoce – slavnost Zmrtvýchvstání a Nanebevstoupení), při mariánských svátcích a slavnostech (Zvěstování, Narození, Jména Panny Marie a dalších) a také při svátcích světců, kteří nezemřeli jako mučedníci. Současně je připomínkou andělů a výrazem radosti při všech oslavách eucharistie. Používá se také při udělování některých svátostí spojených s životem člověka (křest, svatba, svěcení kněží, žehnání opatů či abatýšů klášterů, skládání věčných slibů i při korunovaci panovníků) a svěcení kostelů či oltářů.

V expozici Arcidiecézního muzea je vystavena mešní kasule (hlavní svrchní oděv kněze při mši), dalmatika (svrchní oděv jáhnů), pluviál (liturgický plášť, původně používaný k dlouhým modlitbám v chóru), štola (úzký pruh látky, který je insignií kněžského stavu) a manipul (kratší, sešitý pruh látky, který se navlékal na levé předloktí a byl odznakem vyššího kléru). ●

MUZEJNÍ MAPY V INTERAKTIVNÍ APLIKACI ODHALUJÍ PROMĚNY OLOMOUCE

Jak vypadala Olomouc v 17. století a jak se za 400 let proměnila? To ukazuje interaktivní mapa – webová aplikace, kterou společně vytvořily Univerzita Palackého v Olomouci a Muzeum umění Olomouc. Projekt je unikátní rozsahem zpracovaných dat i délkou období, které pokrývá..

Aplikace dostupná na webu mapy.olomouc.xyz nabízí porovnání více než 70 mapových vrstev – od historických plánů ze 17. století přes vojenská mapování až po nejnovější ortofotomapy. Uživatelé si mohou libovolně kombinovat zobrazení různých období a sledovat vývoj městské zástavby, krajiny či dopravní infrastruktury. „Aplikace obsahuje také územní plány z různých období, takže je možné sledovat nejen to, jak Olomouc vypadala, ale i jak byla plánována,“ říká Jaroslav Burian, zástupce vedoucího katedry geoinformatiky Přírodovědecké fakulty UP.

Aplikace je určena nejen odborníkům – historikům, geografům, urbanistům či architektům –, ale i široké veřejnosti. „Každý si může najít to, co ho osobně zajímá. Už teď máme zpětnou vazbu, že se dá v mapách a tedy v historii města ‚ztratit‘ na dlouhý čas,“ uzavírá Martina Mertová z Muzea umění Olomouc, které rovněž na projektu spolupracuje a poskytl vlastní sbírku map. Uživatelé se mohou těšit na další dva mapové výstupy z širšího společného projektu NAKI III / Olomouc ve 3D. ●



10 OTÁZEK PRO... DENISU TESSENYI

Muzeum umění Olomouc pečuje o sbírky, pořádá výstavy a také vzdělává. Edukační oddělení připravuje každý rok desítky zajímavých programů. Ty zahrnují celou věkovou škálu – od nejmenších dětí až po seniory. Lektorku Denisu Tessenyi jsme museli na chvíli zastavit v jejím každodenním shonu, aby nám odpověděla na našich deset otázek.



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

Vybaví se mi především velká zodpovědnost, ale zároveň i jedinečné příležitosti. Každý den mám možnost být v blízkosti uměleckých děl nevyčísitelné umělecké hodnoty, setkávat se s inspirativními lidmi, odborníky a občas i s umělci, které jsem dříve znala jen z knih. Silně vnímám také odpovědnost za to, jak muzeum a jeho výstavy zprostředkováváme veřejnosti. Je pro mě důležité, aby se podařilo v malých i velkých návštěvnících zažehnout jiskru nadšení a chuť se k nám znovu vracet. Zároveň mě někdy mrzí, že některým projektům nemůžeme z kapacitních i finančních důvodů věnovat tolik pozornosti, kolik by si bezesporu zasloužily.

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

Bezpochyby k nim patří loňská výstava Milana Dobeše. Byla pro mě výjimečná tím, že jsem s ní mohla dlouhodobě pracovat a nahlížet na tvorbu jednoho autora z mnoha perspektiv – od výtvarných workshopů a ateliérů pro nejmenší děti, přes edukační programy, příměstský tábor až po muzejní kufřík s aktivitami pro děti i dospělé. Velmi cenná pro mě byla také pozitivní zpětná vazba od kolegů a odborných pracovníků z celého světa, kteří do Olomouce přijeli na letní kongres InSEA a koncept muzejního kufříku velmi ocenili. Výstava působila živě, dokázala návštěvníky zaujmout i inspirovat zároveň a po celou dobu přitahovala dospělé i děti, kteří se k ní opakovaně

vraceli. Tento dlouhodobý a velmi živý vztah publika k výstavě pro mě zůstává jednou z nejsilnějších muzejních zkušeností.

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

Mám blízký vztah k oběma částem sbírek, protože se v mnoha ohledech přirozeně prolínají. Svým nastavením jsem spíše kreativce a praktik, proto se mi přirozeně snadněji pracuje s moderním uměním, kde mohu více vycházet z vlastních zkušeností s výtvarnými technikami a experimentem. Umění starých mistrů však obdivuji a mám k němu velký respekt. Příprava edukačních programů k těmto dílům je náročnější. Vyžaduje důkladné studium, ale zároveň nabízí jedinečné možnosti. Pro děti, se kterými nejčastěji pracuji – od nejmenších až po žáky 1. stupně ZŠ – je moderní umění vizuálně přístupnější, odvážnější a méně svázané pravidly. Staré umění je pro ně naopak spojeno s tajemstvím a pocitem něčeho výjimečného a vzdáleného, což z něj dělá velké dobrodružství.

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

Hlavně proto, že si zde každý může najít vlastní cestu k umění. Díky bohaté nabídce doprovodných programů a akcí není muzeum místem jen pro „zasvěcené“, ale otevřeným prostorem pro děti, rodiny, dospělé i seniory. Dokonce i pro ty, kteří mají pocit, že umění „nerozumí“. Naše

programy mají různé formáty a přístupy a často pomáhají překonat počáteční ostych nebo obavy. Zároveň jsou sbírky i výstavní plán natolik pestré, že dokážou oslovit konzervativnější návštěvníky i milovníky současného a experimentálního umění. Často dětem před edukačními programy říkám, že lidé chodí do muzea nejen obdivovat jedinečné originály, ale také si odpočinout, zpomalit a načerpat inspiraci.

Jaký rytmus by měl mít váš ideální pracovní den?

Měl by mít vyvážený a udržitelný rytmus. Představuji si den, kdy mám materiály připravené s dostatečným předstihem a pracuji bez neustálého pocitu časového tlaku. K tomu patří i čas si v klidu vypít kávu nebo si dojít v poledne na oběd. Zatím je to spíš cíl než každodenní realita. Moje práce je navázána na několik souběžně probíhajících výstav a zároveň na kvartální objednávkový systém programů pro školy i veřejnost, který je velmi závazný. Díář se mi obvykle zaplní krátce po zveřejnění nabídky. Jakmile pak přijdou nečekané situace nebo změny, celý rozvrh se snadno dostává do napětí a prostor pro potřebný klid a wellbeing se rychle zmenšuje.

Co zahrnuje vaše práce?

Moje práce je velmi pestrá a proměnlivá. Patří do ní příprava edukačních programů pro mateřské a základní školy, workshopy pro rodiny s dětmi – přičemž ti nejmladší účastníci mají kolem dvou let –, ale také programy pro teenagery, dospělé a seniory. Minimálně jednou ročně se věnuji tvorbě samoobslužného muzejního kufříku, navrhuji a vyrábím speciální edukační pomůcky, několikrát do roka připravuji pracovní listy a metodické materiály. Vedu také studentské praxe, připravuji programy ke Dni dětí či Muzejní noci v budově Muzea moderního umění, příměstský tábor, doprovodné aktivity ke Dnům evropského dědictví či interaktivní zóny

k výstavám. Spolupracuji na partnerských a mezinárodních projektech. Vedle toho se věnuji odbornému vzdělávání – připravuji workshopy pro pedagogy a kulturní pracovníky – a od letošního roku také systematicky rozvíjím prostředí a aktivity určené nevidomým a slabozrakým návštěvníkům.

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

Nejvíce mě naplňuje tvůrčí stránka práce – vymyšlení edukačních programů, přímá práce s dětmi i dospělými a také tvorba edukačních pomůcek. Právě osobní setkávání s návštěvníky považuji za největší zdroj inspirace. Často mám pocit, že jsem dané téma promyslela ze všech možných úhlů, a přesto mě děti znovu a znovu dokážou překvapit svým pohledem, otázkami nebo nápady. V mnoha ohledech se při těchto setkáních učím i já sama. Naopak nejnáročnější je pro mě psaní textů a hned v závěsu pak nezbytná administrativa.

Dětem představuje svět umění. Jak na něj reagují?

Citlivě a upřímně. Pevně věřím, že když člověk dělá svou práci s opravdovým zaujetím, děti to vycítí a jsou pak ochotné vstoupit i do oblastí, které jsou pro ně nové a neznámé. Každý program, který připravuji, je autorský a originální. Autenticita je pro mě klíčová, protože děti velmi rychle poznají, kdy je někdo jen „vede“, a kdy s nimi sdílí skutečný zájem. Jako výtvarníka mě baví zprostředkovávat dětem výtvarné techniky tak, aby skrze vlastní zkušenost lépe pochopily myšlení a přístup konkrétního autora. Chci, aby si na mnohé věci přišly samy, aby si návštěvu muzea skutečně prožily, nejen „absolvovaly“. Reakce dětí jsou často nepředvídatelné. I když mám program připravený, musím být flexibilní, mít v záloze další varianty

a reagovat na aktuální náladu skupiny. Žádný program tak není stejný – a právě tato proměnlivost a spontánnost mě na práci s dětmi baví nejvíc.

Pořádáte workshopy i pro dospělé. Jak se liší od těch pro děti?

Rozdíly jsou poměrně výrazné. Základní je už samotná motivace: dospělí přicházejí dobrovolně a vybírají si téma, které je zajímavé. Návštěvu dětí většinou organizují dospělí, a tak se někdy stane, že dítě na danou aktivitu není zrovna naladěné. Proto se snažím aktivity nabízet, nikoli vnucovat. Děti jsou v komunikaci velmi přímé a upřímné, své názory říkají bez obalu a na to je potřeba pružně reagovat. Děti se do činností často vrhají naplno a bez zábran. U dospělých je to často naopak – chvíli jim trvá, než se uvolní. Mnozí si s sebou nesou negativní zkušenosti z minulosti a přicházejí s přesvědčením, že „nejsou kreativní“ nebo že „neumí kreslit“. Proto považuji za důležité dospělé v jejich práci podporovat, dodat jim jistotu a pomoci jim znovu objevit radost z tvorby.

Na čem právě pracujete?

Momentálně už několik měsíců pracuji na nové podobě edukačních programů, které se zaměřují na haptické modely a zpřístupňování umění lidem se zrakovým postižením. Cílem je nabídnout možnost „dotýkat se umění jinak“ a zároveň navázat na odkaz autorky, která se ve své tvorbě i životě věnovala práci s nevidomými dětmi. Zároveň chci prostřednictvím těchto aktivit nabídnout i vidoucím návštěvníkům nový, prožitkový pohled na výstavu a rozšířit jejich vnímání uměleckého díla. Současně už začínám plánovat letní sezonu – připravuji doprovodné aktivity, příměstské programy a také nový muzejní kufřík, který bude opět sloužit jako samostatná edukační pomůcka pro rodiny i kreativní dospělé. ●



Denisa Tessenyi

V letech 2003 až 2007 získala umělecké vzdělání na Střední uměleckoprůmyslové škole sklářské ve Valašském Meziříčí. Následně v roce 2013 absolvovala magisterské studium na Katedře výtvarné výchovy Univerzity Palackého obor Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy. Jako výtvarný pedagog působila několik let na ZUŠ v Bystřici pod Hostýnem a na ZŠ Přerov, U tenisu 4. Jako lektorka MUO působí od roku 2021. Podílela se na edukačních výstupech projektu Nahráno-Otevřeno. Od roku 2022 pracuje jako lektorka Muzea moderního umění, kde připravuje programy pro mateřské a základní školy, ateliéry pro rodiče s dětmi a výtvarné workshopy pro veřejnost. Svě zkušenosti ráda uplatňuje také při tvorbě edukačních pomůcek.

VÝSTAVNÍ PLÁN

MUO 2026

Rok 2026 Muzeum umění Olomouc odstartovalo výstavou *Idea Krásy*, která představuje italské barokní malířství. Letos oslavíme významné jubileum fotografa Jindřicha Štreita a nabídneme také pokračování úspěšné výstavy *Posvátné umění*.

29 01 – 19 04
2026

IDEA KRÁSY BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ V ŘÍMĚ

▲ ARCIDIECÉZNÍ
MUZEUM OLOMOUČ



Více než čtyři desítky italských obrazů a kreseb 17. a 18. století uspořádaných v chronologickém pořadí představí barokní malířství v Římě mezi dvěma názorovými póly – naturalismem a klasicismem. Návštěvník výstavy tak může pozorovat rozmanité umělecké styly od naturalismu, který zobrazoval nepřikrášlenou realitu často podtrženou dramatickým světlem a stínem (Cecco

del Caravaggio, Caroselli), přes vrcholné baroko vyznačující se dekorativností a dynamikou forem (Cortona, Mola) a jemu konkurující klasicismus se zklidněnou, vyváženou kompozicí a idealizovanými postavami (Maratti, Calandrucci), až po rokoko se svou charakteristickou lehkostí a hravostí (Trevisani, Pesci). Výběr exponátů je tematicky zaměřen zvláště na náboženské, mytologické a historické náměty.

06 05 – 13 09
2026

MARIA BARTUSZOVÁ MALÉ PRÁZDNO PLNÉ MALÉHO NEKONEČNÉHO VESMÍRU

▲ MUZEUM
MODERNÍHO UMĚNÍ



Výstava interpretuje nejdůležitější díla Marie Bartuszové – menší sádrové plastiky a jejich odlitky do bronzu či hliníku či rozměrné reliéfy a objekty, z nichž některé ještě veřejnost nemohla spatřit. První samostatnou výstavu Marie Bartuszové v České republice připravily Muzeum umění Olomouc, Archiv Marie Bartuszové

v Košicích a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, kde se odehrála její premiéra. Muzeum umění Olomouc získalo do sbírky tři díla Marie Bartuszové a přiřadilo se tak k mnoha významným institucím, které její díla vlastní (Tate, Kontakt ve Vídni, Centre Pompidou v Paříži a další).

21 05 – 06 09
2026

JINDŘICH ŠTREIT Z MĚSTA VEN!

▲ MUZEUM
MODERNÍHO UMĚNÍ



Výstava k 80. narozeninám Jindřicha Štreita představuje unikátní dvojportrét této mimořádné osobnosti – jako fotografa i kulturního organizátora. Vznikla ve spolupráci s Biurem Wystaw Artystycznych w Rzeszowie a Muzeem Górnictwa Węglowego w Zabrze. První část

zpřístupňuje výběr dosud neznámých či jen výjimečně publikovaných fotografií z 80. let 20. století, které zachycují každodenní život venkovských komunit s empatií a vizuální citlivostí. Druhá část výstavy připomíná Štreitovu zásadní kurátorskou činnost na Sovinci.

04 06 – 07 09
2026

JAN KNAP OKNA DO RÁJE

▲ MUZEUM
MODERNÍHO UMĚNÍ



Vnitřní dialog současné malby Jana Knapa se starobylou ikonografickou tradicí nabídne výstava *Okna do Ráje*, která začíná 4. 6. 2025 v Arcidiecézním muzeu Olomouc. Knapovou celoživotní inspirací jsou díla starých mistrů, a tak budou ve výstavě vybrané obrazy ze stálé

expozice, aby se mohl návštěvník lépe vcítit do vnímání jeho inspiračních zdrojů a sledovat jeho individuální vývoj. Kromě aktuálních olejomalb výstava nabídne i Knapovy grafické práce, drobné akvarely, a také část osobní sbírky svatých obrázků.

11 06 – 07 09
2026

FIGURA CONTEMPLATIVA

▲ ARCIDIECZSNÍ
MUZEUM KROMĚŘÍŽ



Lidské tělo patří k nejstarším a nejoblíbenějším tématům výtvarného umění. Od antických ideálů harmonie a proporce, přes středověké symbolické pojetí, renesanční zájem o anatomii a tělesnost, barokní dynamiku až po moderní a současné přístupy, v nichž se figura často zjednodušuje a abstrahuje. Tělo se v dějinách umění mnohokrát proměnilo

spolu s dobovými estetickými ideály, náboženskými představami, mírou poznání i společenským kontextem. Výběr maleb, soch, kreseb a grafických listů ze sbírky Patrika Šimona umožňuje sledovat kontinuitu i zásadní proměny v umělecké interpretaci lidské tělesnosti od antiky až po současnost.

01 10 2026
– 07 02 2027

SOUČASNÉ ZÁVISLOSTI

▲ MUZEUM
MODERNÍHO UMĚNÍ



Reprezentativní výběr ze sbírky maďarského sběratele Balázse Szluky (na snímku), která v průběhu pětadvaceti let systematicky mapuje vývoj současného maďarského vizuálního umění. Kolekce, vyznačující se výjimečným kurátorským citem a otevřeností, zahrnuje téměř sto autorů a autorek napříč generacemi a médii – od malby, kresby

a sochy až po video, instalaci a intermedialní projekty. Expozice nabízí plastický obraz aktuálních tendencí maďarského umění posledních dekad, v nichž se zrcadlí jak společenské proměny, tak osobní výpovědi umělců reagujících s humorem, ironií i citlivostí na témata každodennosti, identity, těla, digitální kultury a současných závislostí.

22 10 2026
– 14 03 2027

POSVÁTNÉ UMĚNÍ V DOBĚ KOMERCE ČESKÉ SAKRÁLNÍ UMĚNÍ 1990–2025

▲ MUZEUM
MODERNÍHO UMĚNÍ



Výstava časově a tematicky naváže na oceňovaný projekt z roku 2022, který byl zaměřený na české sakrální umění v letech 1948–1989. Přípravovaná výstava a publikace představí a zhodnotí umělecká díla, architektonické úpravy a novostavby v českém církevním prostředí od roku 1990, kdy došlo k zásadní změně v postavení církvi v České republice, což se výrazně promítlo

i do uměleckých a stavebních aktivit. Projekt bude postaven na kurátorském výběru umělecky hodnotných prací a architektury z široké škály realizací, jež v období svobody mohly bez předešlých omezení vznikat. Zaměří se na sakrální prostory křesťanských církví nejen římskokatolické, ale také českobratrské evangelické, československé husitské a církve bratrské.

26 11 2026
– ÚNOR 2027

PROPAGANDA DIVADLO MOCI V RANÉM NOVOVĚKU

▲ ARCIDIECZSNÍ
MUZEUM OLOMOUC

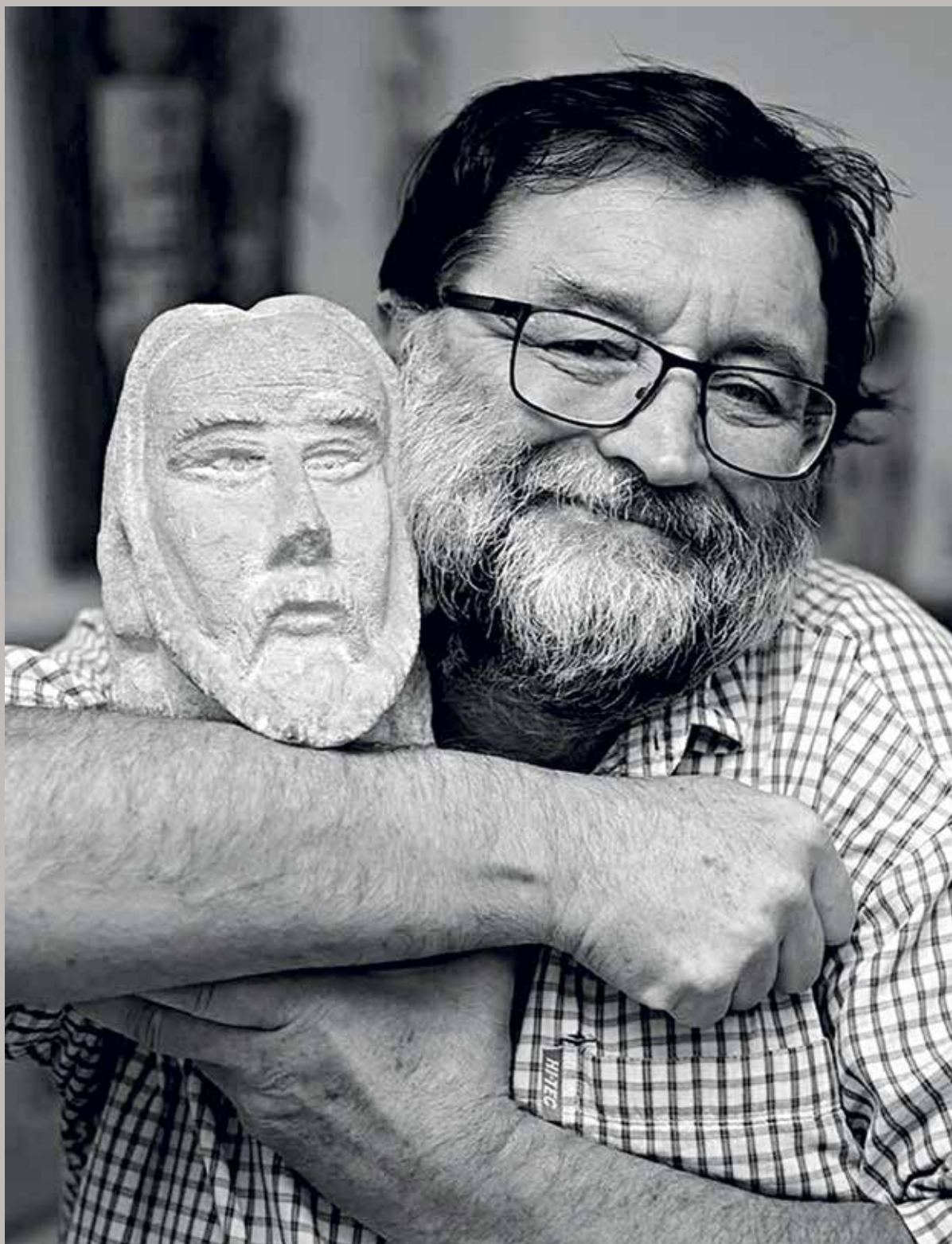


Výstava představí fascinující svět raně novověké propagandy, kdy se Evropa 16.–18. století proměňovala pod tlakem náboženských konfliktů, vzestupu států a nových mocenských strategií. Propaganda se tehdy stala klíčovým nástrojem, jímž církevní i světské elity formovaly veřejné mínění, upevňovaly autoritu a budovaly identitu. Návštěvníci uvidí, jak se obraz, slovo a slavnostní

spektákl – od knih, tisků a obrazů po divadelní slavnosti – proměnily v účinné prostředky přesvědčování. „Divadlo moci“ ukáže, že raně novověká propaganda nebyla jen manipulací, ale také nástrojem tvorby symbolů a sdílených hodnot, jejichž ozvuky v evropské kultuře přetrvávají dodnes.

ROZHOVOR

SBĚRATEL PAVEL KONEČNÝ: ZAČALO TO HLAVOU KARLA HYNKA MÁCHY VYTVOŘENOU Z PATNÍKU



↑ Pavel Konečný s kamennou hlavou K. H. Máchy,
2017, foto Zdeněk Sodoma

Významnou kolekci děl art brut získalo Ioni Muzeum umění Olomouc od mnohaletého sběratele a spolupracovníka muzea Pavla Konečného. Této příležitosti jsme využili pro rozhovor týkající se zejména celoživotní vášně pro díla neškolených tvůrců.

Jak jste se dostal k tvůrcům art brut?

O tento druh uměleckého projevu jsem se začal zajímat koncem 60. let minulého století. Moji motivaci podnítila celá řada vynikajících výstav v tehdejším Československu, které byly věnovány spontánnímu či naivnímu umění. Dokonce si živě pamatuji jedno konkrétní datum, k němuž mohu svůj zájem o tvorbu autodidaktů vztahovat, a tím je pátek 6. prosince 1968, kdy jsem se zúčastnil první vernisáže v olomouckém Divadle hudby, které v tomto roce zahajovalo svoji činnost. Byla to výstava kreseb a obrazů naivního malíře Antonína Řeháka ze Svatého Kopečka u Olomouce. Největším a zásadním vlivem pro mne však bylo určitě třetí Trienále insitního umění v Bratislavě v roce 1972, odkud jsem si kromě nadšených výtvarných zážitků odnášel několik adres spontánních tvůrců, které jsem pak začal cíleně oslovovat a navštěvovat.

SPONTÁNNÍ TVORBU U NÁS I V ZAHRANIČÍ SLEDUJI JAKO SBĚRATEL I JAKO ČLOVĚK.

Čím vás tato tvorba zaujala?

Na dílech tvořených těmito autory z okraje umění (odtud také někdy název marginal art) mě od samého začátku oslovovala skutečnost, že jsou nevykalkulovaná, autentická, vyvěrající z nejnuitnějších existenciálních pocitů svých tvůrců, kteří je dokonce někdy ani neoznačují za umění. Důležitým faktorem bylo i to, že byla i pro studenta finančně dostupná. Takovým „základním kamenem mé sbírky“ se stala pískovcová hlava básníka Karla Hynka Máchy. Zjistil jsem, že v Novém Bydžově žije zajímavý autor jménem Václav Kudera, který vytváří sochy z patníků u cest. Ty svázal domů jako materiál pro své svérázné sochy. Tvořil portréty velikanů českých dějin a literatury nebo také sousedů. Syroví tvůrci art brut jako on často používají právě netradiční materiály či recyklují nalezené věci. Necítí se ničím omezení, oni musí tvořit. Kolikrát mi třeba řeknou, že kdyby netvořili, tak by pro ně život ztratil smysl.

Jak dlouho tedy se tímto výtvarným odvětvím systematicky zabýváte?

Spontánní tvorbu u nás i v zahraničí sleduji jako sběratel i jako člověk, který se jí snaží kurátorsky zprostředkovat ostatním lidem výstavami, texty do katalogů, publikacemi nebo filmy již více než padesát let.

Kromě art brut je vaší zálibou alternativní divadlo, před rokem 1989 jste působil v olomouckém Divadle hudby. Jak jdou tyto dvě umělecké disciplíny dohromady?

Máte pravdu, od září 1975 jsem zde působil jako vedoucí a také jako dramaturg. O vztahu divadla a art brut by bylo možné hovořit dlouze. Dokonce k tomuto tématu před pěti lety vyšla v zahraničí odborná publikace s názvem Theatre: Art Brut – The Collection. U mne se však zájem o spontánní tvorbu či art brut v Divadle hudby projevil prakticky toliko v oblasti výtvarných pořadů a výběru autorů výstav, kde se protipólem divácky často náročných děl stávali právě naivní umělci či tvůrci art brut. Takže i známý brněnský teoretik Jiří Valoch mohl časem konstatovat, že se v Divadle hudby povedlo zmapovat snad vše kvalitní, co v oblasti spontánní tvorby u nás tenkrát vznikalo.

Nesmíme zapomenout ani na festival Art Brut Film, který jste vytvořil, a který se v Muzeu umění každoročně koná. Jak moc silná je filmařská odnož art brut, kde pouze o portrétní dokumenty o tvůrcích, nebo zde najdeme i hrané či narativní snímky?

V roce 2011 jsem inicioval vznik a pravidelné konání komorní přehlídky filmů zaměřených tematicky na spontánní tvorbu autodidaktů, především však tvůrců art brut. Po dohodě s tehdejším ředitelem Muzea umění Olomouc Pavlem Zatloukalem tak vznikla ojedinelá tradice nemající obdobu v sousedních zemích. Až v loňském roce inspirovala polské přátele v Płocku, kteří přišli s podobným filmovým projektem nazvaným BRUdoc. Naše přehlídka se věnuje především krátkým snímkům vztahujícím se k fenoménu art brut. Má dobré teoretické a organizační zázemí v Muzeu umění, které ostatně část své sbírkotvorné činnosti zaměřilo na tento zvláštní druh autentické výtvarné tvořivosti, takže se s ní přehlídka Art Brut Film vhodně doplňuje.



↑ Sběratel Pavel Konečný a editor časopisu Raw Vision pan John Maizels



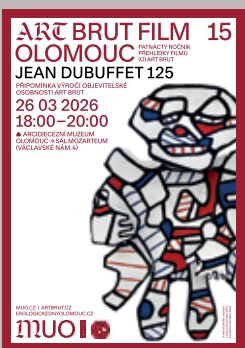
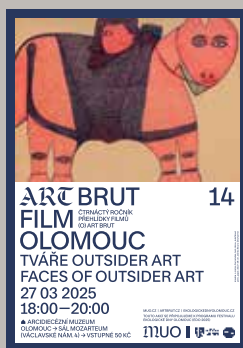
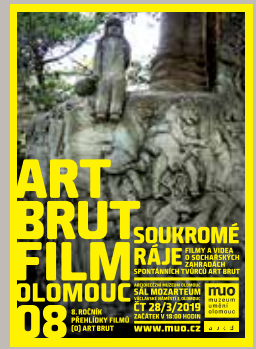
↑ Pavel Konečný zahajuje Art Brut Film Olomouc v roce 2025, foto Zdeněk Sodoma



↑ Pavel Konečný při otevření expozice outsider art Stanica Svet ve slovenské Východné v roce 2024, foto Věra Berková

V letech 2012 až 2024 jsme tak uvedli na sedmdesát filmů pro více než tisíc diváků, což je na okrajový žánr pěkná bilance. Zdaleka nejde jen o dokumentární portrétní medailony jednotlivých tvůrců či filmy zachycující nějaká specifická témata z oblasti art brut. Podařilo se nám na festivalu v Olomouci přivítat řadu významných filmových tvůrců, sběratelů a teoretiků art brut s evropským dosahem, jako byli například Bruno Decharme, Philippe Lespinasse, Johann Feilacher, Sophie Bourbonnaise, Sonia Wilk či Grażyna Borowik. Navázali jsme také kontakty s přáteli art brut v mnoha okolních zemích. Program pro jednotlivé

ročníky připravují ve spolupráci s kurátorkami Anežkou Šimkovou a Šárkou Belšíkovou na základě dlouhodobé koncepce, která vychází ze snahy představit divákům to nejlepší z tvorby art brut ve střední Evropě nebo i ve světě. V současnosti je již na 26. března 2026 připraven program jubilejního 15. ročníku Art Brut Filmu Olomouc. Tentokrát půjde o filmové připomenutí 125. výročí narození sběratelské, umělecké osobnosti, Jeana Dubuffeta (1901–1985), která proměnila svým radikálním pohledem na kulturu a „objevem art brut“ vývoj umění druhé poloviny 20. století až do současnosti.



κ Přehled plakátů Art Brut Filmu Olomouc upravených grafikem Petrem Šmalcem

Máte slabost pro některé specifické linky art brut?

Za „specifickou linku art brut“, jak říkáte, lze podle mne považovat různé překvapivé formy nestandardní architektury a vůbec takzvané singulární prostředí. Tak jsou pojmenovávána svérázná osobitá díla neškolených tvůrců, které nazývá italský antropolog Gabriele Mina „stavitelé babylonských věží“, do jehož internetové databáze těchto zvláštních útvarů v Itálii jsem také několika svými nálezy přispěl. Jedná se o nejrůznější podivné stavby, sochařské útvary pod širým nebem, snahy činorodých tvůrců

originálně pojednat své nejbližší životní prostředí, což jistě souvisí s odvěkou lidskou potřebou usídlení a sebeprezentace. Často za improvizovaného použití netradičních a recyklovaných materiálů. Tento zvláštní druh projevů z oblasti art brut je mi obzvláště blízký, protože se mi zdá, že zůstává autentický a odolává současným komerčním tlakům galerijního a sběratelského tlaku soukromníků i institucí, který přece jen svět art brut poněkud deformuje. Zde bych rád zmínil i jeden konkrétní případ, na němž jsem se podílel. Jde o úspěšný postup záchrany a revitalizace osobité tvorby obuvníka, železničáře

KAŽDÝ OBJEV SPONTÁNNÍHO TVŮRCE NEBO JEHO DÍLA MÁ SVŮJ JEDINEČNÝ PŘÍBĚH, KTERÝ JE NĚKDY AŽ NEUVĚŘITELNÝ.

a neškoleného spontánního tvůrce Martina Sabaky (1925–2016) ze slovenské Východné. Ten jsem dovedl do podoby trvalé prezentace jeho dochovaného singulárního architektonicko-sochařského díla v umělecko-edukační expozici s názvem Stanica svet Martina Sabaku na farmě Východná, kterou možno navštívit. Rád bych takových dobrých výsledků mé „slabosti“ ještě někdy dosáhl.

Vaše sbírka má mezinárodní přesahy i renomé, kde všude jste svou sbírku vystavoval?

Poprvé jsem výběr prací ze své sbírky vystavil v roce 1992 v rámci výstavy Svetlo v tmách, kurátorsky připravené Danou Doricovou v Povážské galerii v Žilíně. Na Slovensko se sbírka ještě několikrát vrátila a byla prezentována ve větším rozsahu v roce 2003 v Pezinku na půdě Slovenské národní galerie a o čtrnáct let později ji vystavila ředitelka Lucia Benická v Galerii umelcov Spiša ve Spišské Nové Vsi. Sbírkou vycestovala i do Paříže, „kolébky art brut“, kde byla vystavena v roce 2022 v Českém centru. Kromě těchto zemí jsem zapůjčoval jednotlivá díla ze své sbírky na kolektivní výstavy art brut do rakouského Guggingu v Klosterneuburgu, do polského Płocku, do Německa, Estonska. Díla některých tvůrců z mé sbírky, Leoše Wertheimera a Zbyňka Semeráka, se dostala i za moře a byla prezentována Cavin and Morris Gallery v New Yorku. Velkou a upřímnou radost mi však vždy přinášely výstavy sbírky u nás, kde se postupně dostala do výstavních sál Olomouce, Prahy, Brna, Liberce, Opavy, Příkazu, Jihlavy, Přerova, Zlína, Luhačovic, Šumperka, Velké Bystřice i jinam.

Na co jste ve své sbírce nejvíce hrdý?

To je otázka, na níž je těžká odpověď a popravdě ji neznám neb jsem nad svým sbíráním v těchto termínech nikdy neuvažoval. Spíše si vážím vůbec toho, že jsem si v mládí začal všimnout těchto marginálních výtvarných projevů, které často unikaly pozornosti kulturní veřejnosti i teoretikům. A že jsem v tom po celý život vytrval a tento svůj sběratelský zájem dokázal rozšířit o výstavní, publikační i dokumentační aktivity, které snad přinášejí ovoce tím, že kromě jiného upozorňují na skutečné autentické hodnoty spontánní tvorby, a tak svým způsobem nahrazují bohužel neexistující odbornou výtvarnou kritiku současnosti.

Jak se art brut vyvíjí v čase? Jaké jsou jeho současné trendy, jsou-li nějaké?

Předně je třeba říci, že art brut není umělecký směr, a tudíž nelze očekávat od různě vyhraněných

samorostlých jedinců tvořících z niterného puzení a často ve vlastním izolovaném světě, že budou přemýšlet nad nějakými trendy. To by je ostatně ihned mělo vyřadit ze světa art brut, který si zakládá na čistotě, improvizaci, nepoučenosti a jedinečnosti. Co se však bezpochyby vyvíjí a co lze asi označit za trend, je změna vnímání těchto projevů a širší pozornosti věnované syrové tvorbě. V dnešní době je postavení art brut zcela jiné, než tomu bylo po II. světové válce. Široký a vzrůstající zájem publika a jeho postupné začleňování do zavedeného institucionálního systému obchodu s uměním vede k relativizaci některých původních, mnohdy až militantních, Dubuffetových požadavků na čistotu, neposkrvněnost a izolovanost tvůrce art brut a jeho díla. Tak se také někdy stává, že zájem veřejnosti o některou osobnost světa art brut je vyvolán cílenou kurátorskou manipulací, v jejímž podtextu je především finanční úspěch. Což je kromě jiného dáno také přetrvávající vágností a nejednoznačností teoretického diskurzu o art brut.

Tito umělci většinou nejsou individuality otevřené vnějšímu světu. Jak je vyhledáváte?

To je otázka, kterou mi často kladou účastníci vernisáží či návštěvníci besed. Jednoznačná odpověď neexistuje. Každý objev spontánního tvůrce nebo jeho díla má svůj jedinečný příběh, který je někdy až neuvěřitelný. Obecně lze říci, že je třeba si všimnout svého okolí a sledovat svět zvláštní optikou, která vás upozorní, že vidíte něco opravdového, co stojí za pozornost. A samozřejmě také naslouchat zprávám a upozornění přátel a známých, kteří o vašem zájmu ví.

Většina vaší sbírky se na konci roku 2025 přesunula do Muzea umění Olomouc. Co bylo impulsem a proč právě olomoucké muzeum?

Mým oblíbeným číslem, které mne provází od narození je 7. Když se mi začaly na životním obzoru objevovat již dvě sedmičky, začal jsem přemýšlet nad osudem mé sbírky. To je věc, kterou každý sběratel v určitém období musí řešit. Málokdy se podaří realizovat podle mne to nejlepší řešení, totiž zachovat kolekci v úplnosti a umístit ji na místě a v prostoru, kde lze očekávat, že o ní bude odborně pečováno, a že se alespoň z její části stanou prezentované exponáty. S Muzeem umění Olomouc jsem s trochou nadsázky spojen „pupeční šňůrou“ a mnoha vazbami, takže moje nabídka s umístěním sbírky byla jednoznačná a jsem moc rád, že se jí podařilo uskutečnit.



↑ Sběratel Pavel Konečný, 1981, foto Bohdan Holomíček

Znamená to, že už se sbírání art brut nebudete věnovat, nebo se vám spíše uvolní prostor pro nová díla?

Když v roce 1971 Jean Dubuffet daroval svou sbírku městu Lausanne, převáželo se z Paříže do Švýcarska 5000 děl od 133 tvůrců. Mé sběratelské výsledky jsou značně skromnější, avšak přesto je pravdou, že se prostor v bytě uvolnil. Do depozitáře Muzea umění Olomouc se totiž v listopadu přesunulo 414 artefaktů od 77 autorů z Čech, Moravy, Slezska, Slovenska a Polska. Sbírce se však nadále budu věnovat. Ani ne tak jejímu dalšímu rozšiřování, jako

spíše shromažďování informací o jednotlivých tvůrcích zastoupených ve sbírce. A doufám, že mi zbudete více času na výstavy, publikační činnost a také výzkum singulárních sídlišť, o nichž tu již byla řeč. Uvědomuji si, že moje sběratelská aktivita zdaleka nestihla zachytit všechny projevy spontánní neškolené tvorby v mém dosahu, a že odborné pracovníky muzea, kteří se budou této oblasti věnovat, čeká ještě hodně práce. Rád bych jim v tom, pokud mi budou síly stačit, pomáhal. Stále je mi však líto, že jsem byl jen pouhý sběratel, a ne básník jako ti, jejichž díla mne okouzila. ●



Pavel Konečný se narodil 1. 7. 1949 v Holicích u Olomouce. Po maturitě na Střední všeobecně vzdělávací škole v Olomouci-Hejčíně začal studovat na Univerzitě Palackého v Olomouci. Nejdříve ukončil tři semestry oboru historie a český jazyk na pedagogické fakultě a poté přešel na filozofickou fakultu, kde absolvoval obor český jazyk a uměnověda, který ukončil v roce 1974 pod názvem výchova a vzdělávání dospělých. Mezi lety 1975 a 1991 působil jako

vedoucí a dramaturg olomouckého Divadla hudby. V roce 1991 nastoupil do Národního památkového ústavu v Olomouci jako vedoucí oddělení evidence, dokumentace a informatiky, kde se odborně věnoval zpracování a vydávání seznamů nemovitých kulturních památek. Od roku 2003 vykonával funkci odborného náměstka územního odborného pracoviště NPÚ v Olomouci a následně mezi lety 2005 a 2010 působil jako ředitel tohoto pracoviště.

Od roku 2011 pravidelně organizuje ve spolupráci s Muzeem umění Olomouc filmové přehlídky Art Brut Film Olomouc a intenzivně se věnuje sbírání a popularizaci tvorby z okruhu art brut a naivního umění. Je členem pražského sdružení ABCD a evropské asociace European Outsider Art Association. Svou sbírku prezentoval na četných výstavách v České republice a zahraničí.

NÁKUP
Z MUZEJNÍ KOLEKCE ART
BRUT SE STALA SAMOSTATNÁ
SBÍRKA. I DÍKY AKVIZICI
JEDINEČNÉHO SOUBORU
PAVLA KONEČNÉHO



↑ Zbyněk Semerák, bez názvu (Husar na koni), 1998, tempera, tuš, papír. Muzeum umění Olomouc

VZNIK SBÍRKY

Muzeum umění Olomouc se ve své novodobé historii po roce 1989 pod vedením ředitele Pavla Zatloukala začalo zaměřovat na vytváření zcela nových sbírek. Tehdy vznikly nově kolekce užitého umění, autorské knihy, knihy 20. století, fotografie, architektury. A díky kurátorce Anežce Šimkové muzeum začalo také programově budovat sbírku art brut. Odvážně tím překročilo hranice mezi takzvaně vysokým a nízkým a vpustilo do posvátného území Umění i tvorbu marginální, okrajovou, neprofesionální. Vznikal tu jedinečný soubor formou nákupů či darů a získávané exponáty se od roku 1999 představovaly i ve výstavách profesionální tvorby, což byl v akviziční a výstavní praxi galerií v České republice tehdy koncept mimořádný.

Olomoucká sbírka byla od počátku orientována především na tvorbu art brut blízko dubuffetovskému pojetí, obohacenému o charakteristické formy českého prostředí. Muzeum umění Olomouc se jako státní instituce s profilem odborné galerie umění nezaměřuje programově na umění lidové a naivní, které patří do okruhu neprofesionální tvorby a je spíše doménou vlastivědných a národopisných institucí.

VÝSTAVY, PUBLIKACE, SPOLUPRÁCE

Kurátorka Anežka Šimková sbírku vytvářela s vědomím a cílem rozšíření hranic chápání umění o opomíjené, průvodní zdroje inspirace, jejichž projevy patří k výtvarné kultuře. V roce 2016 vyvrcholily její dosavadní aktivity výstavou *Květy a jiné světy*, v níž představila květinové motivy sbírky art brut, kterou sama v průběhu let formovala. Výstava prezentující květy jako jeden z nejsilnějších archetypálních symbolů duše a tajemství jiných světů měla svou reprízu ve Východočeské galerii v Pardubicích v roce 2017.

V průběhu času muzeum navázalo úzkou spoluprací s olomouckým sběratelem Pavlem Konečným. V roce 2001 se uskutečnila v muzeu výstava jeho sbírky nazvaná *Umělci čistého srdce*. Pavel Konečný spolupracuje s muzeem dlouhodobě a je autorem filmové přehlídky, která se odehrává na půdě muzea již patnáctým rokem pod názvem *Art Brut Film Olomouc*.

Mezi podstatnými výstavami muzea je nutno upozornit na syntetizující projekt *Art brut v českých zemích / mediumici, solitéři, psychotici* z roku 2008 uskutečněný ve spolupráci s českou teoretičkou umění, básnířkou a malířkou Alenou Nádvorníkovou (1942–2023), iniciační osobností tohoto oboru v českém prostředí. Tato důležitá výstava proběhla v témže roce v Galerii výtvarného umění v Chebu a v roce 2009 v Českém centru v Bruselu. Ukázky z olomoucké kolekce byly téměř souběžně s bruselskou výstavou představeny na výstavě *Hypnos* ve francouzském Lille pořádané tamním Muzeem moderního umění.

V průběhu času olomoucké muzeum spolupracovalo s dalšími sběrateli a odborníky. Například s Arsénem

Co je to art brut?

V českém překladu – umění v syrovém či surovém stavu. Tento termín poprvé použil francouzský malíř Jean Dubuffet ve 40. letech 20. století. Jde o tvorbu neškolených autorů, laiků, so-

litérů, často lidí žijících na okraji společnosti, kteří mohou mít psychické problémy, ale to není pravidlem. Podstatné je, že tvoří z niterného popudu, ze silné vnitřní touhy a nutkové potřeby se výtvarně vyjadřovat. Art brut není

umělecký sloh, díla art brut nemají společnou formu či obsah. Naopak. To, co mají společného, je jinakost. Mají společnou absenci uměleckého vzdělání, jedinečnost tvorby mimo zažité společenské vzorce a normy.



↑ Josef Kotzian, bez názvu, 1943, mediální kresba, tužka, papír. Muzeum umění Olomouc

Pohribným (1928–2012), českým historikem umění sběratelem a kurátorem, který se v muzeu podílel na výstavách Anny Zemánkové (1998), Anselma Legnaniho (2000), Natálie Schmidtové (2006) a Cecilie Markové (2008).

ČESKÝ ART BRUT 20. A 21. STOLETÍ

Kolekce art brut Muzea umění Olomouc do roku 2025 evidovala necelých tři sta prací od pěti desítek autorů, z velké části anonymů, a byla součástí sbírky kresby. Základním kritériem tohoto prvotního souboru jsou práce především neprofesionálních tvůrců, jejichž díla vznikají pod diktátem vnitřní inspirace. Kolekce poskytuje obraz především českého art brut a časově postihuje 20. století a počátek 21. století. Pokud jde o její skladbu, je možno stanovit tři okruhy prací na základě členění výstavy *Art brut v českých zemích / mediumici, solitéři, psychotici*.

Mezi sbírkovými artefakty vyniká početná kolekce prací výrazné solitérní autorky Anny Zemánkové (1908–1986), olomoucké rodačky, vyučené dentistky, která se až po 50. roce svého života začala věnovat výtvarné práci. Muzeum umění Olomouc již v roce 1999 připravilo Anně Zemánkové jednu z nejkomplexnějších retrospektiv. Její dílo si získalo své postavení a světovou proslulost, patří



↑ Anna Zemánková, bez názvu, 1967–1969,
suchý pastel, tuš, propiska, papír.
Muzeum umění Olomouc

k vrcholům imaginace v umění a je vystavováno na mnohých prestižních světových přehlídkách, například na Bienále v Benátkách v letech 2013 a 2024 a jinde. V posledních patnácti letech se prosazuje jako výjimečný fenomén v rámci umění 2. poloviny 20. století.

Další skupinu zastoupenou ve sbírce tvoří autoři poznamenání psychickými změnami a tlaky, jak je to typické pro většinu prací přiřazovaných do kategorie art brut. Třeba Františka Kudelová (1911–1997), celoživotní pacientka kroměřížské psychiatrické nemocnice, které hospitalizace umožnila denně výtvarně tvořit. Ve sbírce je zastoupena svým dílem také Marie Kodovská (1912–1992) z Rýmařova. Ze severní Moravy byl rovněž Zbyněk Semerák (1951–2003), který strávil svůj život v Šumperku a patří k dalším výrazným tvůrcům českého art brut.

Nejsilněji je v dosavadní sbírce muzea zastoupen třetí oddíl – vzácný soubor mediálních kreseb, které představují výrazné specifikum a kulturní fenomén teritoria Čech, Moravy a Slezska. Spojuje je spontánnost, ale především kreslířská tradice v masově rozšířeném spiritistickém hnutí na našem území, a to od konce 19. století přes demokratický režim první republiky až do nástupu obou totalit, nacistické a komunistické, které tuto tradici zničily. Tento spolkový život měl svá centra v Podkrkonoší (Nová Paka), na jižní Moravě (Uherský Ostroh), ve Slezsku (Radvanice u Ostravy).

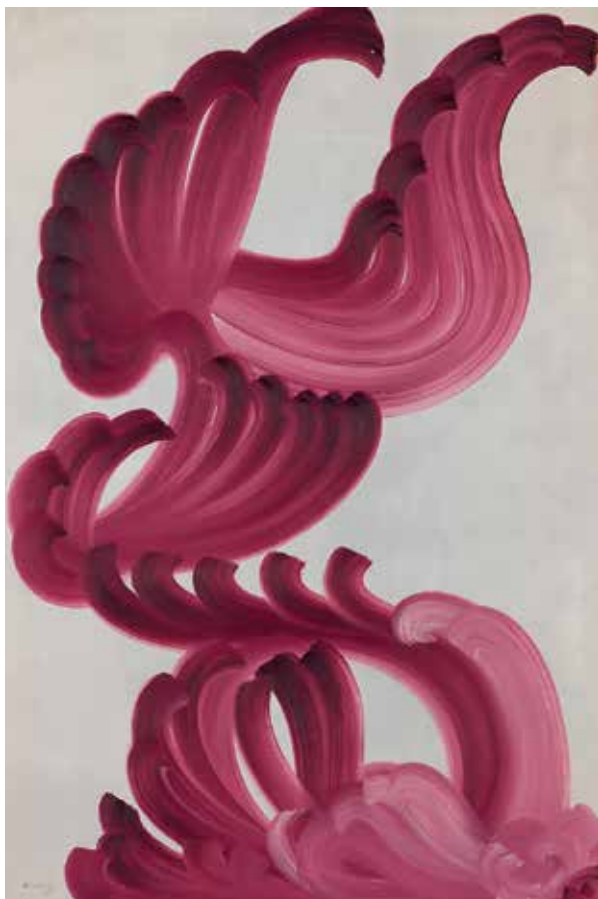
Co to znamená mediální kresba? Stručně řečeno je výsledkem určitých postupů rozpracovaných ve spiritistické praxi, které mohly realizovat některé osoby, které měly plnit v tomto případě funkci prostředníka (médiu) jiných světů, světů duchovních. V žádném případě nešlo o tvorbu handicapovaných či psychiatrizovaných osob. Dá se říci,



↑ Alena Nádvořníková ve výstavě
Art brut v českých zemích, 2008



↑ Arsén Pohribný ve výstavě
Cecilie Markové, 2008



↑ Cecílie Marková, bez názvu (Velký květ), 1975, olej, plátno.
Muzeum umění Olomouc

že jsou výsledkem psychického automatismu, i proto je obdivovali mnozí surrealisté, ale na rozdíl od nich se nesou jednoznačně na vlnách ideálů spiritismu.

Podkrkonošský okruh, kde byl spiritismus nejsilněji ukotven, zastupuje ve sbírce Adéla Ducháčová (1882–1951) pracemi z desátých až třicátých let s florálními motivy. V jihomoravském okruhu dominuje známá autorka Cecílie Marková (1911–1998), vyučená modistka, která se spiritistické kresbě věnovala od roku 1938 po celý další život. Kresba se jí nejprve stala prostředkem komunikace se zemřelým manželem. Mediální kresby o generaci mladší Vlasty Kodrínkové (1929–2011) z Uherského Ostrohu jsou podepisované jménem Tulák a jsou mezi spiritistickou tvorbou ojedinělé svou kresebnou přesností. V mediální kresbě existuje silný slezský okruh. Josef Kotzian (1889–1960), s podpisem inspirujícího ducha Solferina, patřil ve své době k mezinárodně známým a obdivovaným kreslicím médiím, jeho bizarní květenství mělo už v době svého vzniku ohlas i v zahraničí.

Svět mediálních kreslířů zmizel a nacházet neznámé tvůrce a doplňovat obraz tohoto kreslířství je badatelsky a akvizičně zajímavé i dobrodružné.

SPOLUPRÁCE S POLSKÝMI SBĚRATELI A INSTITUCEMI

Současný dlouhodobý program Muzea umění Olomouc – Středoevropské fórum Olomouc (SEFO) – se zaměřuje na uměleckou scénu celého středoevropského prostoru. SEFO vzniklo v roce 2008 jako platforma pro výzkum a prezentaci výtvarné kultury středoevropského regionu. Jeho záměrem je propojovat kulturní kontexty, historická období a umělecká média, a to vše z perspektivy střední



↑ Anežka Šimková ve výstavě
Květy a jiné světy, 2016



↑ Františka Kudelová, bez názvu, 80. léta 20. století, tempera, solit.
Muzeum umění Olomouc

Evropy. Na tomto půdorysu uspořádalo Muzeum umění Olomouc v roce 2023 výstavu *Přístavy neklidu / Art brut v Polsku*, na jejímž základě rozšířilo sbírku o díla z oblasti polského art brut. Na výstavě se objevila díla z veřejných sbírek (Slezské muzeum v Katovicích, sbírka neprofesionální tvorby) i ze soukromých sbírek (Leszka a Ewy Macakových z Krakova, Andrzeje Kwasiborského z Płocku a Malgorzaty Szaefer z Poznaně). Recipročně se sbírka art brut Muzea umění Olomouc představí v roce 2026 ve Slezském muzeu v Katovicích.

SBÍRKA PAVLA KONEČNÉHO

V roce 2025 se podařilo Muzeu umění získat soukromou sbírku olomouckého sběratele Pavla Konečného. Sbírání výtvarných projevů neškolených tvůrců se začal věnovat v roce 1972, a tak sbírka představuje ucelený soubor vznikající přes padesát let.

Zaměřuje se především na české a slovenské autory a v posledních letech také na polské a italské tvůrce. V celé jeho kolekci čítající 414 děl je zastoupeno 77 autorů, z nichž mnohé objevil. Jde o tvůrce jak regionálního významu, tak o význačné mezinárodně uznávané autory, kteří jsou dnes již zastoupeni v prestižních muzeích a galeriích, jako jsou například Anna Zemánková, Cecilie Marková, Natálie Schmidtová, Marie Kodovská, Antonín Řehák, Zbyněk Semerák, Václav Beránek, Rudolf Dzurko, Leoš Wertheimer a Eva Droppová. Z polských autorů to pak jsou Genowefa Magiera, Roman Rutkowski, Władystawa Iwańska, Włodzimier Rosłon či Julian Stręk. Získání této

kolekce patří k nejvýznamnějším akvizicím, které podstatně rozšiřují rozsah a kvalitu tohoto specifického muzejního fondu.

SBÍRKA ART BRUT A PŘÍBUZNÉ FORMY

V souvislosti s tímto přírůstkem se dosavadní kolekce muzea společně se sbírkou Pavla Konečného sloučila a dala na konci roku 2025 vzniknout samostatné specializované muzejní kolekci s názvem *Art brut a příbuzné formy*. Jde o jedinečný krok v rámci českých státních kulturních institucí, kde se doposud žádná obdobná sbírka neformovala. Zároveň se tím rozšiřují hranice českých dějin umění, které obdobně jako v zahraničí začínají svůj odborný zájem soustředit také na tvorbu marginální, neprofesionální. Muzeum umění Olomouc považuje za důležité tuto tvorbu uchovávat, rozšiřovat paměť na tento kulturní fenomén, dokumentovat vzácné prameny imaginace autentičnosti a také pravdivosti – o níž se vždy opírá étos umění. ●

Muzeum umění Olomouc je členem mezinárodní společnosti European Outsider Art Association, neziskové organizace založené v roce 2009, která sdružuje muzea, ateliéry, umělce a odborníky zabývající se tímto odvětvím výtvarné tvorby. V knihovně Muzea umění Olomouc je dostupný jedinečný britský časopis *Raw Vision*, který se věnuje tvůrcům outsider art z celého světa.

FESTIVAL JUBILEJNÍ ART BRUT FILM OLOMOUC 2026 NABÍDNE KROMĚ FILMŮ I MALOU DIVADELNĚ MALÍŘSKOU PERFORMANCI



→ Pavel Konečný při zkoušce
kostýmu evokujícího Coucou
Bazar, foto Oldřich Šembera.

„Zahájíme dubuffetovskou podívanou, která uvede diváky do podivuhodného tvořivého světa jubilanta evokací jeho divadelně – malířského ‚Coucou Bazar‘, kterým zviditelníme Dubuffetovu myšlenku o schopnosti tvůrce rozmazat hranici mezi uměním a životem. Na vytvoření složitého kostýmu se podílela současná olomoucká výtvarnice Eva Janovská – Šemberová a hudební doprovod využije fragmenty záznamu autorských skladeb Jeana Dubuffeta,“ říká zakladatel a dramaturg přehlídky Art Brut Film Pavel Konečný.



↑ Jean Dubuffet, *Algebre de l'Hourloupe*, sbírka autorské knihy MUO

Známa sbírka syrového umění *Collection de L'Art Brut* francouzského malíře a sběratele Jeana Dubuffeta ve švýcarském Lausanne slaví v únoru tohoto roku 50. výročí svého otevření. Proto také letošní 15. ročník filmové přehlídky *Art Brut Film Olomouc* v pestré specifické dramaturgii připomíná 125. výročí Dubuffetova narození. Kromě toho upozorňuje i na některé stopy vlivu jeho osobnosti v životě i díle dvou českých kulturních osobností, filmového režiséra Jaroslava Víznera a malíře Františka Chauna. Diváci tak v české premiéře mohou zhlédnout Víznerovo filmové dílo „*L'Art Brut*“ z roku 1975.



↑ Jean Dubuffet

Jean Dubuffet (1901–1985) představuje výraznou objevitelskou osobnost v moderních dějinách umění 2. poloviny 20. století. Právě on je autorem termínu *art brut*. Francouzský kreslíř, malíř, sochař, architekt i hudebník, který se po své čtyřicítce rozhodl zanechat kariéru obchodníka s vínem a věnovat výhradně umění. Svým dílem a teorií *art brut* důrazně odmítl dosud zavedené koncepty krásy a ošklivosti a začal zkoumat svět umění v opozici k nnutí a principům, které jej obvykle rámovaly. Po konci druhé světové války se stal zuřivým kritikem institucí, odmítal zavedený řád v kulturní sféře a vytvořil univerzální tvůrčí jazyk, spontánní umění nevyžadující instrukce, ale pramenící z čiré vnitřní radosti, autenticity vlastních pocitů a představ. Z jeho vlastní provokativní umělecké tvorby zaměříme pozornost na připomínku představení *Coucou Bazar* a cyklu *L'Hourloupe*, vytvářejících proměnlivou figurativní krajinu, vtahující diváka do nejistého, nestabilního okolního světa.

V knize *Dusivá kultura* odsoudil „dominanci společenského řádu v kulturní sféře“. „Vliv dynamické osobnosti Jeana Dubuffeta a jeho nahlížení na tvorbu měl mezinárodní charakter a zasáhl i dva české tvůrce, kteří byli s ním za jeho života i v přímém osobním kontaktu. Těm se letošní ročník přehlídky také bude věnovat,“ uvádí Pavel Konečný, sběratel a dramaturg *Art Brut Film Olomouc*.



↑ Jaroslav Vízner

Jaroslav Vízner (1937–2022), český herec, režisér a dokumentarista žijící ve Švýcarsku (bratr herce Oldřicha Víznera). V roce 1956 absolvoval Vyšší školu inženýrství a získal diplom v oboru stavby lodí. Od roku 1958 byl asistentem produkce a režie Dokumentárního filmu Praha a v témže roce byl přijat do divadla Semafor, aby později prošel několika regionálními divadly v Uherském Hradišti, Českém Těšíně a Kladně. V roce 1962 jej režisér Jan Grossman získal pro pražské Divadlo Na zábradlí a hrál také v několika českých filmech.

V listopadu 1968 emigroval do Švýcarska, kde se setkal s programovým ředitelem ženevské televize TSR, Jean-Jacquesem Demartinem a byl přijat na stáž v oboru režie. Zde potom pracoval jako režisér až do roku 2000. Byl rovněž jmenován profesorem na ESAD School of Dramatic Arts v Ženevě, a kromě toho také působil jako herec a režisér ve francouzských divadlech.

V roce 2001 se vrátil do České republiky a dožil na Kokořínsku, kde zemřel v roce 2022. Z jeho bohaté filmografie (více než 25 uměleckých dokumentů pro švýcarskou televizi RTS) vyniká skvělý středometrážní barevný film *L'Art Brut*, který režisér Jaroslav Vízner natočil spolu s Guyem de Bellevallem pro televizní program *Clés du* v roce 1975 a byl uveden poprvé právě v souvislosti se slavnostním otevřením expozice sbírky *Collection de L'Art Brut* v Lausanne pro veřejnost 26. února 1976. „Vyzpovídal v něm osobně Jeana Dubuffeta a další příznivce *art brut*, jako byl spisovatel André Pierye de Mardiargues, filozof a literát Gaëtan Picon či nový správce jeho sbírky, tehdy mladý muzejní kurátor Michel Thévoz, který pak pečoval o sbírku až do roku 2001,“ dodává Konečný.

Tímto filmem režisér Jaroslav Vízner poskytuje divákům jedinečnou příležitost vrátit se v čase o 50 let zpět, kdy byla Dubuffetova sbírka (asi 5000 děl) fyzicky přepravena z Paříže (jež ji odmítla vystavit) do švýcarského zámku *Chateau de Beaulieu*. Právě v těchto prostorách, mezi ještě nevybalenými bednami s artefakty, se uskutečnilo natáčení podstatné části zmíněného filmu. Ten tak časem získal hodnotu vzácného historického dokumentu, umocněného

navíc inspirativními rozhovory s Dubuffetem. Vždyť první otázka, kterou mu Jaroslav Vízner ve filmu položil je dodnes stále aktuální a živá: „Jakými kritérii se řídíte, aby bylo možné rozpoznat, že je kresba nebo socha dílem tvůrce art brut, je to něco zvláštního?“

Českou premiéru Víznerova švýcarského filmu následně doplní sestřih několika archivních snímků věnovaných životu, tvořivým výbojům a sběratelské činnosti Jeana Dubuffeta, stejně tak jeho vztahům a partnerstvím s některými tvůrci v jeho sbírce jako byl například malíř tvůrce Gaston Chaissac.



↑ František Chaun a Jean Dubuffet,
léto 1972

František Chaun (1921–1981), malíř, hudební skladatel, klavírista, recesista a herec. „S Dubuffetem spolupracoval na některých projektech, spojovalo je dlouholeté přátelství založené na podobném duchovním a uměleckém směřování,“ popisuje Konečný.

Po středoškolských studiích prožitých v Lounech vystudoval farmacii, ale celý život se plně věnoval uměleckým aktivitám. Hudbu studoval soukromě u Jindřicha Felda a Klementa Slavického, ale jako ke všem svým ostatním činnostem k ní přistupoval jako samouk. Skladatelské dílo není příliš rozsáhlé, zahrnuje okolo třiceti skladeb. Pozoruhodná je především jeho kafkovská trilogie pro orchestr: *Proměna*, *Zámek*, *Proces* z let 1964–1969. Vytvořil i několik skladeb pro magnetofonový pás, které realizoval v pařížském studiu Acousti.

Jako malíř vytvořil stovky obrazů, do značné míry ovlivněných výtvarným názorem Jeana Dubuffeta. Od konce šedesátých let probíhala mezi nimi vzájemná korespondence a posléze došlo i na osobní návštěvy. O dvacet let starší Dubuffet mohl stejně naladěnému Chaunovi být sympatický v mnohém, zejména ovšem ve své nekonvenčnosti, zálibě ve spontánnosti, v pojetí art brut, jakési totální hravosti či jindy k vyjádření vážného tématu. Jean Dubuffet se dokonce stal dedikantem jedné Chaunovy hudební skladby – dvojkoncertu pro housle, violoncello a komorní orchestr *Hommage à Dubuffet* z roku 1970.

Jiří Hnilica, host Art Brut Film Olomouc 2026. V závěrečné části přehlídky vystoupí emeritní ředitel Českého centra v Paříži a znalce francouzského art brut pan dr. Jiří Hnilica, který se dlouhodobě badatelsky věnuje historii česko – francouzských vztahů. Ve svém vyprávění přiblíží kontext přátelství a umělecké kontakty J. Dubuffeta a F. Chauna v oblasti hudby, divadla a malířských projevů art brut.

↑ PROGRAM ART BRUT FILM 2026 26 03 2026 18:00–20:00

18:00
ZAHÁJENÍ

18:05 – 18:15
EVOKACE COUCOU BAZAR, REVERIE
PRO JEDEN KOSTÝM, 2026

18:15 – 19:05
FILM „L'ART BRUT“, REŽ. JAROSLAV VÍZNER, 1975

19:06 – 19:13
FILM „OSTINATO DE GASTON CHAISSAC“,
REŽ. PATRIC GUILLOT, 2014

19:14 – 19:19
FILM „GASTON CHAISSAC, SINGULIER DE L'ART“,
REŽ. JULIEAN MINERAUD, 2019

19:20 – 19:30
BARBAR DUBUFFET, SESTŘIH KRATŠÍCH FILMŮ
O J. DUBUFFETOVÍ

19:30 – 20:00
JEAN DUBUFFET, FRANTIŠEK CHAUN A ART BRUT,
VYSTOUPENÍ JIŘÍHO HNILICI

Letošní přehlídka Art Brut Film Olomouc je součástí Ekologických dnů Olomouc 2026

VÝSTAVA IDEA KRÁSY JE MANIFESTEM KLASICIZUJÍCÍHO BAROKA



→ Girolamo Pesci (1679–1759),
Betsabé v lázni, olej na plátně,
Moravská galerie v Brně

Na více než čtyřech desítkách obrazů a kreseb se na výstavě *Idea Krásy* představuje italské barokní malířství 17. a 18. století. Tuto expozici v Galerii Arcidiecézního muzea Olomouc mohou zájemci navštívit až do 19. dubna 2026.

Název výstavy *Idea Krásy* odkazuje k pojmu *L'idea del Bello*, který se objevuje v textech učence Giovanniho Pietra Belloriho (1613–1696) – knihovníka a antikváře královny Kristýny Švédské a papežského komisaře římských starožitností (*commissario delle antichità di Roma*). Tento pojem vychází z umělecké teorie, kterou již na počátku 17. století – a v jádru už Raffael Santi – rozvinul boloňský znalec umění a literát Gian Battista Agucchi (1570–1632), kterého Bellori označoval za „vzácného a vznešeného ducha“. Agucchi vedl četné debaty se svými přáteli z řad malířů, zejména s Annibalem Carraccim a Domenichinem, „o nejrůznějších otázkách týkajících se umění“.

BYLA DŘÍV TEORIE, NEBO PRAXE?

Není zcela jasné, zda písemné zpracování této teorie – které zůstalo zčásti nevydané až do dnešních dnů a nikdy nevyšlo jako samostatná studie – předcházelo, či naopak následovalo její praktické uplatnění v tvorbě zmíněných umělců. Jisté však je, že byla dobře známa a živě se o ní diskutovalo v kruzích, jež se těmito úvahami zabývaly. Osvojili si ji především boloňští malíři působící v Římě, počínaje Annibalem Carraccim, který zde působil od roku 1595.

Právě v jeho osobě rozpoznali již za umělcova života (zemřel roku 1609) všichni, kdo měli cit a kritické oko pro výtvarné umění, obnovitele malířství. Tak jej charakterizovali jak Gian Battista Agucchi, tak znalec sienského umění Giulio Mancini; sám Caravaggio, ačkoli zastával zcela odlišný umělecký směr, se o Annibalovi vyjadřoval obdivně, jak uvádí Bellori.

PŘÍRODA OČIŠTĚNÁ OD NEDOKONALOSTÍ

Řím, město, které nejvíce inspirovalo ty, kteří hledali vzory klasické krásy – „vedle Raffaelových děl také nádherné antické sochy“ – přitahoval umělce i vzdělance z celé Itálie i zbytku Evropy. Právě zde, v reprezentativním sídle Akademie sv. Lukáše, byla teorie Ideje Krásy podpořena uměleckou praxí osobností, jakými byli Annibale Carracci a Domenichino, Guido Reni a Nicolas Poussin, François Du Quesnoy, Alessandro Algardi, Andrea Sacchi či Carlo Maratti, systematicky formulována a zároveň oficiálně potvrzena. Stalo se tak v květnu roku 1664 na památném zasedání Akademie, jemuž předsedal Carlo Maratti a na němž byla přednesena Belloriho řeč *L'idea del pittore, dello scultore e dell' architetto*.

V té době Bellori již delší čas připravoval biografie vybrané skupiny italských i zaalpských umělců (*Le Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*), přičemž měl dokončeny životopisy Annibala Carracciho a Domenichina. Již roku 1657 publikoval popis slavné Galerie v Palazzo Farnese, vyzdobené Annibalem Carraccim, v němž označil tohoto boloňského mistra za umělce, který „oživil krásy řecké antiky, takže malířství, jež po Raffaelovi upadlo, se díky němu znovu povzneslo k dávné majestátnosti“.

Podle teorie Ideje Krásy (it. *L'idea del Bello*) by si měl umělec klást za cíl napodobovat přírodu očištěnou od jejích nedokonalostí, a to ve světle představy Krásy, jaká vyzařuje z některých antických soch. Za stejným účelem má „upírat zrak ke studiu jiných vynikajících mistrů“, jako byli Raffael, Correggio či Tizian. Umělcova *idea* vyrůstá



↑ Carlo Maratti (1625–1713),
Smrt sv. Františka Xaverského,
olej na plátně, Praha, soukromá sbírka

z pozorování skutečnosti, avšak výběrem a sjednocením přirozených krás svůj původ překonává a stává se normou a vzorem pro umění. Belloriho text se tak stal skutečným manifestem klasicizujícího baroka.

V Belloriho pojetí je proto postava namalovaná či sochařsky ztvárněná vždy dokonalejší a krásnější než člověk živý. Tento názor ilustruje klasickou úvahou o tom, proč vlastně Řekové bojovali deset let před Trójou: zda pro návrat skutečné Heleny, nebo kvůli její umělecky idealizované, a tedy dokonalé podobě.

BELLORIHO ŘÍM: „NATURAL RITRATTO DELLA MAGNIFICENZA ANTICA“ / „PŘIROZENÝ OBRAZ DÁVNÉ VELKOLEPSTI“

Když se Giovanni Pietro Bellori narodil, byl Řím již dávno považován za *caput mundi* – střed světa, centrum západní politiky i kultury. Národní „malé vlasti“, které byly od středověku typickým rysem italského polycentrismu, zde nacházely prostor pro vytváření společné identity.

Přitažlivost města z něj činila nejkosmopolitnější metropoli Evropy, a to nejen díky jeho roli hlavního města katolického světa. V tomto kontextu se „římská škola“ (*scuola romana*) výtvarných umění založená na společném principu kresby (*arti del disegno*), jak výstižně poznamenal Luigi Lanzi na konci 18. století, stala výsledkem symbiózy mnoha různých kulturních tradic. Jejich neustálá konfrontace paradoxně utvářela jedinečný charakter umění vznikajícího v Římě. Naproti tomu školy ve Florencii, Benátkách či Boloni si uchovávaly svébytnou podobu, byť neustále vstřebávaly impulzy přicházející právě z Říma.

Bellori se ostře vymezoval proti manýristům, jejichž „zvrhlá“ díla podle něj nebyla pravými výtvoří přírody, stejně jako proti naturalistům, kteří prý v umění pohrdali rozumem a pravdivostí. Za představitele manýrismu považoval Cavaliera d'Arpino, za zosobnění naturalismu Caravaggia. Oba tyto směry podle Belloriho převyšoval Annibale Carracci – tak jako pravda převyšuje dva omylné extrémy. Touto pravdou je Idea, tedy umělcova myšlenka.

UMĚNÍ NEMÁ POUZE NAPODOBOVAT SKUTEČNOST

Manýristé sice rovněž hovořili o platónské či novoplatónské ideji, šlo však o Ideu metafyzickou, zatímco italská renesance našla svou Ideu v přírodě. Bellori tvrdil, že Idea se sice rodí z pozorování přírody, avšak tím, že se stává uměleckou Ideou, svůj původ překonává. Umění proto musí být více než pouhým napodobováním skutečnosti – je výrazem její Ideje. Klíčové je zachování rovnováhy mezi přírodou a ideálem. Tento renesanční ideál spatřoval Bellori plně uskutečněný v díle Annibala Carracciho a Nicolase Poussina.

Není náhodou, že klasicismus, zcela prostoupený anticým dědictvím, našel svou nejvyšší apoteózu právě v teoretických spisech. Bellori s nadšením popsal Annibalovy obrazy ve „slavném paláci“ rodiny Farnese. „Slavný“ je přitom jediné adjektivum, které v souvislosti s touto budovou použil: přestože její historii nepochybně dobře znal, považoval ji za výjimečnou především díky mimořádně bohaté sbírce antických soch a „němé poezii bájí“, již zde Annibale Carracci vytvořil. Právě vůči této malířské poezii se Bellori dovolával pomoci múz, aby její podstatu dokázal vyjádřit slovy.

OBRAZÁRNY, KNIHOVNY A GALERIE

JAKO ESENCE ŘÍMA

Pietro Rosini z Pesara, autor průvodce po Římě nazvaného *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne* (1693), věnoval – na rozdíl od svých předchůdců – značnou pozornost soukromým sbírkám, knihovnám, numismatickým kabinetům a muzeím kuriozit. Navázal přitom na postřeh, který již roku 1664 formulovali Biagio Diversino a Felice Cesaretti ve spise *Nota delli musei, librerie, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma*, jenž se později stal pevnou součástí Belloriho kulturního okruhu. Autoři zde charakterizují Řím jako město, „...kde paláce, domy a vily prelátů a knížat, stejně jako obydlí soukromých občanů, jsou zároveň akademiemi a ctnostnými příbytky múz, neboť v nich – prostřednictvím staveb, soch a maleb – nacházíme přirozený obraz dávné velkoleposti.“

Pro Giovanniho Pietra Belloriho představovaly pravou esenci Říma právě interiéry civilních i sakrálních staveb – obrazárny, knihovny a vznešené palácové galerie. Byla to místa, kde přebývaly múzy a kde se naplňoval jeho ideál města krásy a umění.

Takto definovaný Řím je nejuvýstižnějším obrazem města, v němž Bellori žil a jehož tvář se snažil obnovit. Kategorie ideální krásy, klasické harmonie a rozumu měly tvořit základ nové kultury navazující na odkaz antiky. Řím naturalistické poetiky a dramatického baroka zůstával pro Belloriho vždy jen „tím druhým Římem“ (*l'altra Roma*).



↑ Carlo Maratti – dílna, Madona s dítětem, olej na plátně, Národní památkový ústav, státní zámek Opočno

IDEA KRÁSY NABÍZÍ ČTYŘI POHLEDY NA ŘÍMSKÉ BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ



↑ Giuseppe Passeri (1654 – po 1714), Panna Marie s Ježíškem a sv. Filipem Nerejským, pero, lavírováno na papíře, Praha, Památník národního písemnictví

Italské barokní malířství v Římě, rozkročené mezi dvěma názorovými póly – naturalismem a klasicismem, je na výstavě v Arcidiecézním muzeu v Olomouci představeno více než čtyřmi desítkami obrazů a kreseb. Ty chronologicky sledují vývoj tohoto napětí: od naturalismu zobrazujícího nepřikrášlenou realitu, často zdůrazněnou dramatickým světlem a stínem, přes vrcholné baroko charakterizované dekorativností a dynamikou forem a souběžně existující klasicismus s vyváženou kompozicí a idealizovanými postavami, až k rokoku s jeho typickou lehkostí a hravostí.

Výstava je proto rozdělena do čtyř tematických celků, z nichž každý sleduje tyto stylové tendence a jejich proměny.

I. MEZI NATURALISMEM A KLASICISMEM

Na sklonku 16. století stanulo evropské umění na prahu zásadní proměny. Její novou orientaci určily v Římě dvě klíčové osobnosti: Michelangelo Merisi, zvaný Caravaggio (1571–1610) a Annibale Carracci (1560–1609). Caravaggio, který přišel do Říma z Lombardie kolem roku 1593, a Carracci, jenž sem o dva roky později dorazil z Boloně, zosobňovali dva odlišné, avšak stejně určující směry vývoje raného 17. století.

Caravaggio se stal zakladatelem radikálního naturalismu – stylu, který během jediného století zásadně ovlivnil



↑ Angelo Caroselli (1585–1652),
Kristus a setník z Kafarnaum,
olej na plátně, Galéria mesta Bratislavy

malířství ve Flandrech, Nizozemsku, Španělsku, částečně ve Francii a v řadě italských center, zejména v Neapoli a Janově. Annibale Carracci naproti tomu položil základy novodobého klasicismu, jenž formoval většinu italské malířské produkce 17. století a výrazně inspiroval i francouzské umělce, jako byli Nicolas Poussin či Claude Lorrain.

CARRAVAGGIO – MRAVNÍ VĚDOMÍ

Caravaggiův život byl nepřetržitou vzpourou – nejprve proti rodině, později proti římské společnosti. Jeho naturalismus vyrůstal z estetiky manýrismu, vůči níž se však zároveň vymezoval. Odmítal klasickou kulturu a antické sochařství jako závazné vzory, ideální krásu Raffaelových obrazů i vznešený heroismus Michelangelových děl.

Přesto v raném římském období, přibližně mezi lety 1593–1598, převzal z manýrismu precizní kresbu, plastickou modelaci i syté kolority. Do jeho malby však vstoupil nový prvek – mravní vědomí, manýristickému umění dosud neznámé. Vrcholu dosáhl ve chvíli, kdy objevil výrazové možnosti světla a stínu a podřídil jim celý tvůrčí proces.

Caravaggiovo světlo ovšem není světlem reálným. Funguje jako slohový princip, abstraktní síla a duchovní kvalita. Přichází odněkud zvenčí, bez zjevného zdroje, jednu postavu vyzdvihuje a jinou pohlcuje tmou, čímž vytváří mimořádně působivou atmosféru. Právě toto neskutečné

světlo způsobuje, že Caravaggiovy obrazy působí na diváka s mimořádnou intenzitou.

Caravaggio sice nezaložil školu v pravém slova smyslu, přesto jej následovala řada mladých malířů nejen v Římě (Cecco del Caravaggio, Angelo Caroselli), ale také v Benátkách (Carlo Saraceni) či v Lucce (Pietro Paolini). Zajímala je především formální stránka jeho světelných kontrastů, méně již jejich hlubší význam. I oni však dávali přednost bezprostřední realitě před idealizovanými antickými vzory a Raffaelovým klasicismem.

Vysokému kléru a vzdělancům se však Caravaggiův naturalismus jevil jako příliš syrový a nedostatečně ideální. O to vřeleji proto přijali reformní úsilí Carracciů, které se – na rozdíl od Caravaggia – klasických ideálů nevzdávalo.

CARRACCIOVÉ – ZROD EKLEKTICISMU

Carracciové – bratři Agostino (1557–1602) a Annibale (1560–1609) a jejich bratranec Ludovico (1555–1619) – pocházeli z Boloně, přestože rodina měla kořeny v lombardské Cremoně. Studovali díla Correggia i benátských mistrů Tiziana, Tintoretta a Veroneseho a společně se podíleli na výzdobě boloňských paláců.

Ve snaze oprostit se od manýristické estetiky hojně využívali světelných efektů. Nejstarší z nich, Ludovico, organizátor společného ateliéru, se na počátku své dráhy

stylově přibližoval Caravaggiovi. Dlouhodobé studium renesančních mistrů však v díle Carracciů zanechalo hluboké stopy. Bylo třeba osvojit si, přizpůsobit a sjednotit různé výrazové prostředky – římskou kresbu Raffaela a Michelangela s benátským a lombardským koloritem. Tak se zrodil eklekticismus.

Carracciové dokázali lépe než manýristé syntetizovat rozmanité inspirační zdroje, z nichž oba směry vycházely, a právě touto schopností si vysloužili pověst eklektiků par excellence. Ludovico zůstal v Boloni, kde vedl malířskou školu založenou spolu s bratranci. Ta zaznamenala značný úspěch a získala čestný název „akademie“ – roku 1582 jako Accademia dei Desiderosi, od roku 1590 pak jako Accademia degli Incamminati.

Annibale Carracci, nejtalentovanější z trojice, byl kolem roku 1595 povolán do Říma, aby vyzdobil Palazzo Farnese. Uvědomil si, že chce-li navázat na odkaz římské renesance, musí zdokonalit kresbu studiem antických soch a Raffaelových děl. Výzdoba Galerie Farnese, která jej proslavila, se stala vzorem kultivované a uhlazené formy barokního stylu, později označovaného jako klasicismus.

Na olomoucké výstavě je Annibale zastoupen dílem Latona a sedláci, vzniklým v letech 1588–1590, tedy ještě před jeho odchodem do Říma.

RENI – TOUHA PO DOKONALÉM SVĚTĚ

Nejvýznamnějším a zároveň nejsamostatnějším z Carracciho žáků byl Guido Reni (1575–1642). Jeho jméno bylo proslulé po celé Evropě a mnozí jej považovali za nového Raffaela. Francouzi jej nazývali „le Guide“ – průvodce – a jeho půvabné umění je inspirovalo ještě v 18. století. Koncem roku 1601 se Reni spolu s Francescem Albanim přestěhoval do Říma, kde se podílel na freskové výzdobě Palazzo Farnese v Annibalově týmu. V letech 1607–1614, za pontifikátu papeže Pavla V. Borghese, se stal jedním z nejvíce protežovaných malířů rodiny Borghese.

V Casino dell’Aurora – původně pavilonu v areálu Palazzo Pallavicini-Rospigliosi, který nechal vybudovat kardinál Scipione Borghese – vytvořil Reni své mistrovské dílo, fresku Aurora. Zobrazuje Apollóna na voze, před nímž Jitřenka přináší světu světlo. Dílo je klasicistně střídmé, inspirované pózami z antických římských sarkofágů, a vyznačuje se větší jednoduchostí a zdrženlivostí než Carracciho bujarý Triumf Bakcha a Ariadny v Palazzo Farnese.

Reni si hluboce uvědomoval, že klasický ideál vyjadřuje touhu po dokonalém, vybraném světě, odlišném od každodenní reality. Tuto touhu dokázal vyjádřit s mimořádnou lehkostí a rafinovanou barevností. Právě v tom tkví zdroj jeho úspěchu – a zároveň i hranice jeho umění. Dokonalost je totiž atributem smrti, a Reniho tvorbě často schází životní energie.

Jeho náboženské obrazy se dnes mohou jevit jako příliš konvenční, současníkům se však zdály být dílem andělských rukou. Reni byl idolem své doby, neboť ztělesňoval jak její kvality, tak její slabosti. Tradiční umění dovedl k vrcholné jemnosti a ušlechtilosti, přičemž konvence pro něj byly důležitější než živé a věčné zdroje inspirace.

Styl Carracciů a Guida Reniho dokonale odpovídal vkusu a nárokům tehdejší vysoké společnosti. Boloňská akademie se na dvě století stala nejvyhledávanější a nejobdivovanější uměleckou školou. Vycházeli z ní významní umělci s dokonalou kresbou a živým, bezprostředním výrazem.

Jejich plátna sice postrádala bohatý kolorit, vynikala však formální vytríbeností, krásou a jistým naivním půvabem, jak na výstavě dokládají práce Reniho následovníků Massima Stanzioneho (Sv. Kateřina Alexandrijská), Francesca Guarina (Sv. Voršila) a Nicolase Régniera (Alegorie moudrosti).

II. PŘEKYPUJÍCÍ TVOŘIVOST

Když ve dvacátých letech 17. století začal vliv Carracciů pozvolna slábnout a za pontifikátu papeže Urbana VIII. Barberiniho (1623–1644) získala rozsáhlé zakázky nová generace umělců, nastoupilo období známé jako římské vrcholné baroko. Všechny umělecké i mocenské nitky se tehdy sbíhaly v Římě – náboženském centru křesťanského světa a sídle papežů.

ŘÍM – TRIUMF PAPEŽSTVÍ

Divák, který se chce ponořit do studia fresek a oltářních obrazů vznikajících až do konce 17. století, stojí před téměř nepřeborným množstvím děl. Plány na výzdobu kostelů a paláců byly mimořádně velkorysé a vynaložené prostředky značné.

Domácí i zahraniční umělci nacházeli mecenáše nejen mezi duchovenstvem, ale i v širších společenských kruzích – a to navzdory skutečnosti, že hospodářští historikové považují období mezi lety 1620 a 1730 za dobu postupné recese a ekonomického úpadku.



↑ Guido Reni (1575–1642), Immaculata s nejsvětější Trojicí, pero, lavírováno na papíře, Moravská galerie v Brně



↑ Giovanni Battista Salvi, zvaný Il Sassoferrato (1609–1685), *Madona se zjevuje sv. Františkovi z Pauly*, olej na plátně, Národní galerie v Praze



Za vlády Urbana VIII. dosahovala životní úroveň ve střední a severní Itálii patrně nejvyšší úrovně v celé západní Evropě. Ani za pontifikátů jeho nástupců, Inocence X. Pamphiliho (1644–1655) a Alexandra VII. Chigiho (1655–1667), se umělecká produkce, jež dodnes zásadním způsobem utváří podobu Říma, výrazně neomezila. Teprve ke konci století se začala projevovat krize, která přiměla řadu umělců hledat nové objednavatele v zahraničí.

CORTONA – TOSKÁNEC V ŘÍMĚ

V oblasti dekorativní malby vynikl Pietro Berrettini, zvaný Pietro da Cortona (1596–1669), vedle Giana Lorenza Berniniho (1598–1680) jedna z nejvýraznějších osobností římského vrcholného baroka. Giovanni Pietro Bellori jej označil za jednoho z „nejlepších mladých mužů, kteří v té době stoupali ke slávě“. Cortona byl nejen vynikajícím architektem, ale také jedním z nejvýznamnějších malířů své epochy. Svůj bohatý výrazový rejstřík odvozoval z odkazu Annibala Carracciho i z hluboké konfrontace s Raffaelem. Pocházel z Cortony, vyučil se ve Florencii a mezi lety 1612–1613 přišel do Říma, aby zde studoval antické památky a díla svých předchůdců. S Pietrem da Cortona se po několika desetiletích boloňsko-severoitalské dominance znovu ujímá vůdčí role v římském umění Toskánec.

S boloňskými kruhy udržoval jen okrajové kontakty a již jeho raná díla působí výrazně novátorsky, téměř bez

přímé návaznosti na tvorbu římských současníků. Studium Polidora da Caravaggio a patrně i antikizujících mistrů pozdní renesance jej brzy přivedlo k intenzivnímu zájmu o antiku, kterou zkoumal ve všech jejích podobách – od sochařství a reliéfů po sarkofágy, urny či medaile. Styl antického reliéfu zásadně formoval jeho výtvarné vidění.

Cortona přitom silně tíhl ke kresbě ve florentském, respektive toskánském duchu, který na dlouhou dobu určil směr jeho tvorby, jak lze ostatně vyzorovat na obraze *Josef a Putifarova žena*, původně ze sbírky hraběte Firmiana v Miláně.

Cortonův historický význam spočívá především v rozšíření dekorativních prostředků směrem k větší bohatosti a smyslovému půvabu. Právě zde se projevuje hédonistická stránka jeho osobnosti, jež výrazně ovlivnila římské i širší italské umění. Takto jej vnímala i většina jeho četných následovníků, kteří se za ním sjížděli především do Říma a střední Itálie. Na výstavě jsou z této linie zastoupeni například Pier Francesco Mola (*Hagar a Ismael na poušti*) či Baldassare Franceschini, zvaný Il Volterrano (*Svatá rodina*).

Výzdoba Palazzo Barberini v Římě (1633–1639) a florentského Palazzo Pitti (1640–1647) měla zásadní vliv na formování stylu doby Ludvíka XIV. Cortonův malířský jazyk – byť v těžkopádnějším podání – přenesl do Paříže Giovanni Francesco Romanelli, jehož díla dnes nalezneme například v Bibliothèque nationale nebo v Louvru.



↑ Pietro Berrettini, zvaný Pietro da Cortona (1596–1669),
Josef a Putifarova žena, olej na plátně,
Národní památkový ústav, zámek Slavkov u Brna

BACCICCO – NEKLIDNÝ TEMPERAMENT

Iluzionistické efekty, které Pietro da Cortona s oblibou rozvíjel, dovedl ve svých kostelních malbách k vrcholu Giovanni Battista Gaulli, zvaný Il Baciccio (1639–1709). Do Říma přišel v padesátých letech 17. století z Janova a brzy si získal přízeň Berniniho. Jeho vrcholným dílem je výzdoba stropu jezuitského kostela Il Gesù (1676–1679).

Gaulliho bohatý kolorismus a apokalypticky působící shluky andělů, světců a církevních přímluvců, které jako by prorůstaly do trojrozměrné architektury, tvoří kongeniální malířský protějšek Berniniho sochařského díla. Jako malíř severoitalského původu měl Gaulli mimořádně vytříbený cit pro šerosvitné efekty a jemné barevné nuance – oblast, do níž sochař mohl zasahovat jen omezeně.

Gaulli však zároveň převzal řadu Berniniho postupů při ztvárnění lidské postavy i drapérií a byl na něm patrně závislý i v dynamickém seskupování figur do dramatických kompozic, jak dokládá například obraz Korunování trním z arcibiskupské sbírky v Olomouci.

Oba umělci si byli ostatně blízcí i svým živým, neklidným temperamentem, což napomáhá pochopení jejich úzkého vztahu. Po Berniniho smrti roku 1680 začala pozvolna pohasínat i Gaulliho hvězda.

Oproti tomu Filippo Lauri, syn antverpského krajináře usazeného v Římě, vnesl do římského baroka výrazný vlámský prvek. Jeho původ byl klíčovou složkou modernějšího

přístupu, který se projevoval přenesením arkadských motivů 17. století do drobných sakrálních a mytologických maleb s pohanským nádechem, provedených lehkým a rychlým malířským dotykem.

Spolu s Michelem Roccou, Sebastianem Concou a Francescem Trevisaním tak Lauri již na počátku 18. století předznamenal nástup rokoka. I nadále si však uchovával cosi ze severské estetiky a do římského prostředí vnášel prvky vlámského manýrismu.

SASSOFERRATO – UMĚNÍ „SENZA TEMPO“

Poněkud stranou tohoto vývoje stál Giovanni Battista Salvi, zvaný Il Sassoferrato, jehož „nadčasové“ obrazy, inspirované především Raffaelem, oslňují čistotou formy a jasností barev. V jeho díle se pozoruhodně propojuje zbožnost 17. století s primitivismem a sentimentalitou starších renesančních vzorů, což se nejzřetelněji projevuje v mistrovsky malovaných, téměř čistě barevných neoperuginovských madonách. Vedle carracciiovských prvků lze u Sassoferrata nalézt i reminiscence na raného Raffaela.

V jistém smyslu jej lze považovat za preraffaelistu *avant la lettre*. Žil v barokním Římě stranou bouřlivého uměleckého dění a pracoval v duchu řemeslníka usilujícího především o tvorbu náboženských obrazů, které mu vynesly přívěsko *Pictor Virginum*.

V obou malbách zahrnutých do výstavy *Idea Krásy* (Madona se zjevuje sv. Františkovi z Pauly a Svatá rodina) působí všechny prvky materiálově sjednoceně, zbavené ostrých hran a nedokonalostí – jako by byly obroušeny a vytmeleny, podobně jako procesní sochy.

Tento zcizující efekt, svou plasticitou připomínající vysoký reliéf, se pojí s nostalgií a hlubokou zbožností, s níž se Giovanni Battista vztahoval k umění minulosti. Právě v této vysoce stylizované, geometricky čisté a formálně ztišené podobě nalézá autor způsob, jak aktualizovat ideál čistoty v rámci výtvarného jazyka 17. století. V obou obrazech lze rozpoznat narativní klid a střídou tělesnost odkazující k Domenichinovi. Jde tedy o puristický přístup, vyrůstající z emocionálně laděného naturalismu Carracciů a v určité míře i z optického naturalismu Caravaggiova.

III. MEZI UMĚŘENOSTÍ A FANTAZIÍ

Po smrti Giana Lorenza Berniniho se hlavním arbitrem římského umění stal Carlo Maratti (1625–1713), vůdčí osobnost akademicky orientované římské umělecké scény, jejíž vliv zasahoval hluboko do 18. století. Maratti vstoupil roku 1637 do dílny Andrey Sacchiho (1599–1661), kde setrval více než dvacet let. Zpočátku působil jako jeho pomocník a spolupracovník, ve druhé polovině 17. století se však již řadil k nejvýznamnějším představitelům římského klasicismu.

MARATTI – „ZACHRÁNCE UMĚNÍ“

Mezi Marattiho klienty patřili papežové i kardinálové z nejvznešenějších italských rodin. Zároveň byl vyhledáván na královských dvorech po celé Evropě. Již roku 1681 mu francouzský král Ludvík XIV. udělil titul *peintre du roi*.



↑ Carlo Maratti, František Antonín hrabě Berka z Dubé a Lipé, olej na plátně, Národní galerie v Praze

Stále významnější roli sehrávali také anglosaští mecenáši a znalci umění, kteří Marattioho obrazy odváželi do Anglie. Řada jeho děl tak opustila Itálii – jedno z nich bylo údajně odesláno dokonce až do Siamu. Vedle náboženské malby byl ceněn i jako portrétista, což dokazuje i působivá Podobizna Františka Antonína hraběte Berky z Dubé prezentovaná na výstavě Idea Krásy. Marattioho honoráře byly vysoké, a to nejen vzhledem ke kvalitě práce, ale také jako prostředek k upevnění vlastního společenského postavení.

Maratti představoval nezbytnou protiváhu Pietru da Cortona a jeho škole, stejně jako Gaullimu a dalším umělcům tíhnoucím k ryze smyslovému a dekorativnímu pojetí. Proti jejich důrazu na efekt stavěl přísně strukturované kompozice, jak dokládá i vystavená skica Madona se světci k oltářnímu obrazu v rodinné kapli Altieriů v kostele Santa Maria sopra Minerva z roku 1672. Namísto vášnivého afektu a vířivého pohybu forem volil klidné kontury velkolepě pojatých figur. Zatímco barokní malířství oblibovalo kolorismus založený na dramatických účincích chiaroscuro, Maratti dával přednost elegantní vyrovnanosti tónu, která mírnila přepjaté a násilné formy.

Excesy Cortonova stylu považoval Maratti za nebezpečné odchytky, jež podle jeho přesvědčení nevyhnutelně vedou k úpadku malířství. Zvláště ostře vystupoval proti názoru, že hlavním cílem umění je „uspokojit oko“, tedy dosáhnout pouhého vizuálního efektu. Takové pojetí podle něj činí z malířství jen „masku“ a „fantasma“, místo aby bylo očištěným a umělecky přetvořeným obrazem skutečnosti.

PRŮZRAČNÁ KRÁSA A PROSTOROVÁ HARMONIE

Úcta, jíž se Maratti těšil, byla mimořádná a jeho autorita zůstávala dlouho nezpochybněna. Roku 1701 byl jmenován prvním doživotním ředitelem (principe) Akademie sv. Lukáše (Accademia di San Luca, založena roku 1577) a v roce 1704 se stal členem literární a umělecké společnosti Arkádie (Accademia dell'Arcadia, založena 1689). Maratti byl bezpochyby nejvýznamnějším mistrem monumentální církevní malby, jakého měl Řím od dob Anibala Carracciho a jeho velkých následovníků. Zatímco Gaulli a Cortona obohatili sakrální prostory prostřednictvím nástropních a kupolových maleb o bohatost, barevnost a světlo, Maratti – jenž nikdy přímo nezasahoval

do architektonické struktury – dokázal ve svých oltářních plátnech koncentrovat prostorovou harmonii jakoby v ohniskovém zrcadle.

Tatáž průzračná krása, která vyvěrá z rytmu oblouků a kleneb, z harmonie linií a prostorových vztahů, se v jeho ušlechtilé a jasně strukturovaných kompozicích proměňuje v jakýsi organický život. Svědčí o tom i malířská skica Smrt sv. Františka Xaverského, přípravná studie k velkému oltářnímu obrazu v kapli Negroni v kostele Il Gesù.

MARATTIHO NÁSLEDOVNÍCI

Seznam Marattiho obrazů v římských kostelích je dlouhý a bez pomoci četných žáků by nebyl schopen všechny zakázky dokončit. Zejména v posledních letech jeho života se podíl spolupracovníků na realizaci děl výrazně zvyšoval. Tito žáci – například Giacinto Calandrucci či Giuseppe Bartolomeo Chiari, jejichž práce Korunování Panny Marie a Madona s dítětem a malým sv. Janem Křtitelem jsou součástí výstavy Idea Krásy – byli svému mistrovi bezmezně oddáni.

Podle Belloriho výkladu ideje eklektické krásy byl Maratti považován za „zachránce umění“. Ačkoli jednotliví žáci našli vlastní výrazové prostředky, spojoval je společný akademický zájem o přírodu, kterou nechtěli pouze napodobit, nýbrž esteticky povýšit – idealizovat.

Francesco Trevisani interpretoval Marattiho styl již v raně rokokové tónině a na přelomu století se prosadil jako neoriginálnější a nejautoritativnější představitel nové klasicistní orientace. Jeho žák Girolamo Pesci, na výstavě zastoupený obrazem Betsabé v lázni, představuje svou ladnou dekorativností důstojnou paralelu k učitelově tvorbě. Jeho delikátní výrazové schopnosti se přirozeně nejlépe uplatnily v soukromých zakázkách určených pro aristokratické kabinety a salony.

Sebastiano Conca, školený v Neapoli, působí v komerčních dílech marattiovského typu zdrženlivěji, zatímco v soukromých zakázkách se jeho jižanský původ – expresivní energie a hluboká zbožnost – projevil v obraznosti osobitého stylu, který lze chápat jako předzvěst rokoka, čehož dokladem je i zde vystavená Růžencová madona z arcibiskupské sbírky v Olomouci.

Také umělecké vzdělání Ludovica Mazzantiho zapadá do kulturního klimatu Říma počátku 18. století, formovaného dialektickým napětím mezi barokní a klasicistní poetikou. Pohyboval se mezi stylem Bacicciovým, jak ostatně dokládá zde vystavená Smrt sv. Františka Xaverského ze soukromé sbírky, a stylem Marattiho, kteří byli jeho učiteli.

IV. KRESBA MEZI TRIUMFUJÍCÍM BAROKEM A KLASICKÝM IDEALISMEM

Také v oblasti kresby lze v námi sledovaném období sledovat výrazný kontrast mezi uměním orientovaným na antiku a renesanci a barokním uměním v užším slova smyslu, které kladlo důraz na uvolněnost projevu a intenzitu emocí. Kresba zde plnila řadu funkcí. Byla nejen prostředkem prvotních skic a kompozičních návrhů, ale také nástrojem detailního studia a tvorby definitivních modelů.

Za nejgeniálnějšího a zároveň nejsamostatnějšího absolventa akademie Carracciů je právem považován Guido Reni, jehož kreslířskou tvorbu na výstavě zastupuje hned několik studií. Jeho jméno bylo proslulé po celé Evropě a mnozí jej dokonce pokládali za nového Raffaela.

Na carracciovskou tradici navázal rovněž Andrea Sacchi, žák Francesca Albaniho, který ji dále předal svému studentovi Carlu Marattimu, jehož kresbu z vrcholného období zde představujeme. Marattiho žáci – mezi nimi Giacinto Calandrucci, Giuseppe Passeri, Agostino Masucci či v Portugalsku působící Vieira Lusitano – pokračovali v klasické, později až klasicistní orientaci.

V širším smyslu lze k tomuto okruhu přiřadit i toskánsko-římské „klasicizující“ baroko florentského malíře Giovanniho Marii Morandiho. Ten sice strávil pět let na dvorech ve Vídni a Innsbrucku, většinu života však působil v Římě, kde vytvořil řadu oltářních obrazů, z nichž Tři Marie u hrobu jsou na výstavě prezentovány návrhem figury sv. Marie Magdalény.

Ohlasy Raffaelova stylu a tvorby Guida Reniho, považovaného za hlavního strážce klasické tradice, jsou patrné také v kopiích kreseb württemberského dvorního malíře Nicolase Guibala.

Protikladem klasicismu Guida Reniho a Carla Marattiho byl Pietro da Cortona. Jeho umění, zdůrazňující patos a emoce, pohyb a slavnostní monumentalitu, jej řadí k hlavním představitelům římského vrcholného baroka. Cortonův stylistický vliv se výrazně odráží ve zde vystavených kresbách Cira Ferriho, Giuseppa Nicolý Nasiniho a Giovanniho Battisty Lenardiho, který se školil v dílně Lazzara Baldiho, Cortonova žáka. ●

VÝSTAVA IDEA KRÁSY BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ V ŘÍMĚ

TERMÍN
29 01–19 04 2026

VERNISÁŽ
29 01 2026 v 18:30

MÍSTO
Arcidiécezní muzeum Olomouc, Galerie

AUTOR VÝSTAVY A KURÁTOR
Zdeněk Kazlepka

INSTALACE
Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Radka Žáková

RESTAUROVÁNÍ, KONZERVOVÁNÍ
Jana Mojžišová, Ondřej Žák

GRAFICKÝ DESIGN
Petr Šmalec

EDUKACE
David Hrbek, Hana Lamatová

→→ Cecco del Caravaggio, Cesta na Kalvárii, olej na plátně. Slovenská národní galéria







HELLA JSOU ODŘEZKY, FRAGMENTY SKUTEČNÉHO ŽIVOTA HELENY FRISCHEROVÉ

První divadelní dramaturgizaci oceňovaného románu Hella autorky Aleny Machoninové uvedl v premiéře pod režijním vedením Tomáše Soldána olomoucký CENTRAL. Prostějovská rodačka Helena Frischerová prošla ve 30. a 40. letech 20. století peklem stalinských lágrů, stala se zapomenutým předobrazem Ri, hlavní hrdinky románu Jiřího Weila Moskva–hranice. Její skutečné osudy odhalila až Alena Machoninová. Čím je příběh smyšlené Ri a skutečné Helly spojený? Jak se autorka k jejímu životu dostala? A proč bychom se o tyto osudy měli zajímat i dnes? Odpovědi jsme hledali společně s Alenou Machoninovou i Tomášem Soldánem.

Jak jste se k příběhu Helly / Heleny Frischerové dostali?

AM: Celá knížka vypráví genezi toho, jak jsem se k tomu životnímu osudu dostala a jestli jej budu schopná zrekonstruovat. Prvním impulsem byla četba Jiřího Weila. Jeho román Moskva–hranice jsem našla v knihovně své profesorky ruské literatury, kterou jsem po její smrti třídila. Tato knížka mě potom přivedla k řadě jiných knížek, a především ke vzpomínkám Tamary Petkevičové. Při jejich četbě jsem si uvědomila, že v obou těch knížkách se objevuje jedna a ta stejná postava. To mě začalo zajímat.

Jak jste na to přišla?

Ty postavy mají různá jména.

AM: V předmluvě v druhém vydání Moskvy–hranice se psalo o předobrazech románových postav. Zmiňovaná jména sice byla zkomolená, ale jejich podobnost a také

blízkost osudů mě přiměly zjistit, jestli je to skutečně jedna osoba. Začalo pátrání, pak se objevily vzpomínky samotné Heleny Frischerové. Její příběh jsem začala skládat nejprve z knížek a také od lidí, kteří mi ty knížky zprostředkovali.

Celá moje Hella je tak vyprávěním o lidech a knihách v duchu Varlama Šalamova – Knihy jsou lidé. To pro mě bylo to nejdůležitější.

Jak se k Helle dostal Tomáš Soldán?

TS: Mě s tímto tématem seznámil Alexandr Jeništa z CENTRALU už před asi dvěma lety s tím, že ta kniha je pozoruhodná a že by stála za nějaké zpracování. Potom jsme čekali na příležitost, až bude vhodné se o dramaturgizaci pokusit. O té knize jsem samozřejmě slyšel, zachytil jsem ohlasy na ni, ale neměl jsem ji v té době přečtenou. Teď jsem rád, že jsem si ji díky divadelní adaptaci přečetl vícekrát.



↑ Na snímku Jana Vondráčková (vlevo) a Petra Bučková. Scénu pro inscenaci Hella připravila Jana Hauskrechtová, hudbu složil Tomáš Vtípil.

**Čím vás Hella zaujala?
Šlo o nějaké okamžité
„uchvácení“, nebo jste si ten
vztah budoval postupně?**

TS: Tu knihu jsem četl už s vědomím, že ji budu drammatizovat, takže jsem uvažoval nad způsobem, jak ji zpracovat scénicky. Nebyl jsem tak čtenář z nějakého nadšení či zájmu, ale bylo to čtení podmíněné jakýmsi úkolem, což mi samozřejmě ten první dojem trochu zatemňuje.

Nicméně mě fascinovalo to propojení literární postavy z Weilova románu, literární Helly z knihy Aleny Machoninové a Helly skutečné. Mezery, které jsou mezi těmi třemi postavami, jsou fantastické, jako by vyplouvaly z toho příběhu. To mě na tom obrovsky zajímalo – co je v mezerách mezi tím, co bylo napsáno, a co žito? Jaké máme důkazy o životě Heleny Frischerové? Celé to soukolí stalinských čistek, zvláštní skoro až agentské působení komunistů v období První republiky tomu dodává

působivé koření. Velkou roli také hrál můj blízký vztah k Prostějovu, odkud Helena pocházela, a kde se narodil můj táta, a žili mí prarodiče.

AM: Teď jsem si uvědomila, že moje první setkání s Helenou Frischerovou bylo vlastně také pracovním úkolem. Měla jsem napsat předmluvu – z které se nakonec stal doslov – k českému vydání jejich vzpomínek. To byl pravý důvod, proč jsem se jejím osudem začala zabývat hlouběji. Zkoumala jsem ho čistě pro potřeby doslovu, dvacetí stránek biograficko-literárně-historického textu. Při práci jsem začala chápat, že její osud nabízí něco daleko víc, než co se do doslovu vejde.

Měla jsem k dispozici také materiály ze soukromých archivů, hlavně dopisy, které Frischerová posílala své přítelkyni Petkevičové. To byly emotivní a intimní texty, z nichž jsem si do svého doslovu vypůjčovala jen jednotlivé věty pro dokreslení atmosféry. Stále víc bylo zřejmé, že na těchto soukromých materiálech chci stavět něco většího.

Poznala jsem, že Frischerová svět kolem sebe vnímala velmi podobně jako já – skrz literaturu. V jejích dopisech se o literatuře hodně píše. Jako by jí simulovala skutečný svět, zatímco žila v Moskvě, od 50. do 80. let. A v něčem se paradoxně ten její život protínal i s mým prožíváním tohoto města po roce 2000.

Můj vztah k Helle tedy rostl postupně. Pocit, že o jejím životě musím napsat větší práci, z níž se nakonec stala próza, vznikl tedy spíš náhodou. Nasbíraný materiál se mi jednoduše nepodařilo na nic jiného napasovat. Možná jsem mohla napsat nějakou historickou práci.

Weilův román Moskva–hranice působí jako fikční příběh s odlesky skutečnosti. Jeho forma je tak relativně snadno uchopitelná. Vaše Hella oproti tomu boří žánry, proplouvá styly. Máte nějaký návod, jak ji číst?

AM: Nemyslím si, že by k tomu byl potřeba nějaký návod. Je to knížka, která víc než popis životního příběhu, ukazuje samotnou cestu k němu, jeho vznik. Vlastně si myslím, že v dnešní době psát literaturu kvůli příběhu je pasé. Takovou literaturu nečtu, daleko víc mě zajímá ta, která nějakým způsobem uvažuje, boří tradiční vyprávění. Návodem k Helle může být snad pozorné čtení. Při psaní jsem nepostupovala podle nějakého předem daného plánu – co jsem napsala, mě vedlo dál. A tak by nejspíš měl postupovat i čtenář.

Vaše kniha není ani členěná do kapitol

AM: Není, protože to všechno jsou takové jednotlivé fragmenty. Zpočátku jsem si od vydání slibovala, že text bude mít víc vzduchu, že v knížce budou třeba i úplně prázdné

stránky. V mé představě by se ta výsledná kniha nafoukla možná o třetinu, jenže to byla otázka financí.

Původně se kniha měla jmenovat Odřezky, protože se skládá z toho, co zbylo z Hellina života, všechno to zdánlivě nepotřebné. Spíš než mozaika, jsou to jednotlivé střípky, útržky, odřezky poskládané vypravěčkou.

Divadelní adaptace posouvá až efemérní neuchopitelnost Hellina osudu ještě dál. Herečky se utápí v černém igelitu, sypou kolem sebe mouku... Proč?

TS: Protože se na scéně snažíme naznačit to bláto a ten marast, ve kterém se lidé v Moskvě pohybovali. Když se snaží chytit tramvaj, jak se mezi sebou na lokty strkají, aby si našli svoje místo, které stejně nemá žádnou hodnotu. To byl jeden z obrazů, který mě okamžitě zaujal. A ten igelit je prostě igelit, a řeka Vyčegda, která teče někam do nebe.

Jaký má podle vás význam připomínat příběhy, které začaly před více než sto lety?

AM: Jsou to příběhy, které žijeme dál, nic se v zásadě nezměnilo. Často jsou v našem životě situace, kdy se zdá, že všude kolem je jenom bahno – ať už reálné nebo podobné lágrovým hrůzám, kterými prošla Helena Frischerová. A stejně v tom člověk nějak existuje a může prožít plnohodnotný život. Nejde o to, že bych ve své knize chtěla očernit Sovětský svaz nebo současné Rusko. Spíš říct, že člověk dokáže žít navzdory. Není nutné ho hned vnímat jako oběť. Život máme jeden, tak to zkrátka je.

TS: Je to sto procentně lepší než sledovat zprávy.



Alena Machoninová (*1980) je českou spisovatelkou, rusistkou, filoložkou a překladatelkou. Vystudovala rusistiku a komparatistiku na Univerzitě Karlově. Působila na Moskevské státní univerzitě jako lektorka českého jazyka a literatury. V roce 2023 debutovala prózou Hella. Ta je pátráním po osudu české

německé Židovky Heleny Frischerové, která prožila deset let v sovětských lágrech, a také vyprávěním o současném Rusku. Román získal cenu Nadace Českého literárního fondu za významné literární dílo roku 2023, ocenění Kniha roku Magnesia Litera a v roce 2025 Vi-segrad Literary Award.

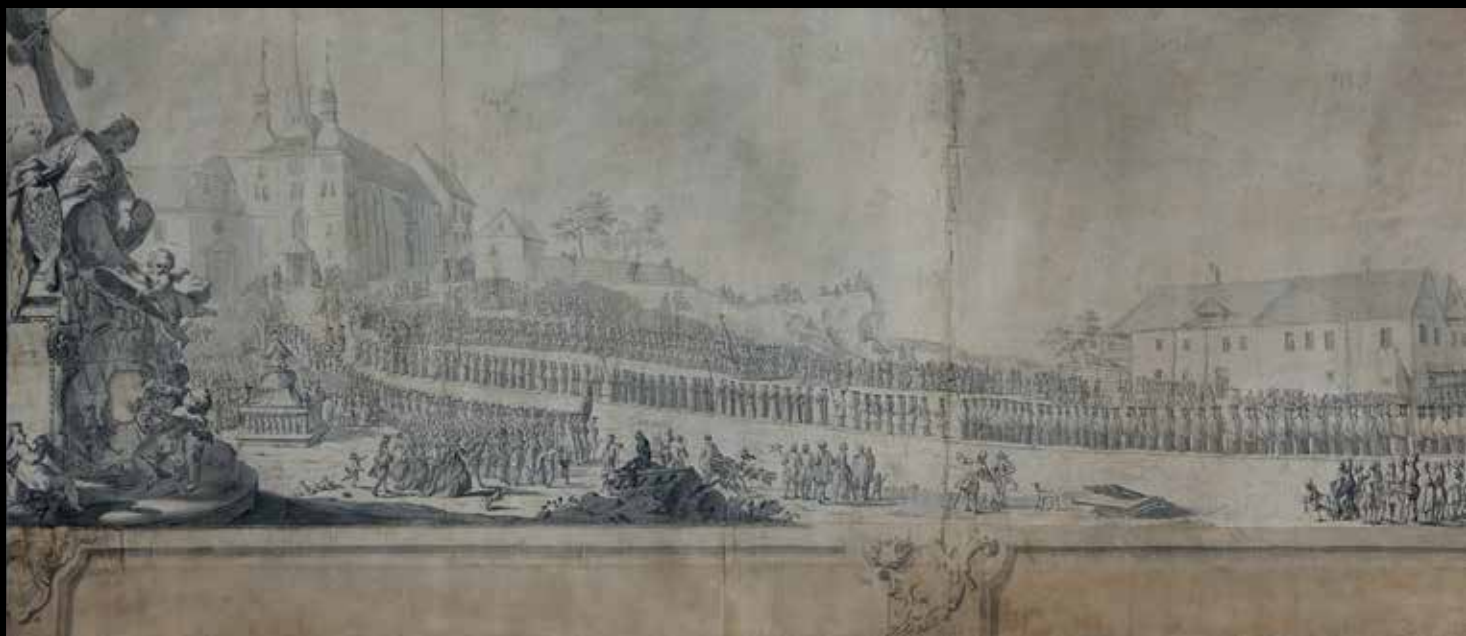


Tomáš Soldán (*1983) je českým divadelním a rozhlasovým režisérem a dramaturgem. Vystudoval Divadelní fakultu na JAMU, kde se stal spoluzakladatelem divadla D'epog. Později se stal jedním ze zakládajících členů nezávislé divadelní skupiny Masakr Elsinor, se kterou připravil mj. několik česko-španělských autorských inscenací prezentovaných v Madridu, Rize nebo v Buenos Aires. Od

počátku propojuje rozhlasovou a divadelní práci; z poslední doby například inscenace Máma původem ruské autorky Esther Bol pro Divadlo Pod Palmovkou. Tomáš Soldán dále spolupracoval s Divadlem X10 či s olomouckými institucemi Divadlo Na Cucky a Muzeum umění Olomouc. Od ledna 2026 je uměleckým šéfem Divadla MeetFactory.

RESTAUROVÁNÍ VELKOFORMÁTOVÁ BAROKNÍ KRESBA PRŮVODU OLOMOUCKÉHO BISKUPA TROYERA SE DOČKALA OBNOVY

Dvě unikátní velkoformátové barokní kresby zobrazující průběh intronizační slavnosti olomouckého biskupa Ferdinanda Julia Troyera (biskupem 1746–1758) v nedávné době obohatily sbírku Muzea umění Olomouc. Vzácné kresby detailně zachycují slavnost, která se uskutečnila 26. srpna 1747 a měla několik fází.



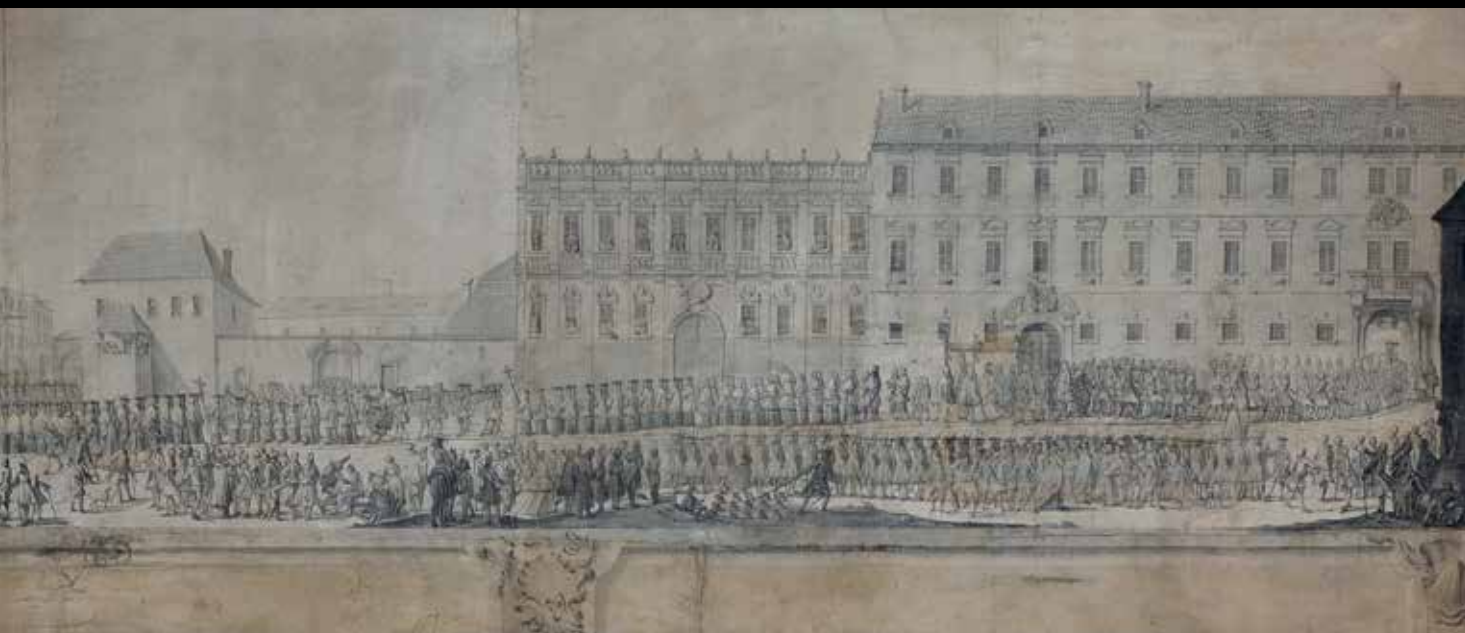
Zatímco menší kresba o rozměrech 55 × 227 centimetrů zobrazuje intronizační procesí s biskupem krácejícím pod baldachýnem z biskupského paláce do katedrály, větší kresba velikosti 55 × 312 centimetrů zachycuje světskou část ceremonie – slavnostní vjezd biskupa do sídelního města. Právě ona se stala také předlohou pro rozměrný obraz, jež si o 36 let později nechal namalovat kardinálův synovec Ferdinand hrabě Troyer. Obraz dochovaný ve sbírkách Olomouckého arcibiskupství je dnes součástí stálé expozice Arcidiecézního muzea Olomouc.

Stav kreseb po získání do muzejní sbírky nebyl dobrý a vyžadoval komplexní restaurátorský zásah, který se podařilo neprodleně zahájit díky dotačnímu programu Ministerstva kultury ČR. V loňském roce tak mohlo být dokončeno restaurování menší kresby, práce na té druhé se uskuteční v letošním roce. Náročného restaurování se ujali Jarmila a David Frankovi. Připojené obrázky dokumentují, s jakými problémy se restaurátoři museli vypořádat, než se jim podařilo vzácnou kresbu zachránit. ●



↑ Detail stavu kresby před restaurováním. Kresba byla slepena z několika archů ručního papíru, celoplošně podlepena plátnem a napnuta na dřevěnou desku. Papír byl působením vlhkosti výrazně zvlňněný, zkřehlý a místy výrazně mechanicky poškozený. Drobné ztráty se vyskytovaly zejména na hranách a v rozích. Povrch byl znečištěný a nerovnoměrně druhotně zalakovaný. Lak byl již výrazně zežloutlý.

↖ Největší mechanické defekty a ztráty papírové podložky byly při okrajích kresby a v jejích rozích.



↑ František Antonín Palko (?), *Slavnostní procesí kardinála Ferdinanda Julia Troyera do katedrály sv. Václava, 1747*, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno..

K souboru dvou kreseb nepochybně náležela ještě třetí, ze všech tří nejmenší (51,5 × 95 cm), dnes uchovávaná ve sbírce Moravské galerie v Brně. Zobrazuje událost, která následovala bezprostředně po církevním obřadu v katedrále, a to rozhazování stříbrných žetonů,

včetně zachycení podoby pamětních intronizačních medailí. Přesné zpracování všech tří kreseb napovídá, že byly pravděpodobně zhotoveny jako předlohy pro grafické pamětní listy, které však nakonec nebyly realizovány.

ROZHOVOR

PAVEL ZATLOUKAL: JE TO MOJE POSLEDNÍ TAKTO VELKÁ KNIHA



Je brněnská architektura 19. století nějak srovnatelná s jinými městy tehdejšího císařství?

Brno mělo tehdy úzké vazby především s Vídní, někdy se mu říkalo „předměstí Vídně“. Obě města řešila podobným způsobem obdobné urbanizační problémy, navíc nejvýznamnější vídeňští autoři pro Brno projektovali. Později to získalo pejorativní nádech, ale Vídeň patřila v druhé polovině 19. století k předním evropským metropolím.

Jak významným městem bylo Brno v 19. století?

Brno bylo díky textilnímu průmyslu významné jako průmyslové centrum, říkalo se mu také „moravský Manchester“. Od konce 18. století proudili do města odborníci, „rytíři průmyslového věku“ z Anglie, Francie, Nizozemí, Německa, ať už podnikatelé, nebo technici. Po polovině 19. století je doplnila silná židovská imigrační vlna převážně z jižní Moravy.

Tři nepřehlédnutelné publikace o architektuře na Moravě a ve Slezsku již vydal historik umění a emeritní ředitel Muzea umění Olomouc Pavel Zatloukal, nyní svou práci završil novou knihou *Od obelisku k střídmosti*, která se zabývá brněnskou architekturou 19. století. „Je to moje poslední velká kniha. Zestárl jsem a zrazuje mě zdraví,“ říká Pavel Zatloukal.



↑ Leopold Bauer, Návrh vily Karla Reissiga, 1901–1902; Der Architekt 9, 1904

Když se ještě vrátíme do první poloviny 19. století, ve své knize zmiňujete dvě osoby důležité pro tehdejší rozvoj Brna. Šlo o zemského gubernátora Aloise hraběte Ugarta a zemského stavebního ředitele Josefa Esche. Čím oni přispěli?

Oba museli respektovat velmi nesmlouvavé požadavky vojenského eráru, protože Brno bylo stále pevností, tedy městem uzavřeným v hradbách.

Trůnila nad ním citadela Špilberku s nezastavitelným „rajónem“ dělostřeleckého dostřelu. Armáda měla zkrátka poslední slovo. V Brně přitom panovala dlouhodobá bytová nouze – nové domy nebylo kde stavět. Ugarte s Eschem se to pokusili vyřešit velmi kultivovaným způsobem. Esch, který si sem přinesl zkušenosti ze západočeského lázeňského trojúhelníku, vyprojektoval na místech nezastavitelného Koliště i na hradbách zelený půlměsíc s pavilonky, mohutnými platany, procházkovými pěšinami

i jezdeckými cestami. Část se dodnes dochovala jako připomínka jedné ze základních osvícenských myšlenek o zdravém pobytu v přírodě. Mezi ještě kompletně zachované románsko-goticko-barokní Brno, podložené cihlovou horizontálou hradeb, a Špilberk hodlali vložit úsečku nové třídy mezi obeliskem na jedné a předpokládaným triumfálním obloukem na druhé straně. Brněnská obdoba Rue de Rivoli nebo Unter den Linden se měla stát osou nově budované čtvrtě obytných domů a veřejných staveb. Zkrátka – starobylost a vznešenost zemského hlavního města snoubící se s téměř lázeňským půvabem do podoby ideálního města.

Podářilo se jim plány dotáhnout do konce?

Projekt, který byl již schválen, se podařilo uskutečnit jen zčásti. Vstoupila do něj revoluční léta 1848–1849, následně opět vzrostla váha vojenské správy. Přesto je brněnské torzo impozantní. O desetiletí později se podařilo zapojit je do okružní třídy, která má v urbanismu českých zemí 19. století jedinečné postavení.

Jak se v tehdejší Brně žilo? To složení, které jste naznačil, bylo skutečně pestré.

V kapitolách o okružní třídě jsem se například pokusil jakýmsi sociologickým řezem ozřejmit, kdo byli její stavebníci, v čem podnikali, jakého byli vyznání, samozřejmě i to, jak vyhlížela jejich obydlí, čím zůstávala podobná nebo čím se odlišovala od předchozí klasicistní etapy. Zajímalo mě samozřejmě nejen to, jakou dispozici měly byty v domech na Ringu, ale také co sdělovala jejich průčelí, jak se do jejich podoby kromě stavitelů zapojovaly i místní sochařské ateliéry. Na veřejné stavby se pak vypisovaly soutěže, jichž se účastnily špičky středoevropské architektury (Červený kostel, Besední dům, dnešní Mahenovo divadlo a mnohé další).

Podoba těchto úkolů souvisí s tehdejší fascinací antikou.

Přesně tak. Brno, stejně jako velká část tehdejší Evropy, bylo až posedlé starým Řeckem a Římem. To byla další podstatná myšlenka osvícenství, které stavělo obdiv k antice do kontrastu s údajně plytkou současností. Ale nebyla to pouze otázka 18. a první poloviny 19. století. Po vyznění secese i brněnské desetiletí před Velkou válkou poznamená další klasicizující revival.

Zůstalo něco z té antikomanie dodneška?

Zůstalo toho poměrně hodně, samozřejmě obelisk v Denisových sadech, největší monument v celém císařství vztyčený na památku ukončení napoleonských válek. Nebo vstupní část gymnázia – dnešní JAMU. Ale také průčelí celých jednotně řešených bloků ve čtvrtích z osmdesátých a devadesátých let osazovaná celými zástupy karyatid, které jako by do Brna sestoupily z athénské Erechtheionu – z toho nejvznešenějšího, co evropská kultura zdědila z antického Řecka.

V té době ještě začíná jeden problém, který se táhne dodnes, a tím je brněnské nádraží.

V roce 1839 do Brna dorazila Severní dráha císaře Ferdinanda po dlouhém viaduktu, tentokrát zase ve formách akvaduktů z okolí Říma. Trať vyústila v koncovém nádraží pod hradbami. Avšak o desetiletí později dorazila do Brna ještě Státní dráha; do města tak na jednu ústily dvě železniční tratě, každá s jiným vlastníkem. Po dlouhých úvahách a sporech se nakonec rozhodlo, že budou vyřešeny společným nádražím. Dohromady s dalším viaduktem to však vytvořilo bariéru mezi starým městem a nejfrekventovanějšími předměstími horší než hradby. Neměli bychom zapomenout na palác, už ve své době považovaný za vzorové obydlí moderního měšťanstva, který si v Brně nechal postavit stavitel těchto železnic Franz Klein. Jeho průčelí zdobí litinové postavy hutníků – reklama kleinovského podnikání, ale paradoxně i další odkaz k sochařské výzdobě athénské Akropole.

Když se přesuneme do druhé poloviny 19. století, kdy Brno ruší hradby a může se rozvíjet. Jakým směrem šla architektura?

Vedle stále platného antického ideálu se brněnská architektura obracela k renesanci, která ostatně také čerpala z antiky. Mělo to logiku, vždyť brněnská buržoazie se pokoušela ideově navazovat na odkaz italských městských republik 15. a 16. století stejně jako na vlastní pozdně středověké tradice. Ale brněnská architektura obsáhla kromě neorenesance i veškeré další stylové vrstvy historizující architektury. Moje vysvětlení, které dlouho zastávám, staví na tom, že kulturní veřejnost žila až do konce 19. století – a někdy i déle – v představě, že zatímco obsah se mění (objevují se nové stavební druhy, například nádraží nebo továrny), formy musí stále čerpat z historického dědictví. Bez této kontinuity hrozí nebezpečí zhroutení celé kultury.

Proč si to myslíte?

Přední teoretik tehdejší architektury Gottfried Semper vypracoval velmi logickou teorii odívání architektury; po nezbytně pragmatickém stádiu – stavbě kostry domu – následuje poslední fáze, závěrečný „oděv“, vnitřní i vnější průčelí jako stvrzení kulturní kontinuity díla. Když brněnský architekt August Prokop koncipoval interiéry tělocvičny nebo biskupské kaple, komentoval to přímo s odkazem na Sempera „kobercovým“ potažením stěn. Ale roli to hrálo i později. Adolf Loos a Josef Hoffmann, spolužáci z brněnské průmyslovky, jsou dnes považováni za zastánce zcela protikladných pojetí. Loos tvrdil, že „ornament je zločin“, Hoffmann naopak vycházel z toho, že ornament provází lidstvo od nepaměti a má místo i v kultuře 20. století. A tak najdeme v Hrušovanech u Brna zcela bezozdobnou Loosovu vilu a mnohá průčelí nájemních domů v Brně jsou zase pokryta hoffmannovským „šňůrováním“ nebo spirálovým ornamentem odkazujícím k dávným civilizacím. Stylově s tím souvisí i brněnská secese. Odvíjela se ve dvou základních proudech. Ten první, představovaný antropomorfní a florální fází, vycházel z představy



↑ Ludwig von Förster, Kasino v Lužánkách, 1853–1855; Allgemeine Bauzeitung 19, 1855

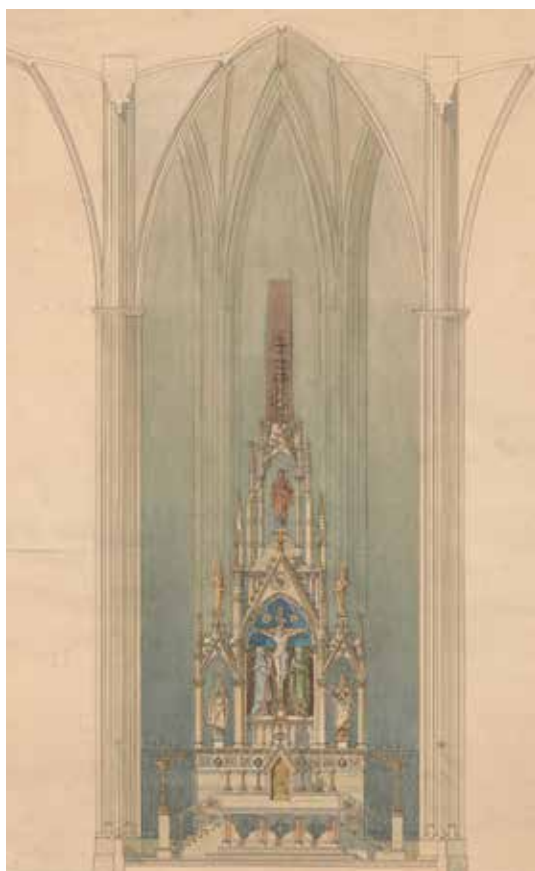
o nutnosti návratu na samý počátek, k základním zdrojům – přírodě a ženě. Druhý rozvíjel britskou reformu rodinného domu s důrazem na promyšlené funkčnosti a poetičnosti obydlí. Obě cesty zkoumal v Brně i Jurkovič.

Jednu z kapitol věnujete dnes již neexistujícímu Německému domu. Jakou roli vlastně sehrál?

Německý dům se měl stát kulturním centrem německé komunity. Společně s pomníkem císaře Josefa II. také získal prestižní staveniště na okružní třídě jako ústřední bod jakéhosi Fora brunense. V architektonické soutěži zvítězil berlínský ateliér Ende & Böckmann – architekti, kteří na jedné straně objevovali pozdně středověkou a renesanční architekturu hanzovních měst Pobaltí s myšlenkou, že je střední Evropě přece ideově mnohem bližší než renesance italská. Na druhé straně, přesně ve stejné době jako v Brně, zvítězili ve velké mezinárodní soutěži vypsané japonskou dynastií Mejdži na výstavbu nové vládní čtvrtě v Tokiu. Měla se stát demonstrativním dokladem radikální modernizace Japonska. A vlastně ještě jedna okolnost byla u Německého domu pozoruhodná – zapojení části Brňanů, především žen a dívek, do jeho vnitřní výzdoby v duchu idejí anglického reformátora Williama Morrisa.

Proč byla brněnská architektura 19. století následujícími generacemi tak dlouho přehlížena?

Možná si to ozřejmíme na rozdílech mezi Brnem a tehdejší Prahou. Pražská architektura druhé poloviny 19. století, například Národní divadlo, Rudolfinum, Národní muzeum, byla vždy chápána jako jeden z dokladů českého národního obrození. Nebyla zpochybňovaná ani avantgardou, ani pozdějším obdobím útoků na kapitalistickou buržoazní éru. Brno bylo ovšem převážně německým městem. A ještě k tomu s dlouhou vazbou na vídeňské centrum, od něhož se zase česká kultura snažila emancipovat orientací k Francii. Brněnská meziválečná architektura i dějepis umění se s historismem, konkrétně brněnským, zcela radikálně rozešly stylově, z národnostního a třídního hlediska i vkusem. Za své převzaly Loosovu tezi o zločinném ornamentu. Až apriorní despekt vyplynul také z bolestných kulturních ztrát, které přinesla asanace. Na rozdíl od Prahy nebyly brány v potaz její kritika od ředitele průmyslového muzea Julia Leischinga nebo snění konzervátora památkové péče Ferdinanda Hracha o Brně jako městské památkové rezervaci. Když už jsme se dotkli památkové péče, podařilo se mi objevit obsáhlou korespondenci Heinricha von Ferstela, který v době vrcholícího purismu zasílal během řízení restaurace



↑ Heinrich von Ferstel (– Hermann von Riewel), Návrh hlavního oltáře kostela sv. Jakuba Staršího, 1881, Muzeum města Brna

↑ ↑ August Prokop, Kaple v biskupské rezidenci, 1886–1888; Burgen und Schlösser in Mähren, Brünn 1888

↑ Wilhelm Böckmann – Hermann Ende, Německý dům, 1887–1891; Wiener Bauindustrie Zeitung 7, 1890

chrámu sv. Jakuba Staršího do Brna překvapivě moderní, v podstatě konzervační instrukce. Ale opovření, v lepším případě nezáměr o dědictví 19. století v Brně, přetrvávalo až do sedmdesátých či osmdesátých let minulého století. Jako nikoliv nepodstatný detail s tím souvisel i požár spisovny městského stavebního úřadu koncem druhé světové války.

Aktuálně jste vydal knihu s názvem „Od obelisku k střídmosti: Brněnská architektura 19. století“. Jak dlouho jste na ní pracoval?

Souvisí to i s předchozí otázkou – ten despekt opřeny o neznalost mne dráždil. Brno 19. století mě začalo vzrušovat od konce sedmdesátých let (smích). Několikrát jsem se k němu vrátil jak souhrnně spolu s jinými tématy, tak samostatně (Historismus: Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku, 1986; Brněnská okružní třída, 1997; Příběhy z dlouhého století: Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku, 2002; kapitoly pro akademické dějiny českého umění, 1998 a 2001; Brněnská architektura 1815–1915: Průvodce, 2006; Meditace o architektuře: Olomouc – Brno – Hradec Králové 1815–1915, 2016) a samozřejmě i v drobnějších studiích. Doma už si z toho dělali legraci. Když jsem se zase vypravoval na jih, kvitovali to parafrází z Čapkových Hovorů s TGM: „Ja, tož Brno!“ Dnešní knihu umožnil grant, takže jsem se mohl k Brnu na tři intenzivní roky vrátit a mnohaleté bádání uzavřít. Možná to zazní troufale, ale brněnský historismus se mi podařilo objevit, zhodnotit a vynést ze zapomnění.

Jak je kniha členěná?

Mám rád symboliku čísel, takže kniha se skládá z 21 (3 x 7) kapitol. Část z nich tvoří intermezza (těch je pět), která se věnují dílčím otázkám, třeba jediné stavbě. Nejen pro ty, kteří nemají dostatek trpělivosti a pevné nervy k podrobnému čtení, jsou kapitoly provázány „plujícími“ citacemi z dobové uměnovědy, filozofie, a zejména beletrie.

Jaké pojetí můžeme v knize očekávat?

Pokoušel jsem se o co největší autentičnost. Maximálně jsem proto využíval dobovou publicistiku, ať už knižní, časopiseckou nebo novinovou a cestou ad fontes samozřejmě i archivní prameny. Dnes je již naštěstí k dispozici převod odborné i denní publicistiky na internetu – vynikající dílo především vídeňské Národní knihovny. Mimo jiné mi šlo o to dozvědět se, jak se tehdejší Brňané i přespolní vyrovnávali s aktuální problematikou výstavby města, architektury, životního stylu, jakou estetiku vyznávali, s čím polemizovali apod. Komentuji to ze stylového hlediska, ale někdy to ani není třeba.

Co obrazový doprovod k textům?

I z letmého prolistování knihou je patrné, že v ní ze shora zmíněného důvodu převažují dobová vyobrazení. S tím mi velmi pomohl zejména spoluvydavatel knihy – brněnský městský archiv, ale i Muzeum města Brna ad. Tam, kde dobová vyobrazení scházela,

přišly na řadu současné snímky; několik velmi půvabných pořídila milá kolegyně Markéta Ondrušková. Ale pomocníků byla spousta, poděkování jim posílám v úvodu, z našeho muzea zmíním ještě Haničku Bartošovou, Martu P. Perůtkovou, Sabinu Prokschovou, Zdeňka Sodomu ad. Knihou jsme také museli uzavřít naši čtvrt století trávající spolupráci s grafikem Zdeňkem Macháčkem, bohužel.

O architektuře jste již vydal *Příběhy z dlouhého století* nebo *Meditace o architektuře a Meditace o městě, krajině, umění*. Zapadá nová publikace do této řady?

Ano, tahle kniha k nim patří. Do jiných podobně velkých úkolů se už pouštět nebudu – zmínil jsem to na začátku našeho rozhovoru. Touhle knihou se tedy moji „tloušťáci“ uzavírají do jakéhosi sourozeneckého kvarteta. Po dokončení fürstenbergovské studie a scénáře k olomoucké expozici (společně s Šárkou Belšíkovou) bych se přesto chtěl vrátit k tomu, co jsem načal už před lety: uspořádání kupodivu bohatého rodinného archivu, zkrátka pozůstalosti. Možná se z toho vynoří i samizdat, který už dlouho nosím v hlavě. ●

↑ ↗ Plošina na Františkově s obeliskem, litografie Josefa Trentsenského podle Franze Richtera, 1829; Arcidiecézní muzeum Kroměříž

↗ Adolf Loos, Vila Viktora Bauera v Hrušovanech u Brna, 1913–1914; Albertina Wien, Loos-Archiv

→ Franz Pawlu, Pawlu-Hof – detail, 1900–1902; snímek Markéta Ondrušková



Pavel Zatloukal (*1948) je historikem umění a emeritním ředitelem Muzea umění Olomouc (MUO). V letech 1968–1973 studoval dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého se specializací na novodobé výtvarné umění a architekturu. Od roku 1974 pracoval v tehdejší Oblastní galerii výtvarného umění v Olomouci. Po listopadu 1989 se galerie, nyníjší MUO, pod jeho vedením (1990–2013) proměnila v uznávanou instituci. Stál u zrodu Arcidiecézních muzeí v Olomouci (2006) i v Kroměříži (2007) – první z nich získalo prestižní známku European Heritage Label (evropské obdoby UNESCO). Kromě přednáškové činnosti šíří povědomí o kultuře i populárně

vzdělávacími prostředky spoluprací s Českým rozhlasem či Českou televizí. Do roku 2025 téměř dvě desetiletí vyučoval dějiny umění na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.

Je autorem mnoha publikací. Za knihu *Příběhy z dlouhého století: Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku* získal v roce 2003 dvě ocenění Magnesia Litera v kategorii Kniha roku. Se svým celoživotním nasazením pro podporu umění, vzdělanou společnost a architektonický rozvoj rodné Olomouce se také zapojoval do veřejné činnosti (Masarykův pomník, Ariónova kašna). Byl vyznamenán řadou ocenění v oblasti kultury, v loňském roce například cenou Senátu ČR.



VÝSTAVA UMĚNÍ, KTERÉ PŘEKRAČUJE GEOPOLITICKÉ HRANICE

Alšova jihočeská galerie na výstavě *Permanentní manifestace* představuje až do 10. května 2026 koncentrovaný výběr klíčových děl poválečného ze sbírky Muzea umění Olomouc. Expozice sleduje vývoj výtvarného myšlení od období bezprostředně po druhé světové válce až po závěr 90. let a mapuje tak zásadní umělecké tendence, které utvářely vizuální kulturu druhé poloviny 20. století. Výstava v Hluboké nad Vltavou vychází z olomoucké expozice *Století relativity*, kterou vytvořili kurátoři Štěpánka Bielešová a Ladislav Daněk.



← V popředí polodetail plastiky Česká madona z let 1988–1991 od Michala Gabriela (*1960), v pozadí obraz od Milana Kuncce (*1944) Amor a Psyche z roku 1995

↑ Na úvodním panelu obraz *Postać martwa* (Figure – Still Life) / *Postava zátiší* z roku 1950 od Tadeusze Kantora (1915–1990)

**Výstava nese název
Permanentní manifestace.
 Jak byste její koncepci
 stručně představili?**

ŠB: Výstava *Permanentní manifestace* představuje výběr zásadních děl ze sbírky výtvarného umění 20. století Muzea umění Olomouc. Sleduje proměny poválečného umění od druhé poloviny 40. let až po závěr 90. let. Nejde však o klasickou chronologickou přehlídku stylů, ale o pokus nahlížet moderní umění jako proces – jako sled neustálých vyhraněných reakcí, gest a postojů k dění ve společnosti.

LD: Výběr zásadních děl by samozřejmě mohl být mnohem širší. Pro představu čtenářů – na výstavě je prezentováno 82 děl, optimální by ovšem byl dvojnásobný počet. Nicméně takto koncentrovaný výběr může být pro laického diváka přínosný, neboť se „neutopí“ ve značně spleťtém střeoevropském vývoji poválečného umění, kdy jedna tendence stíhala druhou. Jak svého času zmínil významný teoretik a kurátor poválečného umění Jiří Valoch: „Zvláště v průběhu 60. let se často stávalo, že nové objevy na poli tehdy aktuálního umění nevznikaly v průběhu jednoho či dvou let, ale doslova rozhodovaly týdny, komu pak bylo přisouzeno prvenství v novém pohledu na podobu umění.“

**Co přesně znamená pojem
 „permanentní manifestace“
 v názvu výstavy?**

ŠB: Název vychází z díla Alexe Mlynářčika *Permanentné manifestácie*. Mlynářčík vnímal manifest nejen v jeho původním smyslu, jako úderné programové prohlášení, ale spíše, a to je nám bližší, jako neutuchající vymezování. Vymezování se vůči společenské realitě, vůči vyjadřovacím a aktivizačním možnostem umění. V tomto smyslu můžeme celé poválečné umění metaforicky označit jako jednu dlouhou „permanentní manifestaci“.

LD: Domnívám se, že toto metaforické označení pro sledované období je vskutku výstižné a platí i pro 90. léta minulého století, kdy se teoretici a historici umění urputně přeli, zda jsme se ocitli v době, kdy nastává „konec umění“. Dnes, tedy s jistým odstupem, zjišťujeme, že 90. léta byla v oblasti umění na jedné straně až příliš optimistická, na straně druhé naopak skeptická a na třetím názorovém pólu až agresivní, přičemž společnost – mimo jiné faktory i v důsledku postmoderny – začala umění stále víc vnímat jako konzumní zboží, což je dnes vidět na každém kroku. Tak postupně začalo docházet k desakralizaci uměleckého díla jako jednoho ze zásadních projevů lidské kreativity. V tomto smyslu považuji výstavu za podnětnou ke kladení si nesčetných otázek o smyslu (či poslání) uměleckého díla jako takového.



Jakým způsobem spolu jednotlivá díla na výstavě komunikují? Otevírá se mezi nimi dialog napříč obdobími?

ŠB: Samozřejmě, že díla komunikují, a nejen mezi sebou, ale i s divákem. Expozice je koncipována tak, aby mezi díly vznikaly vztahy, ať už harmonické nebo naopak protichůdné. Důležité pro nás bylo také srovnání. Jaké podoby měla například existenciálně laděná exprese 50. let v českém nebo v polském umění. Jak se maďarští umělci vyrovnávali s diktátem socialistického realismu a zda v jejich reakcích lze vysledovat podobné postupy jako u českých autorů. Nebo jak se slovenským konceptualistům, na rozdíl od českých, podařilo díky osobnímu nasazení jednotlivců, navázat užší vztahy se západoevropským prostředím. Expozice by měla ukázat, že vývoj umění se neodehrává jen v lineárním směru, ale že se jedná spíše o síť vztahů.

Sbírka Muzea umění Olomouc je velmi rozsáhlá. Podle jakého klíče jste vybírali konkrétní díla?

ŠB: Výběr vycházel z kombinace několika hledisek. Důležité bylo zastoupení klíčových myšlenkových a formálních tendencí poválečného umění, ale určitě jsme se nesnažili vytvořit vyčerpávající přehled. Na to nám naše sbírka ani nestačí. Šlo nám spíše o koncentrovaný výběr prací, které dokážou zprostředkovat základní otázku své doby, a to vztah jednotlivce k danému společenskému systému, ať už v určitém čase nebo ve vymezeném prostoru.

LD: Za zmínku stojí i to, že v každém ze zmíněných desetiletí se prolínají figurativní projevy s projevy takřka abstraktními. Tuto skutečnost si návštěvník možná hned neuvědomí, přestože je velmi důležitá pro to, abychom pochopili, že určitá formální podoba toho kterého díla vychází z autorova vnitřního ustrojení. Jak kdysi poznamenal jeden významný malíř: „Víte, ne každý umělec má potřebu, aby jeho tvorba měla povahu duševního striptyzu.“

Byly pro vás důležitější osobnosti, umělecké směry, nebo spíše myšlenky a tendence?

ŠB: Primárně nás zajímalo, jak čeští, slovenští, maďarští a polští autoři reagovali na podobné společenské problémy ve svých regionech, a to přibližně ve stejnou dobu. To

je právě jeden z nejdůležitějších úkolů nejen této expozice. Zkoumat poválečné umění jako prostor k dialogu, ne jako soubor uzavřených tendencí.

LD: Jak již bylo zmíněno, vývoj umění po roce 1945 až do konce tisíciletí byl značně spletitý. Ovšem kulturní veřejnost zajímavější se o výtvarné umění je převažující částí médií přesvědčována, že umění 20. století je v podstatě pro naše současné vnímání již definitivně uzavřenou záležitostí. Tím pádem se stává pro mnohé majetně hlavně výhodnou komoditou, neřku-li starožitností. Prostřednictvím médií se tak značně degraduje jeho původní účel a v představách méně majetných lidí se výtvarné umění stává hlavně těžko pochopitelným druhem luxusu. Výsledkem bohužel je, že se víceméně zapomnělo na to, že umění má mimo jiné schopnost svobodně překračovat geopolitické hranice a vést tichý, ale velmi důležitý dialog napříč různými kulturními i náboženskými systémy. V tom spočívá i jedno z na první pohled nenápadných, leč zásadních poselství této výstavy.

Proč je tedy středoevropský kontext pro české umění tak důležitý?

ŠB: České umění po roce 1945 nelze chápat izolovaně. Nejen umělci, ale my všichni sdílíme stále mnoho zkušeností se slovenskou, polskou a maďarskou výtvarnou scénou, potažmo s kulturou jako takovou – od válečného traumatu přes období politické kontroly až po hledání alternativních forem svobody. Ve střední Evropě, mám na mysli tu bývalou komunistickou Evropu, jsme se velmi dobře naučili pracovat s nepřímým vyjádřením, s metaforou, a hlavně s osobním přístupem. Jak jinak, dlouhou dobu nám nebylo dáno vyjadřovat se přímo. A nejen pro diváka, ale i pro badatele či kurátory je povzbuzením, když najdou historickou nebo vizuální či osobní paralelu pro své pocity a zkušenosti v prostředí nejbližších geografických sousedů s podobnou historickou zkušeností.

Jsou rozdíly mezi jednotlivými středoevropskými scénami dnes ještě čitelné?

ŠB: Do určité míry se stírají, zejména vlivem globalizace a mezinárodního institucionálního provozu umění. Proto jsme se také časovým vymezením expozice pokusili

← ← Pohled do první části výstavy,
v popředí objekt Proč se stále vracíš?
z let 1944–1965 od Libora Fáry (1925–1988)

← V popředí Časopriestorová plastika z roku
1978 od Juraje Bartusze (1933–1925), v pozadí
fototisk And again / A zase (díptych) z let
1973–2002 od Sándora Pinczehelyie (*1946)

naznačit prostor společné historické paměti, ve kterém
se za podobných podmínek utvářely individuální vztahy
jednotlivce k systému a následně se promítaly do speci-
fických a originálních forem uměleckého vyjádření.

Jak do koncepce expozice vstoupila spolupráce s Alšovou jihočeskou galerií a jejími prostory?

ŠB: Svěbytný prostor Alšovy jihočeské galerie samozřej-
mě sehrál důležitou roli při formování instalace. Architek-
tura galerie totiž umožnila nově rytmizovat celek původní
olomoucké expozice. Místo výrazných tematických uzlů
jsme vsadili na plynulé uspořádání expozice s jemnými
přechody mezi jednotlivými výtvarnými polohami, či
chcete-li dobovými tendencemi, které jsou vyvažovány
díly nezařaditelných solitérů.

Výstava zahrnuje umění od poválečného období až po 90. léta. Jsou témata těchto děl stále aktuální?

ŠB: Velmi. Řada děl, ne-li všechna, se určitým způsobem
dotýkají stále aktuálních otázek paměti, historických
traumat a osobního, většinou odvážného, postoje v rámci
složitého společenského systému. Poválečné umění není
uzavřený společensko-historický problém, právě nyní se
nacházíme v bodě, kdy se znovu budeme muset vyrovná-
vat, a to v rámci celé Evropy a pravděpodobně i globálně,
s novými válečnými traumaty a geopolitickými změnami.
LD: Pokud tato otázka, respektive odpovědi na ni, ně-
které čtenáře zajímá hlouběji, tak jim vřele doporučuji
mimořádnou knihu *Tak blízko, tak daleko. České umění
1947–1960 v mezinárodních souvislostech*, kterou napsali
přední historičky umění Marie Klimešová a Hana Rousová.
Je to strhující čtení, na jejímž konci má čtenář v hlavě ještě
více otázek než na jeho začátku.

S jakým pocitem nebo myšlenkou by měl divák výstavu opouštět?

ŠB: Ideálně s vědomím, že moderní umění může být způ-
sobem, jak reflektovat svět – někdy přímo, jindy skrze
metaforu nebo ironii. A že forma „manifestu“ nemusí být
pouhý aktivistický výkřik, ale dlouhodobý proces usilování
o pozitivní změny ve společnosti. ●



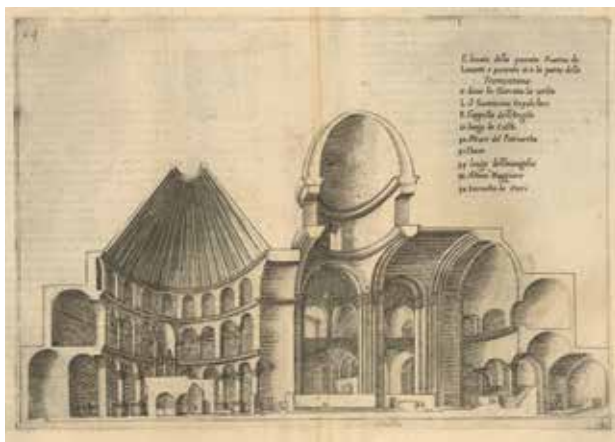
↑ Autoři výstavy Štěpánka Bielešová
a Ladislav Daněk před obrazem Milana
Kunce Amor a Psyche z roku 1995

↓ V popředí Prostorový objekt II z roku 1969 od Huga
Demartiniho (1931–2010), v pozadí vlevo Reliéf z roku
1964 od téhož autora a vpravo kinetická plastika
Větrník z roku 1964 od Jiřího Nováka (1922–2010)



VÝSTAVA
VELKOFORMÁTOVÁ BAROKNÍ
GRAFIKA JERUZALÉMA SE
PŘEDSTAVÍ NA PRAŽSKÉM
STRAHOVĚ





↑ Jacques Callot podle Bernardina Amica da Gallipoli, Řez chrámem Božího hrobu, 1620, lept s měřidrytem, papír, Vědecká knihovna v Olomouci.



↑ Johann Daniel Herz st. Pohled na Jeruzalém s vobrazením Kristových pašijí, kolem 1735, tisk: 1753, 2. stav, lept s měřidrytem, papír, Muzeum umění Olomouc

Úspěšná výstava Kristova cesta na Golgotu ulicemi Jeruzaléma uvedená v minulém roce v Arcidiecézním muzeu Olomouc se stěhuje do Strahovského kláštera. Záměr jí mohou spatřit od 18. února do 26. dubna 2026 v klášterní Kapitulní síni.

Ústředním dílem výstavy je unikátní velkoformátový tisk augsburského grafika Johanna Daniela Herze staršího Pohled na Jeruzalém s Kristovými pašijemi, který v nedávné době obohatil sbírku Muzea umění Olomouc. Poprvé po náročném restaurování jej mohli návštěvníci spatřit v loňském roce právě v olomouckém Arcidiecézním muzeu. Jde o vůbec největší barokní grafiku vytvořenou z jedné matrice a vytištěnou na jednom archu papíru (82 × 121 cm).

Panorama opevněného města je zobrazeno z ptačí perspektivy a zaplněno obrovským množstvím budov a postav, mezi nimiž lze rozeznat řadu biblických míst, a především všechny důležité epizody Kristova velkonočního příběhu odehrávajícího se paralelně – v jediném okamžiku. Tato v mnoha ohledech výjimečná grafika je středobodem výstavy, jejímž cílem je spolu s dalšími exponáty připomenout dnes již téměř zapomenutou praxi tzv. virtuálních (mentálních) poutí.

Palestina, od nejstarších dob vnímaná jako Svatá země (Terra Sancta), byla pro křesťany autentickým vzpomínkovým prostorem, kam již záhy po Kristově smrti směřovali první poutníci. Vydat se na pouť však nebylo jednoduché: vysoké náklady, časová náročnost i nebezpečí spojená s cestou činily z pouti pro mnohé věřící jen obtížně dosažitelný cíl. Již ve středověku se proto rozvinuly speciální techniky, které pomáhaly konstruovat představu Jeruzaléma mimo čas a prostor – tedy v mysli a srdci poutníka. Vedle zbožných textů se k imaginárním cestám na posvátná místa a k připomínání biblických příběhů, zejména Kristových pašijí, začaly využívat také poutní itineráře, mapy a umělecká díla. Hmatatelnou stopou vykonané pouti pak byly předměty, které si poutníci přivázeli ze svých cest domů – například úlomky hornin, kousky hlíny či různé poutní suvenýry.

Vedle Herzovy grafiky se návštěvníci mohou těšit také na další vzácné exponáty spjaté s poutěmi do Svaté země, ať už fyzickými, nebo virtuálními. K vidění budou obrazy, grafické veduty, mapy, cestopisy, poutní itineráře, modlitební tisky i poutní suvenýry. Pro reprízu ve Strahovském klášteře byla výstava částečně obměněna a doplněna o několik dalších děl, zejména z bohatého fondu Strahovské knihovny. ●

Strahov – Olomouc – Jeruzalém
Strahovský klášter spojuje s Olomoucí i s tématem výstavy hned několik významných souvislostí. Klíčovou roli v nich hraje olomoucký biskup Jindřich Zdík, zakladatel kláštera a dvojnásobný poutník do Jeruzaléma. Ve středověkých pramenech je totiž Strahovský klášter v Praze (1143)

označován jako Hora Sión (Mons Sion) a jeho topografie je tak symbolicky vztažena k biblickému Jeruzalému. Tyto okolnosti stály u zrodu výstavního projektu *Sión – Jeruzalém – Praha*, uskutečněného ve Strahovském klášteře roku 2001, tedy přesně před pětadvaceti lety. Současná výstava na něj volně navazuje.

BRIDGE OVER TIME SE VĚNUJE POVÁLEČNÉMU UMĚNÍ VE STŘEDNÍ EVROPĚ

Kurátoři Muzea umění Olomouc Štěpánka Bieleszová a Ladislav Daněk se v uplynulých letech podíleli na mezinárodním výzkumném a publikačním projektu *Bridge Over Time. Contemporary Picture of the Past*, který se věnoval dějinám moderního umění ve střední Evropě, konkrétně v zemích Visegrádské skupiny – České republice, Maďarsku, Polsku a na Slovensku. Projekt byl časově vymezen obdobím let 1945–1989, tedy dobou poznamenanou poválečnou obnovou, studenou válkou a politickým rozdělením Evropy železnou oponou.

„Zaměřili jsme se především na vývoj konceptuální, post-konceptuální a akční tvorby, která před rokem 1989 velmi často kriticky komentovala společenskou a politickou situaci,“ přibližuje Štěpánka Bieleszová. Projekt *Bridge Over Time* mapoval neoficiální výstavní a distribuční struktury, bez nichž by řada uměleckých aktivit nemohla vzniknout ani být šířena.

Projekt vznikl ve spolupráci s řadou odborných institucí ve střední Evropě a byl podpořen grantem Mezinárodního visegrádského fondu. Výstupem projektu se stala pdf publikace, která nabízí nejen odborný pohled na vývoj umění v regionu, ale i možnost srovnání různých kulturních a politických zkušeností, které formovaly podobu středoevropské umělecké scény ve druhé polovině 20. století.

Na tento výzkum letos navazuje na projekt s názvem *Bridge Over Time. Part 2. After the Revolution*, který se zaměří na vývoj umění po roce 1990. „Tato nová fáze se soustředí na období zásadních společenských proměn po pádu železné opony – od transformace kulturních institucí a nástupu nové generace umělců až po aktuální témata, která do umění vstupují v souvislosti s globálními i regionálními krizemi, upřesňuje Bieleszová.

Součástí projektu budou kromě odborných textů také krátké dokumentární filmy o vybraných umělcích a mezinárodní setkání výzkumného týmu v Olomouci, Gdaňsku, Bratislavě a Budapešti. Projekt vyvrcholí mezinárodní konferencí v Gdaňsku, na níž budou představeny výsledky společného výzkumu. ●

→ Jiří Surůvka, *Strůjci války II*, 1999, sbírka Muzea umění Olomouc

Obraz Jiřího Surůvky *Strůjci války* z roku 1999 je nadmíru aktuální v době pokračujících ozbrojených konfliktů a stupňující se válečné rétoriky. Motiv sólového hráče připomíná, že válka není abstraktní událost, ale výsledek konkrétních rozhodnutí, cynismu a zodpovědnosti jednotlivců.

Projekt vzniká ve spolupráci s Akademií výtvarných umění v Gdaňsku, acb gallery/research lab v Budapešti, Ernest Zmeták Art Gallery v Nových Zámčích a Muzeem umění Olomouc. Je spolufinancován z Mezinárodního Visegrádského fondu.



PROJEKT IN-TOUCH: DOTÝKAT SE UMĚNÍ JINAK



Na nové způsoby zpřístupnění umění a kulturního dědictví lidem se zrakovým postižením se zaměřuje mezinárodní projekt In-TOUCH, do něhož se zapojilo Muzeum umění Olomouc v rámci Erasmus+. Cílem je vytvořit a pilotně ověřit multidisciplinární vzdělávací model pro pracovníky v kultuře, který propojuje haptické vnímání, narativní a interpretační přístupy a asistivní technologie, včetně využití 3D tisku. Model je určen kurátorům, edukátorům, průvodcům a dalším odborníkům působícím v muzeích a galeriích a reaguje na potřebu rozvíjet multisenzorické a inkluzivní formy práce s publikem. Projekt vzniká ve spolupráci s italskými organizacemi Movimento Dehoniano Europeo a Associazione INVIVO.



CO PROJEKT PŘINÁŠÍ

Jednou z hlavních částí projektu je vytvoření metodického vzdělávacího modelu In-TOUCH, který vychází z potřeb lidí se zrakovým postižením i ze současných evropských zkušeností se zpřístupňováním umění. Součástí aktivit budou vzdělávací materiály, manuál a nástroje pro hodnocení, využitelné při prezenčním i online vzdělávání. Důraz je kladen na propojení teorie s konkrétními příklady z muzejní praxe.

Další část projektu se soustředí na pilotní vzdělávací kurzy a experimentální workshopy v České republice a Itálii. Odborní kulturní pracovníci si zde zkoušejí práci s haptickým vnímáním, asistivními technologiemi a dalšími nástroji zpřístupnění. Do workshopů se aktivně zapojují také lidé se zrakovým postižením, kteří budou spolu s edukátory a odborníky vytvářet a upravovat funkční haptické modely, zvukové popisy a orientační pomůcky.

Významnou roli v projektu hraje využití haptických kopií uměleckých děl vytvořených s důrazem na věrnost tvaru a materiálových kvalit. Tyto modely umožňují přímý smyslový kontakt s uměleckým dílem a stávají se důležitou součástí edukačních i výstavních aktivit.

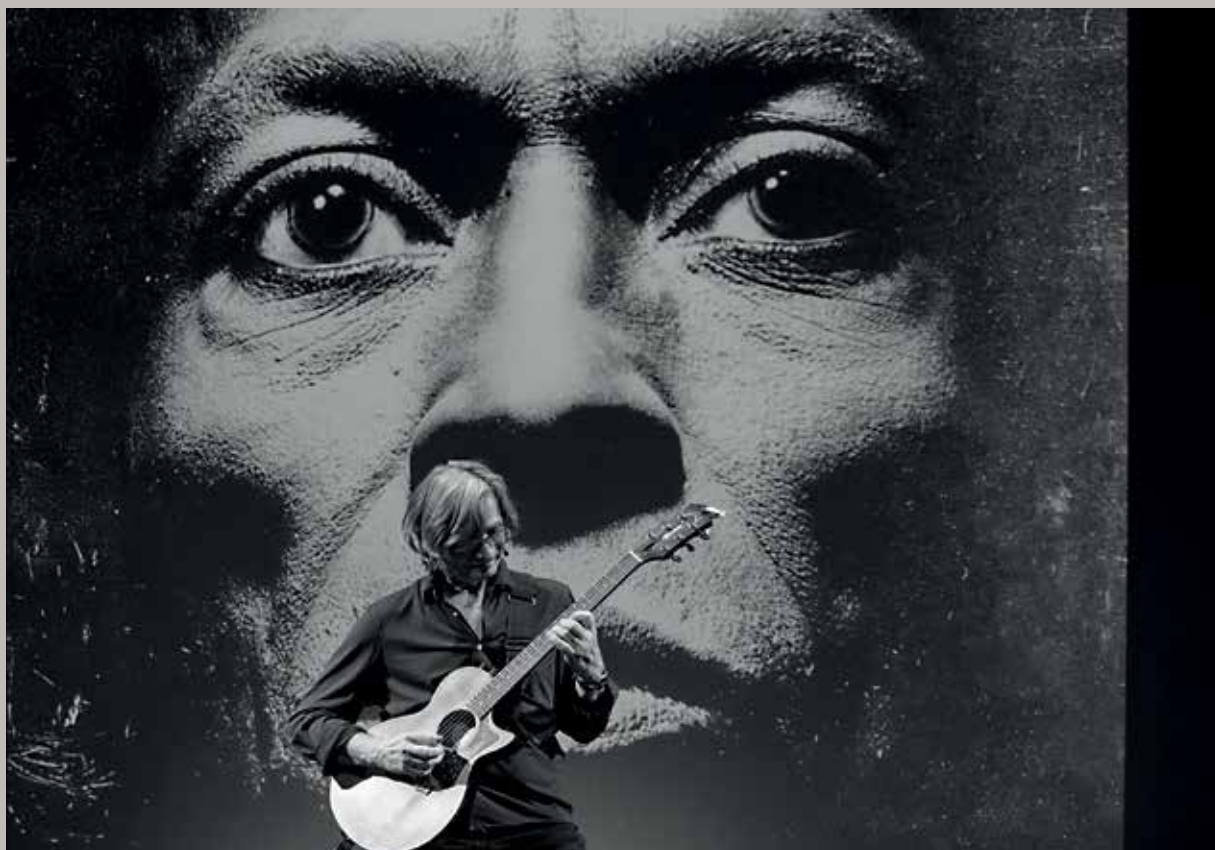
Závěrečná fáze projektu je plánovaná na podzim 2026 a zaměří se na sdílení výsledků s odbornou i širokou veřejností. Partneři projektu představí vzniklé metodiky, modely a přístupy prostřednictvím konferencí, kulturních akcí a online výstupů, aby bylo možné projekt dále využívat i v evropském kontextu.

Projekt In-TOUCH tak propojuje výzkum, vzdělávání a výstavní praxi a přispívá k rozvoji inkluzivních strategií v oblasti současného umění a muzejní . ●



MUO 2025

AKCE A VÝSTAVY MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC NAVŠTÍVILO V ROCE 2025 PŘES 130 TISÍC LIDÍ



Návštěvnost Muzea umění Olomouc má setrvale vzestupný trend. Zatímco v roce 2024 přišlo do muzea přes 97 tisíc lidí, loni jich bylo více než 130 tisíc. Na nárůstu se podílela vyšší návštěvnost Arcibiskupského zámku v Kroměříži, kde odborníci z našeho pracoviště Arcidiecézní muzeum Kroměříž pečují o arcibiskupské sbírky a prezentují je ve druhém zámeckém patře s Obrazárnou, Knihovnou a kabinetem mincí, hudebnin či grafiky. Vyšší návštěvnost také ovlivnil celoroční standardní provoz CENTRALU.

V Muzeu moderního umění se stala nejnavštěvovanější výstava *Milan Dobeš. Oslava barvy, světla a pohybu*, kam přišlo od března do září přes 8 tisíc lidí. V Arcidiecézním muzeu byla nejúspěšnější archeologická přehlídka *Město na třech pahorcích* (květen až srpen) s více než 7 tisíci

návštěvníky. Výstavu bez vstupného v kryptě dómu sv. Václava *Ke cti a slávě Boha Nejlepšího a Největšího. Jiří Jindřich z Mayerswaldu (1676-1747) kanovník a mecenáš olomoucké katedrály* zhlédlo od června do září téměř 11 tisíc lidí. ●

MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC

**MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ,
ARCIDIECZNI MUZEUM OLOMOUC,
ARCIDIECZNI MUZEUM KROMĚŘIŽ
CENTRAL**

Celkový počet návštěvníků: 131 693

Celkový počet vstupů: 201 841

z toho

CENTRAL: 17 029 diváků

Edukační akce: 6459 lidí

ELEKTRONICKÁ MÉDIA

V minulém roce rostla návštěvnost sociálních sítí, například Instagram MUO zaznamenal nárůst o 13 procent. Muzejní Facebook má nyní přes 16 tisíc followerů a muzejní nováček Bluesky nasbíral během loňského roku 197 sledujících.

FACEBOOK MUO

počet sledujících: 16 254 (2024: 14 994;
nárůst o 1260, což je 8,4 %)

zobrazení: 3 872 966 (za rok 2024 není k dispozici)

FACEBOOK MUO

počet sledujících: 2932 (2024: 2651; nárůst o 281,
což je 10,6 %)

zobrazení: 205 536 (za rok 2024 není k dispozici)

X MUO

počet sledujících: 2427 (2024: 2461; pokles o 34,
což je 1 %)

INSTAGRAM MUO

počet sledujících: 4226 (2024: 3740; nárůst o 486,
což je 13 %)

dosah: 35 899 (v roce 2024: 32 958; nárůst o 2941)

BLUESKY MUO

počet sledujících: 197 (v roce 2024: 0)

WEB MUO

2025: 44 000 aktivních uživatelů (v roce 2024: 42 000)



JARNÍ CENTRAL NABÍDNE DIVADLO PRO DĚTI A DOSPĚLÉ, FILM, MUZIKU, BESEDY I AUTORSKÁ ČTENÍ



Víceúčelový kulturní prostor CENTRAL na sklonku zimy a v jarních měsících návštěvníkům připravil širokou nabídku kulturních akcí. Martin Pechlát přijede coby Casanova, na děti čeká například Jak slon dostal chobot. Na besedu přijede Aleš Palán a také FilmArt promítne jeho oceňovaný dokument. Zakoření výstavy Miroslava Štělce pak okoření koncert Emila Viklického.

PROGRAM

DIVADLO

ČT 26 02 2026 | 19:00

DIVADELNÍ SPOLEK JEDL PRAHA CASANOVA

Životní příběh legendárního svůdce Giacomu Casanovy, který svedl sám sebe. V titulní roli Martin Pechlát. Inscenace autorské dvojice Trmíková–Nebeský je stále aktuálním portrétem lidské povahy. Martin Pechlát byl za ztvárnění titulní role nominován jak na Cenu Thálie, tak na Cenu divadelní kritiky.

NE 01 03 2026 | 19:00

DIVADLO LETÍ PRAHA LÁSKA | ARGUMENTAČNÍ CVIČENÍ

Příběh Olive Oylové – věčně vedlejší postavy Pepka námořníka Pražské Divadlo Letí uvádí nekompromisní text izraelské autorky Sivan Ben Yishai, jež byla v anketě prestižního časopisu Theater Heute zvolena Autorkou roku 2023. Inscenace břitce pojmenovává veškerá tabu spojená s údělem ženy po boku muže v současné společnosti. Divadlo Letí získalo s tímto titulem v roce 2024 Cenu Marka Ravenhilla za nejlepší inscenaci současné hry.

ČT 12 03 2026 | 19:00

DIVADLO VÍTI MARČÍKA MYSTERIUM SVĚTLA

Mysterium světla je o Velké noci a o hledání Krista vzkříšeného, o hledání vlastní identity. „Jako dítě jsem se bál tmy, dokonce noci. Bál jsem se, že když se probudím, nic neuvidím. Lépe řečeno, že uvidím NIC, jen TMU. Táta mi dal baterku, abych se nebál. A děda mi ji vzal, abych se bát přestal.“

LOUTKOVÉ DIVADLO PRO DĚTI



NE 08 03 2026 | 16:00

TOY MACHINE JAK SLON DOSTAL CHOBOT

Pohádkový příběh na motivy J. R. Kiplinga vypráví o malém zvědavém slůněti a o tom, jak sloni k chobotu přišli.

NE 12 04 2026 | 16:00

LOUTKY BEZ HRANIC DVĚ POHÁDKY V LESE

Byl jednou jeden les a v něm dvě chaloupky. V jedné bydlí hodná babička, ve druhé zlá bába, která se pořád mračí. A protože se v lese nachází také Červená Karkulka, hladový vlk, bystrý hajný a ztracení sourozenci Jeníček a Mařenka, mohou se tu odehrát dvě známé pohádky „O Červené Karkulce“ a „O perníkové chaloupce“. Ale protože jsme v jednom lese, pohádky se tu tak trochu potkají a může přijít překvapivý konec.

EKOLOGICKÉ VEČERY A EKOLOGICKÉ DNY OLOMOUC

ÚT 17 02 2026 | 18:00

ALEŠ PALÁN OPĚT ZEŠÍLET V DIVOČINĚ

ÚT 17 03 2026 | 18:00

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ

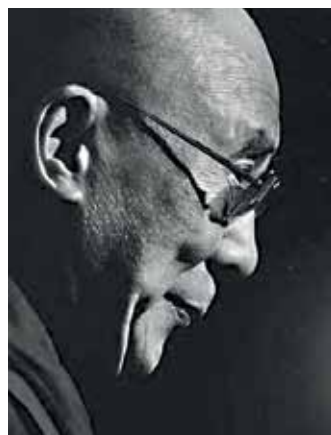
PÁ 17 – NE 19 04 2026 | 16:00

EKOLOGICKÉ DNY OLOMOUC 2026

36. ročník společné porady o našem světě TĚLO A TĚLESNÝ SVĚT.

„svět, tělo, ďábla přemáhám...“ (z populární církevní písně 17. století)

FILMOVÝ KLUB FILMART



ÚT 24 02 2026 | 19:00

MOUDROST ŠTĚSTÍ

Unikátní dokument zachycuje dalajlámu poprvé ve velmi intimním spojení s divákem. Nositel Nobelovy ceny za mír v něm, díky své otevřené mysli a odzbrojujícímu důvtipu, nabízí aktuální návod na zdravý a šťastný život uprostřed výzev 21. století.

ÚT 10 03 2026 | 19:00

STEZKA ŽIVOTA

Romantické drama natočené na motivy světového knižního bestselleru

je nadějným příběhem o tom, že i ty nejtěžší zkoušky osudu se dají zvládnout, když nechybí vůle a blízkost milovaného člověka.

ÚT 07 04 2026 | 19:00

RADEJI ZEŠÍLET V DIVOČINĚ

Film režiséra Mira Rema volně rozvíjí motiv stejnojmenné knihy Aleše Palána a Jana Šíbika o šumavských samotářích. Průvodci filmu jsou dvojčata František a Ondřej Klišíkovi – věčné děti žijící v magickém světě se svými domácími zvířaty. Společně sdílejí každý den, každou rutinu, každou myšlenku. Navenek působí jako zrcadla jeden druhého, uvnitř jsou však dvě naprosto odlišné duše. Roky neoddělitelného soužití jim začínají přerušovat přes hlavu. Franta sní o úniku, o létání, o světě za zdmi, které ho svazují. Ondra zůstává zakořeněný v tom, co dobře zná. Je vůbec možné uniknout, když celý svět nosí vaši vlastní tvář? Snímek si získal srdce diváků i poroty na festivalu v Karlových Varech, odkud si odnesl hlavní cenu.

ÚT 21 04 2026 | 19:00

FRANZ

Působivý příběh inspirovaný životem, dílem a fantazií spisovatele Franze Kafky, který dokázal fascinujícím způsobem předběhnout svou dobu. Vegetarián, workoholik, introvert, outsider, milenec v dopisech a úředník v noční můře. Franz je plný fantazie, humoru, bolesti, a vnitřního světa muže, který ve svých knihách definoval moderní existenciální úzkosti, a i sto let po své smrti zůstává zrcadlem našich nehlubších strachů a tužeb. Režisérka Agnieszka Holland skládá kaleidoskop událostí z fragmentů, snů, dopisů a dochovaných příběhů. Vzniká tak smyslově intenzivní portrét muže, který nikdy nepřestal hledat sám sebe – a právě tím se dotkl něčeho podstatného v nás všech.

KONCERTY

ST 04 03 2026 | 20:00

ORIGINÁLNÍ PRAŽSKÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR

Nestárnoucí legenda v novém a omlazeném obsazení, avšak stále pod ostřížím dohledem svého emeritního kapelníka, tvůrce a zakladatele Pavla Klikara! Autentický jazz, podmanivá blues a taneční hudba 20. let XX. století v nezaměnitelném aranžmá a sofistikovaném dobovém zvuku.

ČT 09 04 2026 | 20:00

SCHMAROWOTSNIK (DE)

Německá kapela zaměřující se na hudbu žánru klezmer a písně zpívané v jazyce jidiš. Duo s neobvyklým

nástrojovým obsazením tvoří Christine von Bülow (hoboj, anglický roh, zpěv) a Martin Quetsche (akordeon, zpěv)



ÚT 14 04 2026 | 20:00

HOUSE OF WATERS

Unikátní jazzová extáze v podání cimbálu, šestistrunné basy a bicích nominovaná na Grammy. Nástrojovou kombinací i zaměřením unikátní trojice House of Waters (cimbál, basa, bici) vydala 11 alb, získala nominaci na Grammy, dělala předkapelu superbandu Snarky Puppy a na jejím posledním albu hostuje velikán jazzové kytary Mike Stern. Výsledkem je křehká, ale přitom výbušná instrumentální hudba, která posluchače vede spletitými stezkami mezi tichými pasážemi i hudební extází.

PO 20 04 2026 | 18:00

DERNISÁŽ VÝSTAVY MIROSLAVA STŘELCE

EMIL VIKLICKÝ & PETR DVORSKÝ Komponovaný večer k zakončení výstavy V ploše i prostoru věnované významnému olomouckému výtvarníkovi Miroslavu Střelcovi, k jehož tvůrčímu i přátelskému okruhu patřil i klavírista světového věhlasu Emil Viklický.

AUTORSKÁ ČTENÍ

ST 11 03 2026 | 18:00

ALEXEJ SEVRUK

Čtení a beseda s českým spisovatelem, jehož román Evropanka. Historiky z Polesí v roce 2023 uchvátil čtenáře a vysloužil si nominaci na Magnesii literu v kategorii Kniha roku.

ST 08 04 2026 | 18:00

ANTONÍN BEZDĚK A KRISTÝNA ŠORMOVÁ

Uvedení nové sbírky olomouckého básníka Antonína Bezděka bude spojeno s vernisáží knižních ilustrací Kristýny Šormové.

FOTOREPORT



1



2



3



1 V cyklu speciálních komentovaných prohlídek KOMPRO v Obrazárně Muzea moderního umění vystoupil básník, performer a výtvarník Petr Váša. Ten svým jedinečným fyzickým básnictvím návštěvníkům představil výstavu Životy. Umělci perem Karla van Mandera.

2 Nové kurzy večerní kresby s hvězdičkou studentům i dospělým odhaluje krásy lidského těla, proporcí a tvarů v duchu renesanční tradice. Pod vedením lektorky Denisy Tessenyi se účastníci seznamovali se základy anatomie a učili se, jak pozorovat a zachytit postavu v pohybu i klidu.

3 V režii Tomáše Soldána se v CENTRALU divadelní řečí zhmotnila Hella, titulní postava ze stejnojmenné knihy Aleny Machoninové. V hlavní roli se představuje Petra Bučková. Hella rekonstruuje skutečný příběh prostějovské rodačky Heleny Frischerové, jedné z mnoha obětí stalinistických čistek v Rusku.

Mimořádnému zájmu se těší dva programy edukačního oddělení Muzea umění Olomouc. Ať už jde o sérii netradičních komentovaných prohlídek KOMPRO nebo novinku – večerní kresbu s hvězdičkou. Světovou premiéru si v CENTRALU prožila i první divadelní dramatizace oceňovaného románu Hella. V Arcidiecézním muzeu proběhl také první předvánoční mini design trh. Nejen děti ocenili skvělé loutkové představení a milovníci ostřejší muziky si také v CENTRALU užili křest vinylu kapely Sugar & Spice Holding Company.



4



5



6



4 Arcidiecézní muzeum Olomouc prožilo příjemné předvánoční odpoledne ve znamení originálních designových výrobků zaměstnanců a spolupracovníků Muzea umění Olomouc. První Vánoční mini design trh nabídl autorské šperky, grafiky, hračky i porcelán. Děti vyráběly vánoční ozdoby a zdobily perníčky.

5 Zpátky do Betléma vyrazili děti i dospělí ve společnosti Divadla Pavla Šmída a Vojty Vrtka. Vánoční příběh kejklíře Vojtěcha, který se po mnoha letech potkal svého učitele, nadchl svou hravostí, energií i sváteční poetikou.

6 Sugar & Spice Holding Company je olomoucké power trio kytaristy a zpěváka Radima Palečka, basisty Tomáše Herkela a bubeníka Tomáše Hégra. Jsou známí čistokrevným rockovým nábojem, specifickým kytarovým zvukem a divokou improvizací. V polovině ledna společně se svými hosty pokřtili v CENTRALU svůj zbrusu nový vinyl.



↓ TROCHU JINÝ KATALOG K VÝSTAVĚ METAMORFÓZY

Uplynulý rok byl pro edukátory Muzea umění Olomouc ve znamení výrazného počínu, jenž v mnoha ohledech překročil míru běžně očekávaných výstupů. Na počátku minulého roku otevřeli výstavu *Metamorfózy* inspirovanou 8. knihou Ovidiových *Proměn* s bohatým doprovodným a vzdělávacím programem, kterou kompletně připravili z pozice kurátorů. Přijetí výstavy u publika reflektovali prostřednictvím návštěvnického výzkumu, na jehož přípravě a realizaci spolupracovali s partnery z Univerzity Palackého v Olomouci. Nejenom s jeho výsledky se může zájemce seznámit v odborné publikaci vydané v samém závěru roku 2025.

„Publikace přináší ve své první části hlubší zamyšlení nad transmediálním vyprávěním, tedy metodou a nástrojem, který byl aplikován do podoby výstavy,“ sděluje autorka textu a kurátorka výstavy Hana Lamatová. „Takový přístup umožňuje návštěvníkům vytvářet vlastní poznávací cesty a interpretace přesahující jedno autoritativní vysvětlení. Samotný výstavní prostor byl navržen jako labyrint, což samo o sobě podporovalo objevování, osobní rezonanci a zamyšlení nad symbolickými významy mýtů a jejich současnou relevancí,“ dodává Lamatová.

Součástí publikace je podrobný katalog vystavených děl. Ten je představuje v pořadí, v jakém se s nimi návštěvník setkával při své cestě výstavním prostorem, což

nejlépe dokumentuje promyšlený kurátorský záměr. Není opomenuta ani výrazná edukační linka výstavy. Zahrnovala dramatizované zvukové příběhy, haptické objekty vytvořené Fakultou restaurování Univerzity v Pardubicích a online výstavu věnovanou konzervaci umění. „Tyto prvky prohlubují smyslový zážitek návštěvníků a jejich porozumění proměně materiálu výtvarného díla v průběhu času, čímž také objasňují zvláštní způsob zacházení s artefakty a jejich ochranu,“ uvádí Lamatová. Katalog dále obsahuje podrobné záznamy o vystavených uměleckých dílech, medailonky jejich tvůrců, nabízí historický kontext, umělecký význam a interpretační poznatky, podpořené rozsáhlými odbornými zdroji.

Neméně důležitou součástí odborné publikace je oddíl věnovaný vzdělávacímu a doprovodnému programu vytvořenému edukátory a zároveň kurátory výstavy. Byl pojatý vskutku velkoryse a zahrnoval komentované prohlídky, workshopy pro různé věkové skupiny, divadelní workshop pro seniory a online workshop prezentovaný na 38. Mezinárodním kongresu InSEA. „Kromě podrobně rozpracovaných scénářů dvou galerijních animací se v této části katalogu věnujeme také teoretickému rámci, z něhož vycházíme při tvorbě vzdělávacích programů. Dáváme tak nahlédnout přímo do tvůrčí kuchyně edukátorů Muzea umění Olomouc, což může být inspirativní třeba pro studenty

a pedagogy výtvarných oborů“, říká druhý z kurátorů výstavy a zároveň jeden z autorů vzdělávacího a doprovodného programu Marek Šobáň. Také tento oddíl publikace doplňuje bohatá fotodokumentace.

Návštěvník a jeho specifické potřeby při vnímání výtvarných děl tvoří jeden z hlavních zájmů edukátorů v kultuře. Je nasnadě, že se jimi zabývají také jako autoři výstavy. Uskutečněná sociologická studie, která přinesla celou řadu zajímavých výsledků a je kompletně prezentovaná v publikaci, například prokázala vysokou míru spokojenosti návštěvníků: 85 % respondentů uvedlo, že výstavě rozumí, a mnozí vyjádřili silnou touhu se vrátit. Dále se ukázalo, že osobní doporučení a sociální sítě se staly klíčovými motivátory pro návštěvu výstavy. Pobyt v muzeu také výrazně podpořily instalované interaktivní a transmediální prvky.

Recenzovaná odborná publikace k výstavě *Metamorfózy* přináší komplexní a multidisciplinární pohled na danou problematiku. Je vhodná nejen pro muzejní pracovníky a kurátory, ale také pro studenty pedagogických a uměnovědných oborů. Svým sdílným jazykem jistě potěší také milovníky výtvarného umění. ●





↓ DIGITAL TOGETHER: DVA DNY MEZINÁRODNÍ SPOLUPRÁCE A INSPIRACE

Setkání partnerů mezinárodního projektu Digital Together, realizovaného v rámci iniciativy European Heritage Label, se uskutečnilo 4.–5. listopadu 2025 v prostorách Arcidiecézního muzea Olomouc. Hostitelské Muzeum umění Olomouc na něm přivítalo zástupce institucí Fondazione Trentina Alcide De Gasperi (Itálie), Fondazione Museo storico del Trentino (Itálie), Arxiu de la Corona d'Aragó (Španělsko) a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (Portugalsko). Hlavním cílem dvoudenního pracovního setkání byla praktická spolupráce na konkrétních výstupech projektu v podobě online výstav a rozvoj digitálních kompetencí.

Účastníci společně pracovali na obsahu a struktuře online výstav v otevřeném nástroji INDIHU Exhibition, který slouží jako klíčová

platforma projektu. Workshopy probíhaly pod vedením lektorek Hany Lamatové z Muzea umění Olomouc a Niny Wanča z Ústavu informačních studií a knihovnictví UK. Obě se na rozvoji tohoto nástroje aktivně podílely již v předchozím projektu Nahráno–Otevřeno financovaného z tzv. Norských fondů.

„Jednalo se o skvělou příležitost, jak tento nástroj prezentovat zahraničním kolegům,“ řekla Wanča. O pozitivní zkušenost se podělila i její kolegyně Lamatová: „Je velmi obohacující, dokonce povzbuzující slyšet jejich názor, protože jsme si s Ninou ověřily, že INDIHU Exhibition bez problémů obstojí i v mezinárodní konkurenci.“ Listopadový projekt měl ovšem i příjemný osobní rozměr. „Byla jsem se zahraničními kolegy v kontaktu již delší dobu během řady online školení, ale teprve

osobní setkání z nás vytvořilo opravdovou pracovní skupinu,“ dodává Lamatová.

Projekt je realizován s podporou European Heritage Label Bureau a přispívá k posilování mezinárodní spolupráce, inovativních přístupů a viditelnosti evropského kulturního dědictví v digitálním prostoru. ●

↖ Součástí dvoudenního programu byly i aktivity ve stálé expozici Arcidiecézního muzea rozvíjející kreativní potenciál účastníků. Foto: MUO – Tereza Hrubá

↑ Jednou z takových aktivit byla i tvorba s 3D perem, kterou si zahraniční účastníci vyzkoušeli úplně poprvé v životě. Foto: MUO – Tereza Hrubá

↙ Výsledky tvorby s 3D perem umístěné v expozici Arcidiecézního muzea. Foto: Tereza Hrubá

↓ Rosa Ma Gregori Roig z Archivu Aragonské koruny v Barceloně a jedna z lektorek Nina Wanča zachyceny při závěrečné evaluaci prvního projektového dne. Foto: MUO – Tereza Hrubá



DÍLNA VĚČNÝ KVĚT A OKŘÍDLENÉ TAJEMSTVÍ

Milé děti, milí dospělí,
na této stránce jste zvyklí setkávat se s tvořivými úkoly. Tentokrát pro vás máme připravenou vizuální hádanku. Na reprodukci obrazu *Svatá rodina* od italského malíře Baldassarra Franceschiniho, zvaného Il Volterrano (1611–1689), jsou zakryty dva důležité symboly. Abyste si obraz doplnili, budete muset prohledat celý časopis a objevit dva schované čtverečky, které zobrazují chybějící místa obrazu. Čtverečky si vystříhnete a nalepte tam, kam patří.

Přejeme vám příjemnou zábavu!



↘
MÍSTO
PRO
OBRÁZEK

↘
MÍSTO
PRO
OBRÁZEK

↑ Obr. Baldassarre Franceschini, zv. Il Volterrano, *Svatá rodina*, olej na plátně 93 x 107 cm, Muzeum v Bruntále



MALÁ ARCHITEKTURA SMALL ARCHITECTURE

NÁBYTKOVÁ A INTERIÉROVÁ TVORBA DŘEVOPODNIKU HOLEŠOV FURNITURE AND INTERIOR DESIGN OF DŘEVOPODNIK HOLEŠOV

Klára Jenišťová (ed.)

Česko-anglická publikace vznikla jako katalog ke stejnojmenné výstavě *Malá architektura*, která se uskutečnila v Muzeu umění Olomouc 19. 6. až 12. 10. 2025. Kniha výstavu výrazně rozšiřuje a překračuje. Stává se tak součástí mapování historie československého nábytkářského průmyslu 2. poloviny 20. století.

texty: Klára Jenišťová,
Dagmar Koudelková,
Anežka Šimková, Adam Štěch
měkká vazba, 224 stran
vydalo Muzeum umění
Olomouc, 2025

K zakoupení
v pokladně
Muzea umění
Olomouc
a v e-shopu:
muo.cz/eshop



← Správné řešení:

Ježíšek drží v ruce bílou růži. Tento motiv představuje symbol nevinnosti, čistoty, ticha a nebeské lásky. Spirála okvětních lístků může zároveň odkazovat k věčnosti nebo k cyklu smrti a znovuzrození. Panna Marie si pohodlně opírá loket o opěradlo křesla v podobě malého

andílka, kterého můžeme označit jako cheruba nebo cherubína. Ve starozákonních biblických textech je Bůh popisován jako „ten, který trůní nad cheruby“ (Žalm 80,1–2). Tyto okřídlené bytosti tak mohly symbolizovat Boží trůn. I proto na nich může spočívat Panna Marie, jako by seděla na trůně, neboť byla vzata na nebesa.

MUZEUM
UMĚNÍ
OLOMOUC



MUO IDEA KRÁSY
29 01 — 19 04 2026
BAROKNÍ MALÍŘSTVÍ V ŘÍMĚ

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

