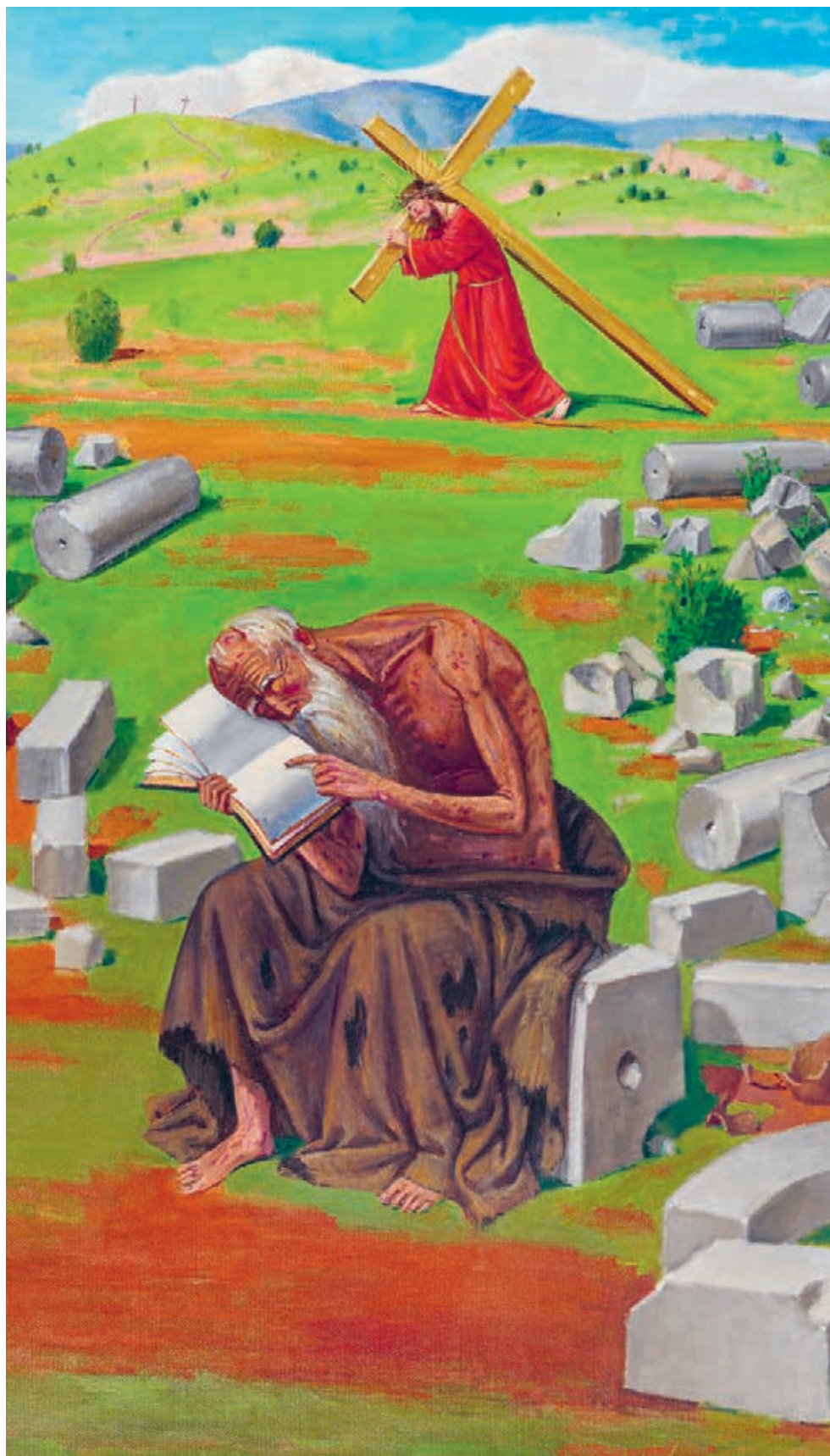
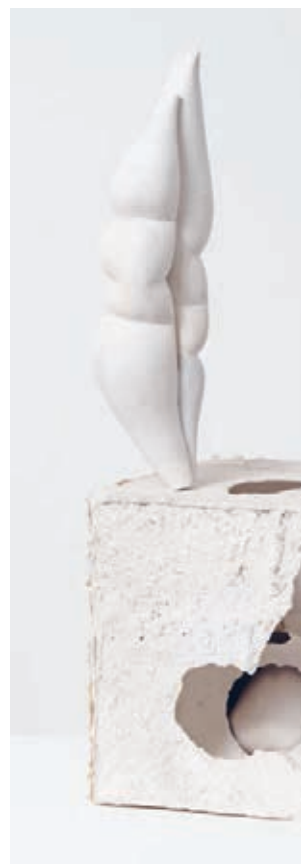


# MUZEION



↓ VÝSTAVA: KNAP OTEVÍRÁ OKNA DO RÁJE  
A DO KUCHYŇE ZÁROVEŇ (16)



↓ VÝSTAVA: MARIA BARTUSZOVÁ  
MALÉ PŘÁZDNO PLNÉ MALÉHO NEKONEČNÉHO VESMÍRU (6)



↓ VÝSTAVA: Z MĚSTA VENI PŘEDSTAVUJE NEPUBLIKOVANÉ  
FOTOGRAFIE I SBÍRKU UMĚNÍ JINDŘICHA ŠTREJTY (32)



↑ Čtyřdílná plastika, 1986-87, sádra, 60 x 24 x 27 cm, Sběrka rodiny Marie Bartuszové s laskavým svolením Alison Jacques © Archiv Marie Bartuszové, Košice; foto: Michael Brzezinski



↑ Jindřich Štreit, cyklus Věsnice je svět, 1982-83

- 2 **STRUČNĚ DVA KLENOTY ZE ZÁMECKÉ OBRAZÁRNY ZAMÍŘILY DO SVĚTOVÝCH GALERIÍ / EMIL VIKLICKÝ V CENTRALU POKŘTIL NOVÉ ALBUM / MUZEJNÍ NOC PŘILÁKALA VÍCE NEŽ DVA A PŮL TISÍCE LIDÍ**
- 4 **10 OTÁZEK PRO... ZDEŇKA SODOMU**
- 6 **VÝSTAVA MARIA BARTUSZOVÁ MALÉ PRÁZDNO PLNÉ MALÉHO NEKONEČNÉHO VESMÍRU**
- 14 **RESTAUROVÁNÍ MUZEUM UMĚNÍ RESTAUROVALO VÝJIMEČNÝ OBRAZ VĚRY NOVÁKOVÉ**
- 16 **VÝSTAVA KNAP OTEVÍRÁ OKNA DO RÁJE A DO KUCHYNĚ ZÁROVEŇ**
- 20 **VÝSTAVA GRAFIKY ŠÍŘILY OBRAZ ITÁLIE JAKO KULTURNÍHO CENTRA EVROPY**
- 24 **VÝSTAVA HISTORICKÝ ZDÍKŮV PALÁC OŽIVILA GENERAČNÍ VÝPOVEĎ SOUČASNÝCH TVŮRČŮ**
- 26 **ROZHOVOR S JAROSLAVEM KOLÉŠKEM O OSTRAVSKÉM PRŮMYSLU, OLOMOUCKÉ PONORCE I PŘITAŽLIVOSTI OBLÝCH TVARŮ**
- 30 **DIGITALIZACE V KROMĚŘÍŽI DIGITALIZUJEME SBÍRKU DESÍTEK TISÍC KNIH, RUKOPISŮ, GRAFIK A PRVOTISKŮ**
- 32 **VÝSTAVA Z MĚSTA VEN! PŘEDSTAVUJE NEPUBLIKOVANÉ FOTOGRAFIE I SBÍRKU UMĚNÍ JINDŘICHA ŠTREITA**
- 40 **ROZHOVOR ŠTREIT: NEJVÍC MĚ ZAJÍMÁ ČLOVĚK**
- 44 **VÝSTAVA ZBYNĚK SEKAL BYL EXISTENCIÁLNÍ SOLITÉR REAGUJÍCÍ NA ROZPAD JISTOT PO 2. SVĚTOVÉ VÁLCE**
- 52 **VÝSTAVA V KRYPTĚ KATEDRÁLY PŘEDSTAVÍ OSOBNOSTI OLOMOUCKÝCH KANOVNÍKŮ**
- 56 **VÝSTAVA FIGURA CONTEMPLATIVA SLEDUJE PROMĚNY LIDSKÉHO TĚLA V UMĚNÍ**
- 64 **AKVIZICE MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC DÍKY DOTACÍM POŘIDIL NOVÁ DÍLA DO SVÉ SBÍRKY**
- 69 **PROJEKT IN-TOUCH: KDYŽ SE CESTA K UMĚNÍ OTEVÍRÁ VŠEM**
- 70 **EDUKACE KOMPRO UKAZUJE UMĚNÍ O ORIGINÁLNÍ KONFRONTACI. PŘÍMĚSTSKÝ TÁBOR: LÉTO DĚTÍ V MUZEU UMĚNÍ**
- 72 **FOTOREPORT**
- 74 **VÝKUM CO MAJÍ SPOLEČNÉHO MAĎARSKÝ BALATONBOGLÁR A ČESKÝ SOVINEC?**
- 75 **DÍLNA HARMONIE BAREV, VŮNÍ A UMĚNÍ**

## 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

červen: út-ne 8:30–17:00  
červenec, srpen: út-ne 8:30–18:00  
září: út-ne 9:30–17:00  
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.muoc.cz

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

nynější nabídka výstav v Muzeu umění Olomouc je vskutku výstavní. V Muzeu moderního umění je přehlídka neprávem opomíjené a znovuobjevené excelentní sochařky Marie Bartuszové s jejími křehkými sádrovými odlitky. Jindřicha Štreita netřeba představovat jako fotografa, ale na výstavě *Z města ven!* jej poznáte i jako sběratele a organizátora skvělých výstav v šedivých 70. a 80. letech.

Do Arcidiecézního muzea zamířil malíř Jan Knap s pestrými malbami inspirovanými biblickými příběhy a díly starých mistrů. Na první pohled naivní obrazy jako z dětských pohádkových knížek skrývají dramata a hluboká poselství, která otvírají *Okna do Ráje*. Zdíkův palác zase nabízí díla někdejší ostravské skupiny VY3 – sochaře Jaroslava Koléška, malířů Aleše Hudečka a Kataríny Szanyi.

Na závěr doporučuji výlet na zámek do Kroměříže, kde je výstava *Figura Contemplativa* zaměřená na lidské tělo od antiky po současnost ze sbírky Patrika Šimona. A najdete zde i komorní přehlídku *Theatrum Italiae* zaměřenou na italskou architektonickou grafiku.

Více informací o výstavách i dalších muzejních akcích Vám nabízí aktuální číslo Muzeionu.

Tomáš Kasal  
PR manažer MUO

## MUZEION

### ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC

čtvrtletník – číslo 2/2026

VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,

Denisova 47, 771 11 Olomouc

IČ: 75079950

REDAKCE: Tomáš Kasal, Martin Šinkovský,  
Helena Zápalková, Štěpánka Bielešová,  
Ladislav Daněk, Šárka Belšíková, Denisa  
Tessenyi, Hana Lamatová, Marek Šobáň,  
Veronika Klimszová, Olga Škrabal Staníková,  
Patrik Šimon, Eva Jurečková, Kateřina  
Fajtlová, David Hrbek, Gina Renotière

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

### TITULNÍ FOTOGRAFIE:

Jan Knap, *Jób, 2006*, olej na plátně  
90 × 71 cm. Sběrka Jana Knap

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma,  
Markéta Lehečková, Milan Jaroš  
GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design,  
Matouš Mědílek

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

## DVA KLENOTY ZE ZÁMECKÉ OBRAZÁRNY ZAMÍŘILY DO SVĚTOVÝCH GALERIÍ



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

Portrét Karla I. a jeho manželky Henrietty Marie od Anthonise van Dycka patří k nejcenějším dílům Obrazárny Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Nyní je součástí velké retrospektivní výstavy věnované tomuto vlámskému baroknímu mistrovi v italském Janově. Další dílo – obraz Hanse Hoffmanna *Dva Blázní* – zamířilo do Bruselu, odkud se přestěhuje ještě do Milána. O zámeckou Obrazárnu a díla zde vystavená pečují odborníci z Arcidiecézního muzea Kroměříž, odloučeného pracoviště Muzea umění Olomouc.

Van Dyckův *Portrét Karla I. a jeho manželky Henrietty Marie* z roku 1632 patří vedle Tizianova Apollóna a Marsya k nejcenějším zámeckým obrazům. V italském

Janově je k vidění do 19. července 2026 a do kroměřížské Obrazárny se vrátí letos v srpnu.

Světové galerie projevily také zájem o obraz Hanse Hoffmanna *Dva Blázní*. Obraz, který je učebnicovým příkladem renesanční fascinace ošklivostí a deformací, bude v první polovině roku vystaven v bruselském Bozar – Centre for Fine Arts (20. 2.–14. 6. 2026), jednom z nejvýznamnějších a nejprestižnějších kulturních center v Belgii. Z Bruselu se přesune do milánské Gallerie d'Italia (9. 7.–18. 10. 2026). V obou galeriích bude součástí výstavy *Beauty and Ugliness: The Ideal, the Real and the Grotesque in the Renaissance* (Krása a ošklivost: Ideál, realita a groteska v renesanci). ●

# EMIL VIKLICKÝ V CENTRALU POKŘTIL NOVÉ ALBUM



Jazzovým koncertem v CENTRALU vyvrcholila koncem dubna retrospektivní výstava grafika Miroslava Střelce. Nebyla to náhoda. Střelec podhoubí olomouckého jazzu živil od roku 1965 jako výtvarník, grafik a organizátor hudebního života. Podílel se na jazzovém programu Dex klubu, v Oblastní galerii výtvarného umění, předchůdkyni dnešního Muzea umění Olomouc, organizoval cyklus koncertů Hudba mezi obrazy. Bez něj by nebyly Jazz forum Flora, Olomoucké jazzové dny nebo Trio

Petra Junka. První koncert Emila Viklického uspořádal v roce 1968. Dařilo se mu propojovat místní scénu s tou evropskou a všemu hudebnímu dění dávat adekvátní vizuální podtext v podobě plakátů, pozvánek, log a cover designu.

Nyní se role se obrátily, Emil Viklický s Petrem Dvorským a svými hosty hudbou ilustrovali celoživotní dílo výtvarníka. Večerem provázel jejich letitý jazzový soupeřník, brněnský pedagog, houslista Jan Dalecký. ●

# MUZEJNÍ NOC PŘILÁKALA VÍCE NEŽ DVA A PŮL TISÍCE LIDÍ

Zhruba dva a půl tisíce lidí navštívilo o Muzejní noci 15. 5. 2026 edukační akce či výstavy v Muzeu moderního umění a Arcidiecézním muzeu, případně zavítali na divadelní představení a koncert do CENTRALU.

Největší nápor návštěvníků zažila obě muzea kolem sedmé hodiny večerní. V Muzeu moderního umění se dokonce tvořily fronty, protože návštěvnost v žádané výstavě Marie Bartusové byla omezena na 40 lidí. Sochařské práce, které jsou většinou ze sádry, jsou totiž velmi křehké a návštěvnický přetlak by mohl uměleckým dílům uškodit. Volný vstup do Muzea moderního umění využilo od 15 do 21 hodin 1269 lidí, do Arcidiecézního muzea přišlo 822 návštěvníků.

V CENTRALU se konalo slavnostní zahájení celé Olomoucké muzejní noci a následovalo divadelní představení *Pastička /a/ Zrní*. Úspěšnou inscenaci univerzitního spolku Po škole a nově vznikajícího Divadla !Vamos; společně s kapelou Zrní si nenechalo ujít 150 lidí. Po představení pak následoval až do brzkých ranních hodin úžasný koncert kladenské kapely Zrní, který si užilo 250 hudebních fandů. ●



# 10 OTÁZEK PRO... ZDEŇKA SODOMU

Muzeum umění Olomouc pečuje o sbírky, pořádá výstavy, edukační programy, v sále CENTRAL probíhají festivaly, divadla, koncerty, literární akce. To všechno mimo dalších vyžaduje práci profesionálních fotografů. Jedním z nich je i Zdeněk Sodoma.



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

Muzeum umění (kromě toho, že tady pracuji už dvacet let) mě provází velkou částí života. Před tím jsem patnáct let pracoval v Divadle hudby, které bylo ve stejné budově. Takže jsem byl mimoděk i svědkem vzniku instituce v této podobě, i když jsem ji vnímal periferně. Ale přiznám se, nenapadlo mě, že bych tady někdy pracoval. Ale člověk si má plnit sny... A stalo se.

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

Za poslední dobu bych řekl výstava *Posvátné umění v nesvaté době*, a protože brzy bude i pokračování nazvané *Posvátné umění v době komerce* tak i tuto nastávající. To hlavně proto, že s tím bylo spojené hodně cestování po celé republice (zhruba dva roky pro každou z nich) a pro mě, coby v tomto oboru nevzdělanci, to bylo nesmírně zajímavé.

### **Muzejní sbírky lze zjednodušeně rozdělit na staré a moderní umění.**

#### **Která z těchto částí vám je bližší a proč?**

Nerozlišuji to. Mám rád poznávání nových věcí. Osm let jsem fotografoval v Arcidiecézním muzeu a nyní

jsem v Muzeu moderního umění, ale ty dvě části se často prolínají. V posledních letech jsem si oblíbil hodně architekturu.

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

Na tohle těžko hledám odpověď, aby to nebylo klišé nebo nedej bože nějaké moudro.

### **Jaký rytmus by měl mít váš ideální pracovní den?**

To sám nevím. V podstatě celý život jsem zvyklý pracovat různě během celého dne, takže opravdu nevím.

### **Co zahrnuje vaše práce?**

Fotografování všeho, co souvisí s muzejní činností. Fotografie pro katalogy výstav, digitalizace našich sbírek, focení nainstalovaných výstav, akcí v CENTRALU a tak dále. Kromě toho jsem i částečně co by technik v sále Mozarteum Arcidiecézního muzea. Je to pro mě taková nostalgie, protože jsem pracoval jako technik v dnes už neexistujícím Divadle hudby. Z toho pramení tam moje neuspořádanost pracovního dne. Ale jsem na to zvyklý a snad by mi to i chybělo.

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

Nejraději mám fotografování k výstavám. Jak jsem už zmínil, našel jsem zalíbení v architektuře. A nejmíň oblíbená je asi digitalizace našich sbírkových předmětů – to je taková více rutinní práce. Ale musí se udělat.

### **Fotíte už pouze digitálně, nebo ještě na něco používáte klasickou analogovou technologii?**

Rád bych fotil analogově, ale není na to čas. To je trochu výmluva...

### **Vedle pracovních povinností, máte čas i na volnou fotografickou tvorbu? Na co se v ní zaměřujete?**

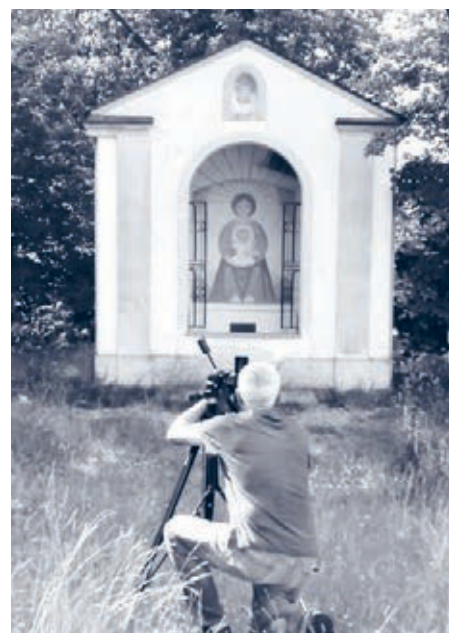
Mám rád dokumentární fotografii. A protože se neustále pohybuji v kultuře, tak vše kolem ní.

### **Na čem právě v Muzeu umění Olomouc pracujete?**

Na fotografiích pro výstavy Zbyňka Sekala *Soukromá věc* a pro přehlídku olomouckých výtvarníků nazvanou *Kvarky a škvarky*.

### **Zdeněk Sodoma (\*1963)**

V devadesátých letech minulého byl společně s Michalem Kalhousem, Ludkem Peřinou, Petrem Vozákem, Radkem Novotným, Jakubem Sobotkou a Jiřím Slavíkem členem olomoucké Skupiny M. V letech 1987–1989 byl zaměstnán jako zvukař ve Státním divadle Oldřicha Stibora v Olomouci. Od dubna 1989 do roku 2004 působil jako technik Divadle hudby Olomouc. Současně byl v letech 1997–1998 činný jako fotoreportér v Hanáckých novinách. Od roku 2006 působí v Muzeu umění Olomouc jako fotograf výstavních projektů a fotodokumentátor sbírkových předmětů.



VÝSTAVA

MARIA BARTUSZOVÁ  
MALÉ PRÁZDNO PLNÉ MALÉHO  
NEKONEČNÉHO VESMÍRU



↑ Maria Bartusová, Bez názvu, 1972–1974, sádra, 14 x 49,7 x 14,5 cm  
Sbírka rodiny Marie Bartuszové s laskavým svolením  
Alison Jacques © Archív Marie Bartuszovej, Košice  
Fotografie: Michael Brzezinski

Mezi jednu z nejpozoruhodnějších, a přitom dlouho opomíjených sochařek patří Maria Bartuszová, jejíž retrospektiva *Malé prázdno plné malého nekonečného vesmíru* je až do poloviny září v Muzeu umění Olomouc.





↑ Maria Bartuszová, okolo 1987  
foto Archív Marie Bartuszovej, Košice

## OBJEVOVÁNÍ TVORBY MARIE BARTUSZOVÉ

GINA RENOTIÈRE

Mezi jednu z nejpozoruhodnějších, a přitom dlouho opomíjených sochařek patří Maria Bartuszová, jejíž retrospektivu *Malé prázdno plné malého nekonečného vesmíru* mohou spatřit zájemci do poloviny září v Muzeu umění Olomouc. Tato výstava se řadí k těm, jimiž instituce zpřístupňuje autorky a autory s československými kořeny, ale význam jejich díla pro domácí prostředí často potvrdilo až výrazné zahraniční ocenění a uznání.

V tomto ohledu lze připomenout například výstavní prezentaci všestranné umělecké osobnosti, československé rodačky, francouzské sochařky a grafičky Terry Haass (1923–2016) – *Terry Haass: Světlo – čas – prostor* (Muzeum umění Olomouc, 2006) nebo retrospektivní výstavu Adrieny Šimotové (1926–2014) – *Adriena Šimotová: Retrospektiva / Retrospective 1959–2005* (Muzeum umění Olomouc, 2006–2007). Dále pak výstavu celoživotní tvorby bratislavského Milana Dobeše (1929–2025) – *Milan Dobeš. Oslava barvy, světla a pohybu* (Muzeum umění Olomouc, 2025) a právě tuto nejnovější výstavu sochařských děl košické Marie Bartuszové (1936–1996), pražské rodačky.

### POZORNOST ZÍSKALY AŽ PO REVOLUCI

Mnohým ženským autorkám a zejména těm, které stejně jako Maria Bartuszová tvořily silnou životní dvojici s mužským partnerem-umělcem, se dostávalo postupně větší pozornosti zejména v 90. letech. Otevřenější doba přinesla uvolnění a také silnou vlnu zájmu o tuto tvorbu.

Paradigma východoevropského umění „za oponou“ se v zahraničí začalo postupně proměňovat. Svět se začal

propojovat. Kurátoři a teoretici v souladu s celosvětovým trendem přispívali k objevům a posilování respektu vůči ženským osobnostem a specifikům jejich přínosu v umělecké tvorbě.

Zájem byl zaměřen nejen na světová jména, ale ocenění přínosu, zvláště v sochařství, se týká celé řady umělkyň v českém i slovenském prostředí. Ze starší generace byla doceněna tvorba například Hany Wichterlové (1903–1990), mezi generačně mladšími tvorba Adrieny Šimotové, Věry Janouškové (1922–2010), Běly Kolářové (1923–2010), Evy Kmentové (1928–1980), Naděždy Plíškové (1934–1999), Aleny Kučerové (1935–2026) Zorky Ságlové (1942–2003), Jany Želibské (1941) a dalších.

### POSMRTNÁ CESTA K MEZINÁRODNÍMU UZNÁNÍ

Každá z nich obohatila uměleckou scénu svým specifickým přístupem. Patří k nim rovněž pražská rodačka Maria Bartuszová, akceptovaná silněji jako slovenská autorka, jejíž význam opožděně vyvstal čtvrt století po její smrti. Do té doby snad díky teritoriální vzdálenosti Košic od Prahy, nezájmu či malému zájmu centra o vzdálenější „periferní“ okruhy nebyla její práce doceňována.

Výstava *Maria Bartuszová / Malé prázdno plné malého nekonečného vesmíru* následuje po významném představení Marie Bartuszové na samostatných výstavách v londýnské Tate Modern a salcburském Museum der Moderne, které se konaly v letech 2022–2024. Dílo Bartuszové bylo mezinárodně prezentováno na documenta 12 v Kasselu v roce 2007 a na bienále v Benátkách v roce 2022. Její díla se nacházejí ve sbírkách Tate v Londýně, Kontakt ve Vídni, Centre Pompidou v Paříži a dalších muzeích a soukromých sbírkách. Aktuální výstava v Muzeu umění Olomouc vznikla ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií v Hluboké nad Vltavou a Archivem Marie Bartuszové v Košicích.

# VÝSTAVA JAKO ŽIVÝ ORGANIZMUS

GABRIELA GARLATYOVÁ

Všechno živé je tvořeno vztahy, a právě jejich zkoumáním se sochařka Maria Bartuszová ve své tvorbě zabývala. Osobní a rodinné vztahy chápala jako propojené s přírodou, uměním a kulturou. Sociální, ekologické, zvláště proto-ekofeministické téma doplňovala poznatky z fyziky, chemie, biologie, psychologie, či filozofie. Nejdůležitějším výzkumem pro ni však bylo sochařství jako metaforicky přežívající morfologická stopa okamžiku zachycená ve hmotě v rozměru uzpůsobeném do dlaně.

Pro Marii Bartuszovou, která vystudovala keramiku na UMPRUM v Praze, byla výchozím významovým prvkem nádoba, předmět se dnem a stěnami vytvářejícími jeho dutý tvar. Toto východisko se transformovalo do jejích menších haptických plastik 60. a 70. let a později do soch a objektů z dutých skořepin v 80. letech, kdy začínají ztrácet svou plnost a dokonalý, neporušený tvar a mění se na křehké dutiny, skořápky, na fragmenty až střepy. Nádoba-váza, tvarem podobná ženskému tělu – děloze, je archetypálním symbolem mateřství, plodnosti, kreativity, života a rodičovství.

První plastiky Marie Bartuszové byly typické tvaroslovím, založeným na organických rostlinných (strom) a zoomorfních (pták) tvarech, vycházejících z autorčina poznání

a zkoumání abstraktního sochařství zejména Constantina Brâncușiho, Henryho Moora a surrealistických podnětů v působení vizuálně a hapticky sugestivních organických skládaček Jeana Arpa. Tyto impulsy jí zprostředkovalo české umělecké prostředí, zejména výstavami a publikacemi.

Umělecké praktiky a myšlenky Bartuszové, která žila a tvořila po celý svůj život v ústraní, mimo vztahy uměleckého světa – nejen za hranicemi státu, ale i v rámci Československa, totalitního a porevolučního – jsou blízké tvorbě umělkyň a umělců: Louise Bourgeois, Eva Hesse, Rosemary Mayer, Yayoi Kusama, Isamu Noguchi nebo Lucio Fontana.

## GRAVISTIMULOVANÉ ODLÉVÁNÍ A TVAROVÁNÍ. MALÉ A PLNÉ

Typickými se pro ni staly dva autorské technologické postupy odlévání sádry, a to gravistimulované tvarování, kterému se věnovala zejména v 60. a 70. letech a modifikovala ho i u malých plastik s kameninami v 80. letech, kdy pracovala s plným odlitým tvarem. Druhým postupem je pneumatické odlévání, kterým vytvářela duté obalové hmoty se stupňující se tendencí vyprazdňování objemu a jeho křehkosti, ale i rozpínání se organismu objektu do prostoru.

Gravistimulované odlévání využívá sílu, která tvaruje hmotu vylité sádry pomocí fyzikálních zákonů do obléhého tvaru a výsledného tvaru dosahuje v momentě odlití. Působením gravitačních a setrvačných sil vytváří také její

↓ Čtýřdílná plastika, 1986-87, sádra, 60 x 24 x 27 cm, Sběrka rodiny Marie Bartuszové s laskavým svolením Alison Jacques © Archiv Marie Bartuszovej, Košice; foto: Michael Brzezinski





hmotný střed, těžiště. Sochařka odlévané formy při práci nořila do vody, čímž vytvarovala potřebné tvary a jemnými otáčivými a vyvažujícími pohyby docílila jejich výsledného tvaru blízkého tvaru živého organismu. Tekutou matérii sádry tvarovala i manuálním stiskem.

Tvarové symbolice jejích plastik, založené na somatickém principu dotýkání, je blízká smyslnost, ale i emoce, ty pramení v biosexuálních procesech přírody (zrod života). Haptické skládačky svůj pravý význam nabyly na jedněch z u nás prvních workshopů vůbec, které byly určeny pro zrakově znevýhodněné děti ze Základní školy pro nevidomé v Levoči v letech 1976 a 1983, které organizačně připravil a zdokumentoval Gabriel Kladek.

Bartuszová byla krátký čas členkou československého Klubu konkrétníků, kdy se v její tvorbě projevuje jazyk biomorfni geometrie. Zabývala se tvarovými variacemi a studii proudění tekoucí řeky, strukturami povrchu vodní hladiny, spodních proudů a temných hloubek, jak je vidět na mnoha kresbách a papírových, sádrových a hliníkových „basreliéfech“ začátku 70. let.

#### **PNEUMATICKÉ TVAROVÁNÍ A ODLÉVÁNÍ. PRÁZDNO A NEKONEČNO**

V 80. letech pracovala na záměru vytvořit negativní, prázdné objemy, stále křehčích dutých tvarů, kterých dosáhla



↑ Maria Bartuszová, Bez názvu, 1986, sádra, 57 x 58 x 22 cm. Sbírková rodiny Marie Bartuszové s laskavým svolením Alison Jacques © Archiv Marie Bartuszové, Košice. Foto: Michael Brzezinski

pneumatickým tvarováním. Experimentální technika zároveň referuje na změnu v povaze její tvorby v 80. letech, směrem k tvorbě objektu a site specific instalaci. Jako příslušnice poválečné východoevropské neovantgardy reagující na evropské modernistické sochařství se obrací k novým tématům, propojující hlubší děje a problémy ve společnosti, i v jejím osobním životě.

Pracovala zejména s působením tlaku vody a vzduchu ve prospěch hmotově proměnlivého prázdného jádra, které je konstruováno pozitivním a negativním tvarem duté formy, směrem k vyprázdnění, ale také zvýznamnění vnitřního prostoru sochy-objektu, tvořeného vnějším skořepinovým obalem.

Kolem roku 1981 začala experimentovat s dutými formami balonů menšího rozměru. Nejprve pracovala zejména s dětskými barevnými balonky a kondomy. Potom tenké skořápky vejčitých tvarů začala do sebe ve stavu tuhnutí vkládat, vrstvila z nich Nekonečná vejce a také se pustila oblá těla balonů převazovat, a to tak, že nejprve si připravila zkušební verzi provázaného tvaru – *Provázaná torza-vejce*.

Nepřehlédla ale skořepinu a její tvarový a výrazový potenciál. Povšimla si jejich vnitřní struktury, které otevřela do skořepinových reliéfů, obnažila je nitro. Tím dosáhla nejkřehčího výsledku své sochařské práce, jaká mohla, a to směrem k organicky měkkému, vnitřnímu sochařství zranitelných objektů, vytvářených emotivně poetickými synapsemi.



↑ Marie Bartuszová, Tání sněhu II., reliéf, sádra  
větvička, Sbirka rodiny M. Bartuszové, Košice  
foto: Soňa Bartuszová



↑ Pohled do Trojlodí Muzea moderního umění na výstavu  
V popředí Maria Bartusová, bez názvu, 1986–1987, polyester, dřevo

V případě objektů, jejichž sumární, vnější tvarový obal je kulatý až vejčitý, postupovala naplňováním větší formy menšími balony směrem dovnitř těla objektu (*Perforované torzo*, 1986). Větší akumulované struktury narůstají nasazením menších částí na základ centrálního domovského jádra tak, že je přidává – přiřazuje (objekt *Visící plastika*, 1985–1987, ale také *Objekt na stromě* 1987). Prodloužené a vejčité tvary (*Čtyřdílná plastika*, 1986–1987) vytvářela natahováním hmoty s kombinací gravistimulace a pneumatického nadlehčování.

V 80. letech si Maria Bartusová během svých procházek fotografovala tekoucí řeku a její břehy. Vytvářela si je jako skici dočasného momentu, které se odrážejí v jejich sádrových reliéfech s vloženými kameny, v plastikách s kombinací kamene a sádry v cyklu *Tání sněhu*, spojujícím protikladné principy zmrzlé a tající tekutiny. ●

## VÝSTAVA MARIA BARTUSZOVÁ

**MALÉ PRÁZDNO PLNÉ MALÉHO  
NEKONEČNÉHO VESMÍRU**

TERMÍN: 06 05 – 13 09 2026

MÍSTO: Muzeum moderního umění, Trojlodí

KURÁTORKY: Gabriela Garlatyová, Gina Renotière

Ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií v Hluboké nad Vltavou  
a Archivem Marie Bartusové v Košicích



↑ Pohled na výstavu Marie Bartusové. V popředí vlevo Maria Bartusová, bez názvu II (Zrno), 1986, bronz  
Vpravo Maria Bartusová, bez názvu I (Zrno), 1986, sádra

# RESTAUROVÁNÍ MUZEUM UMĚNÍ RESTAUROVALO VÝJIMEČNÝ OBRAZ VĚRY NOVÁKOVÉ



↑ Věra Nováková, Job, 1954  
tempera a olej, zlatá barva, sololit, 102 x 71,5 cm  
získáno 2004, MUO, inventurní číslo O 2410

Obraz *Job*, namalovaný Věrou Novákovou v roce 1954, koupilo Muzeum umění Olomouc v roce 2004 v pražském Antikvariátu a galerii Ztichlá klika díky vstřícnosti Jana Placáka. Ten patřil do blízkého okruhu obdivovatelů a propagátorů tvorby výjimečně umělecké manželské dvojice Pavel Brázda – Věra Nováková, kteří nemohli za minulého režimu svobodně vystavovat. Od roku 2013 byl obraz vystavený ve stálé expozici Muzea moderního umění a postupně se stal jedním z ikonických obrazů českého poválečného umění nejen ve sbírce muzea. V letech 2023–2024 původní podobu obrazu prozkoumala a posléze zrestaurovala Veronika Langer Klimszová, čímž obraz získal na autenticitě a ještě větší hodnotě.

Ve stálé expozici *Století relativity* byl obraz vystaven v původní podobě, ve které byl získán. Dílo bylo do

ozdobného rámu adjustováno v Antikvariátu a galerii Ztichlá klika pravděpodobně při příležitosti výstavy *Věra Nováková: Práce z poloviny minulého století*, která se v této galerii uskutečnila v roce 2002. V té době byla díla Věry Novákové ještě vnímána poněkud ve stínu tvorby jejího manžela. Díky razítku na zadní straně obrazového rámu víme, že obraz byl vystaven již v roce 1990 na významné porevoluční výstavě *Polymorphie: Kunst als subversives Element Tschechoslowakei 1939–1990* v Martin-Gropius-Bau v Berlíně.

Během pravidelné kontroly děl ve stálé expozici se v roce 2023 ukázalo, že malba není zcela stabilní a na některých místech v oblasti skály se odděluje od podkladu. V případě obrazu *Job* se pravděpodobně jedná o kombinaci oleje s temperou a jako nosná podložka je

zde použit sololit, na který autorka nanasla klišokřídovou podkladovou vrstvu. V detailech malby lze najít stopy zlaté barvy, společně s vyobrazeným motivem tak dílo stylově připomíná křesťanské ikony.

Podrobnější průzkum odhalil, že problematické partie byly v minulosti neodborně opravovány a retušovány, a původně plánovaný menší konzervační zásah se tak proměnil v náročnější restaurátorskou práci. Analýza v ultrafialovém světle odhalila rozsáhlé retuše v oblasti oranžového pozadí a skály, zároveň však umožnila lépe vyniknout neotřelému autorskému stylu, založenému mimo jiné na proškrabávání jednotlivých vrstev malby. Dílo neslo stopy starších poškození ve formě větších ztrát v malbě i s podkladem v rozích, ale třeba i skvrn od vody. Poškození vodou se týkalo především oranžové oblohy, kde zřejmě při snaze skvrny otřít došlo ke setření vrchních vrstev citlivé malby.

Součástí zásahu bylo i nové řešení adjustace, které zajistilo lepší ochranu díla. Původní, neodborné uchycení před jeho zařazením do sbírek způsobilo závažné poškození

– hřeby procházely na několika místech přímo malbou a sololit byl v rámu zajištěn rovněž pomocí syntetického lepidla. Přesto rám neposkytoval pevnou oporu ve smyslu zamezení pohybu sololitu. Pohyb podkladu je zde vyloučený, aby se v malbě netvořily praskliny. Vyrámování díla bylo proto poměrně náročné a zdlouhavé. Nově zhotovený rám konzervátorem Ondřejem Žákem svým vzhledem navazuje na původní, zároveň však respektuje specifika podkladu: sololitová deska je do něj bezpečně vložena, s ohledem na svůj mírně konkávní tvar, a konstrukce rámu je dostatečně pevná, aby zamezila nežádoucímu pohybu či deformacím.

Opravy a retuše byly provedeny citlivě a napodobivým způsobem tak, aby nerušily celkové vyznění tohoto mimořádného díla. Základním aspektem zásahu byla reverzibilita a použité materiály pro tmely a retuš jsou snadno pozorovatelné v ultrafialovém světle. Vzhledem k použití neobvyklých materiálů a techniky bude nutné dílo sledovat a pravidelně pečlivě kontrolovat. ●



↑ Analýza v ultrafialovém světle



↑ Poškození vodou



↑ 4. Ztráty malby i s podkladem v rozích obnažený sololit, detail upevnění hřeby



↑ Poškození barevné vrstvy na skále, nestabilní malba, oddělování staré rušivé retuše

Malířka, ilustrátorka a sochařka Věra Nováková Brázdová patří mezi neoriginálnější české malířky druhé poloviny dvacátého století. Její dílo je prostoupeno otázkami, které se týkají narození, života a smrti, neboť svět kolem sebe vnímala v duchu křesťanské víry. Ústředními motivy její tvorby tak byly člověk a jeho utrpení, biblické motivy či archetypální zobrazení muže a ženy. Vytvořená díla podepisovala rodným příjmením.

Narodila se v Praze v roce 1928 jako dvojče do rodiny s šesti sourozenci. Po studiu na klasickém gymnáziu byla v roce 1947 přijata na Akademii výtvarných umění v Praze, odkud byla v roce 1949 po prověrkách vyloučena, stejně jako její manžel Pavel Brázda. V roce 1950 byla přijata do třetího ročníku Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Od roku 1958 jí bylo povoleno zabývat se výtvarnou činností, jako výtvarnice z povolání však paradoxně nesměla ani ona, ani

její muž vystavovat. Živila se většinou ilustrováním odborné, později dětské literatury. Zároveň se po celý život věnovala volné tvorbě.

První a do roku 1992 jediná společná výstava s Pavlem Brázdou se uskutečnila v roce 1976 v pražském Divadle v Nerudovce. Vystavovat samostatně začala teprve po roce 1989. První velkou výstavu měla společně s manželem v roce 1992 ve Výstavní síni Ženské domovy, Pražské kulturní centrum v Praze, kterou včetně prvního většího katalogu jasnozřivě připravili ve spolupráci s vystavujícími autory Terezií Pokorná a Viktor Karlík. Reprízy výstavy se uskutečnily v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně a v olomouckém Vlastivědném muzeu. V roce 2006 byla Věra Nováková poctěna Cenou Revolver Revue. V roce 2010 vydalo nakladatelství Argo její obsáhlou monografii. Její duše odešla na věčnost v roce 2024.

# VÝSTAVA

## KNAP OTEVÍRÁ OKNA DO RÁJE A DO KUCHYNĚ ZÁROVEŇ



↑ Jan Knap, Bez názvu, 2026, olej na plátně  
70 x 100 cm. Sběrka Jana Knapa (výřez)

# Obrazy jednoho z nejvýraznějších současných českých výtvarníků Jana Knapa nyní představuje Arcidiecézní muzeum Olomouc. Výstava *Okna do Ráje* je k vidění do 18. října.

JAN ŠÍCHA

Jan Knap už čtyřicet let maluje svatou rodinu, a tak jeho dílo do Arcidiecézního muzea bezpochyby patří. Nynější přehlídka představuje jeho nejnovější obrazy, naznačuje souvislosti se starým uměním, autorův vývoj a některé autorovy inspirační zdroje.

K výstavě vychází doprovodná publikace, která svým psaným obsahem i bohatostí obrazového materiálu přesahuje běžné představy o katalogu. Ke slovu přicházejí odborné hlasy i přátelé, starší kresby naznačují autorův vývoj, reprodukce obrazů zvou do Ráje a dokládají nezaměnitelný malířský rukopis.

„V dnešním neklidném světě, který je často plný spěchu a roztržitého, se nám skrze dílo Jana Knapa dostává vzácného daru zastavení. Výstava s příležitým názvem *Okna do ráje* není jen přehlídkou mistrovské malby, ale může se stát také pozváním k nahlédnutí do světa, kde vládne harmonie, pokoj a tichá Boží přítomnost,“ uvedl ve svém pozvání olomoucký arcibiskup Josef Nuzík, který nad výstavou převzal záštitu. „Jan Knap nám svými obrazy připomíná, že posvátno se často zrcadlí a zpřítomňuje v prostých gestech lásky, v intimně rodinného kruhu

a v pokoře každodenního života. Jeho ‚okna‘ dovolují divákovi spatřit odlesk onoho ztraceného i znovunalezeného ráje, po kterém v hloubi duše všichni toužíme.“

Kurátorka a autorka výstavy Miriam Kolářová v doprovodném textu k výstavě využila nejen své kunsthistorické, ale i teologické vzdělání. Srozumitelnou formou uvádí diváky do dvojího pojetí času. Zjednodušeně řečeno, rozlišuje čas Boží a čas lidský. „Chronos všedního a každodenního děje se v Knapových obrazech protíná s časem příhodným, který se nazývá kairos (řec. καιρός)... právě tady a teď se něco, co jsme dříve nechápali a neviděli, stalo jasným a zjevným. Tajemství, které se ukázalo. Tajemství, které se zjevilo. Tato epifanie, tedy Boží vstup do lidských dějin, se děje v čase příhodném – v čase spásy (2 Kor 6, 2),“ píše Kolářová.

V doprovodné publikaci se podařilo shromáždit řadu vyprávění a komentářů Jana Knapa a jeho přátel. Sám Knap o svých obrazech a o tom, jak došel k jejich dnešní formě, říká: „Realismus jsem se ze svých obrazů snažil vytlačit, ale ne u barev. Realismus přijde hned. Vzpomínám si, jak jsem kreslil to, co jsem viděl před sebou. Snažil jsem se



↑ Jan Knap, Bez názvu, 1. polovina 80. let 20. stol.  
akryl na papíře, 36,5 × 36,5 cm. Soukromá sbírka Praha

co nejvíce přiblížit předloze. Kdybych žil o padesát let dřív, byl bych asi jako Zdeněk Burian. Snažil bych se svůj obraz realisticky odpracovat. Maloval jsem a obrazy se mi sunuly do fotorealismu. Dělal se mi z toho až špatně. Začal jsem úmyslně malovat naivní obrázky. Chtěl jsem se vzepřít realismu, vytěsnit jej. Najít něco stylizovaného. Postupně vznikl kompromis, se kterým pracuji dnes," popisuje Jan Knap.

S barvou je to však jinak. „Tam je třeba přihlásit se k opravdovým věcem. Žil jsem v Kolíně nad Rýnem a blížila se mi výstava ve Španělsku. Uvědomil jsem si, že obrazy zdaleka nemám hotové, a chtěl jsem si trochu ulevit. Vymyslel jsem si obraz, na kterém bude stěna a jen takový proužek, kde se něco děje. Stěna ale musela být takzvaně pojednaná. Muselo na ni dopadat světlo, bylo třeba namalovat stín. Měl jsem do té doby naučeno, že stín je studený a světlo teplé. A ono to neplatilo. Výsledek byl banální. Barvy se nedají používat schematically. Chodil jsem po Kolíně, až jsem našel stěnu, kterou jsem potřeboval. Byla bouřka, ale ještě nepršelo. Slunce dramaticky prosvítalo kolem černého mraku. Polovina nebe byla černá, zbytek

modrý. Se stěnou jsem nakonec měl víc práce, než kdyby to byla skupina postav. Vyprávěl jsem galeristovi Maenzovi, že jsem si chtěl ulevit. Podíval se na mě a řekl: „I vy?“

Rozměrný obraz Jana Knapa s motivem svatého Josefa se cestou do Olomouce zastavil v katedrále v Hradci Králové, kde jej v postní době vystavil historik a teolog Tomáš Petráček. „Janova tvorba je jako účinný lék na nejhorší nemoci naší doby, osamělost, marnost, beznaděj, falešný kult těla zároveň s jeho pohrdáním, zneužíváním a destrukcí. Janova malba vtěluje princip, že krása zachraňuje svět,“ míní Petráček.

Výstava Okna do Ráje je nahlédnutím do několika kuchyní. Do kuchyně autorových myšlenek a postupů během několika desetiletí. I do vztahové kuchyně postav. Figurky se na sebe nepotřebují dívat. Ale musí tvořit společenství. Všichni se znají. Nemí to uzavřený kruh, ale důvěrný okruh postav. Vědí o sobě. Patří k sobě. Pracují jeden pro druhého. ●



*V rámci příprav na výstavu Okna do ráje vyzpovídala kurátorka Miriam Kolářová olomouckého galeristu Miroslava Schuberta, který se Knapovou tvorbou dlouhá léta zabývá. Rozhovor je součástí doprovodné publikace k výstavě.*

**Jednou jsem Janu Knapovi řikala, že na obraze vidím Jákobův žebřík, a on mi skoro vynadal. Že to není Jákobův žebřík, ale vertikála.**

Ano. Ale vertikála má v sobě význam. Samozřejmě se může stát, že si člověk do obrazu promítne víc, než autor chtěl. Ale když bych měl Janovu práci shrnout civilně:

odmyslete si křídélka a svatozáře, je to rodina. Maminka se stará o děti, otec někde pracuje. Ale zároveň on tam chce mít Boží přítomnost. A to je pro mě na tom to nejdůležitější. Když tam dá žebřík, který mizí mimo plátno, já si stejně řeknu, že vede do nebe. Kdyby místo ptáčka namaloval fotbalový míč a tenisky botas, už by to bylo úplně ve dvacátém století. Takže on přemýšlí, čím tu „díru“ v obraze zaplnit tak, aby to mělo i význam, nejen funkci. Někdo si koupí obraz a vidí jen šťastnou rodinu, andělíčky, hezkou náladu. Jiný v tom rozezná i tu zprávu, kterou tam Jan dává.



→ Jan Knap, Bez názvu, 1993  
litografie a serigrafie, papír, 120 × 95 cm  
Soukromá sbírka Olomouc

← Jan Knap, Bez názvu, 2022  
olej na plátně, 85 × 110 cm  
Sbírka Jana Knapa

*Vzpomínka Jana Vokála, biskupa královehradeckého a malířova spolužáka z Nepomucena v Římě:*

„S Janem Knapem jsem se seznámil po svém příchodu do římské papežské koleje Nepomucenum v létě 1983. Od prvních dnů jsem ho vnímal jako mnohem zkušenějšího spolubratra, pobýval tam už druhým rokem a nám nováčkům mimo jiné pomáhal porozumět italtštině. Uspadňovala to jeho přátelská povaha a pokora. Měl tehdy již procestovanou velkou část světa a občanství Spojených států, což mu oproti nám ostatním dávalo větší svobodu i rozhled. Postupně se mi stal vzorem zejména v tom, jak upřímně se snažil hledat a rozlišovat své povolání. I studium bral velice vážně,

zatímco my mladší jsme se někdy vymlouvali na neznalost jazyka. Když po dalším roce pod vedením našeho spirituála, nezapomenutelného P. Tomáše Špidlíka rozpoznal, že jeho cesta vede jinam než ke kněžství, ze semináře odešel do Německa. V Kolíně nad Rýnem jsem ho navštívil až po několika letech, tehdy jsem už mohl obdivovat jeho obrazy, což mi zůstalo dodnes. Nacházím v nich znovu onu důkladnost i poctivou spiritualitu, kterou jsme u Jana pozorovali už v Nepomucenu. Originálním způsobem jimi vyjadřuje hloubku své víry a krásu své duše. Přál bych si, aby bylo více jeho děl v kostelích či kaplích, kde nad nimi lze tiše kontemplotovat, a věřím, že se mi to přání splní.“



#### Jan Knap (\*1949)

patří k nemnoha českým umělcům známým ve světě. V roce 1969 pěšky přešel hranici mezi Jugoslávií a Itálií. Žil v Německu, Brazílii, USA, Itálii. Působil v americké námořní péchotě, budhistickém klášteře, v teologickém semináři v Římě. Vystavoval v renomovaných galeriích v Evropě a USA, o jeho dílo je zájem v Japonsku nebo na Taiwanu.

## VÝSTAVA

### JAN KNAP: OKNA DO RÁJE

TERMÍN: 04 06–18 10 2026

MÍSTO: Arcidiecézní muzeum Olomouc, Galerie

KURÁTORKA: Miriam Kolářová, Jan Šícha

GRAFKA: Kateřina Puncmanová

# VÝSTAVA GRAFIKY ŠÍŘILY OBRAZ ITÁLIE JAKO KULTURNÍHO CENTRA EVROPY



Dobové grafiky a topografická alba, které zachycují italská města v raném novověku, mohou spatřit až do 27. září 2026 návštěvníci Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Výstava *Theatrum Italiae* navazuje na loňskou přehlídku *Architektura v grafice 16.–18. století*. Obě výstavy vycházejí ze sbírek Arcibiskupství olomouckého.



↑ Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach) podle Jacopa de Barbari (kolem 1460 Benátky – 1516 Mechelen), *Benátky*, před 1628 (tisk 1640), lept z knihy: Martin Zeiller – Matthäus Merian, *Itinerarium Italiae nov-antiquae: oder, Raiss-Beschreibung durch Italien*, Frankfurt an Main, 1640

Itálie patřila v raném novověku k nejvýznamnějším kulturním centrům Evropy. Představovala prostor, kde bylo možné obdivovat antické památky, vrcholná díla renesančního a barokního umění i sledovat proměny soudobé architektury. Města jako Řím, Florencie či Benátky byla skutečnými pokladnicemi vizuálních forem a přitahovala cestovatele z celé Evropy. Zatímco umělci hledali inspiraci, studovali díla svých předchůdců a současníků, pro mladé aristokraty byla návštěva Itálie často završením jejich vzdělání. Zkušenost z těchto tzv. kavalírských cest (Grand Tour) výrazně formovala kulturní rozhled evropských elit a přispívala k šíření uměleckých stylů i estetických idejí napříč kontinentem.

Důležitou roli při utváření představy o Itálii hrála grafika. Veduty, pohledy do městských ulic, náměstí i na jednotlivé stavby byly vydávány nejen jako samostatné listy, ale doprovázely také cestopisy, itineráře a atlasy, které čtenářům umožňovaly symbolicky (virtuálně) putovat po Evropě. Pro skutečné cestovatele se grafika stávala oblíbeným suvenýrem, připomínkou navštívených míst, uchovávala „vizuální paměť“ a současně pomáhala šířit obraz Itálie jako centra evropské kultury.

Komorní výstava, sestavená výhradně z arcibiskupských sbírek, uchovávaných na zámku v Kroměříži, představuje výběr topografických alb a grafických vedut, které zachycují italská města v době jejich kulturního a politického rozkvětu. Mezi exponáty nechybí ukázky velkoryse koncipovaného „atlasu“ italských měst od amsterdamského nakladatele Joana Blaeua, pohledy na barokní Řím od Giovanniho Battisty Faldy ani reprezentativní soubor velkoformátových vedut Florencie, vytvořený podle kreseb Giuseppe Zocchiho a věnovaný habsburské panovnici Marii Terezií.

Výstava je současně první částí dlouhodobějšího cyklu, který navazuje na výstavní projekt *Architektura v grafice 16. – 18. století ze sbírek Arcibiskupství olomouckého*, uskutečněný v závěru roku 2025 v Arcidiecézním muzeu Olomouc. ●

## VÝSTAVA THEATRUM ITALIAE

POHLEDY NA ITALSKÁ MĚSTA V GRAFICE  
ZE SBÍREK ARCIBISKUPSTVÍ OLOMOUCKÉHO

**TERMÍN: 11 06 – 27 09 2026**

**MÍSTO: Arcibiskupský zámek v Kroměříži,**

**Obrazárna – Kabinet kresby a grafiky**

**KURÁTORKA: Helena Zápalková**



Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím), Fontána čtyř řek na Piazza Navova, 1675, lept z alba: *Le Fontane di Roma nelle Piazze e Luoghi Publici della Citta, Con Li Loro Prospetti, Come Sono Al Presente, Libro Primo*, Roma 1675



Giuseppe Zocchi (1716 Florencie – 1767 Florencie) a Bernardo Sgrilli (činný 1733–1755), Pohled na florentský dóm s průvodem v den svátku Božího Těla, 1744, mědiryt s leptem, z alba: *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese, e palazzi della citta di Firenze*, Firenze 1744



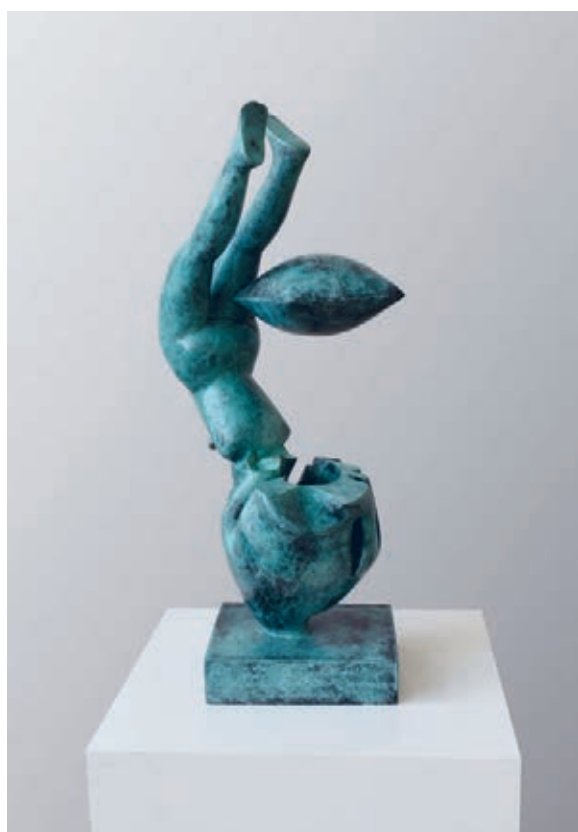
Giuseppe Tiburzio Vergelli (1629 Recanati – asi 1700) podle Giovanniho Battisty Faldy (1643 Valduggia – 1678 Řím), Bazilika sv. Petra ve Vatikánu, 1686, lept z alba: *Il nuovo splendore delle fabbriche in prospettiva di Roma*, Roma 1686



Vincenz Franceschini (1680 Řím – po 1740) podle Giuseppe Zocchiho (1716 Florencie – 1767 Florencie), Pohled na část nábřeží Arna a most Santa Trinita, 1744, mědiryt s leptem z alba: *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese, e palazzi della città di Firenze*, Firenze 1744

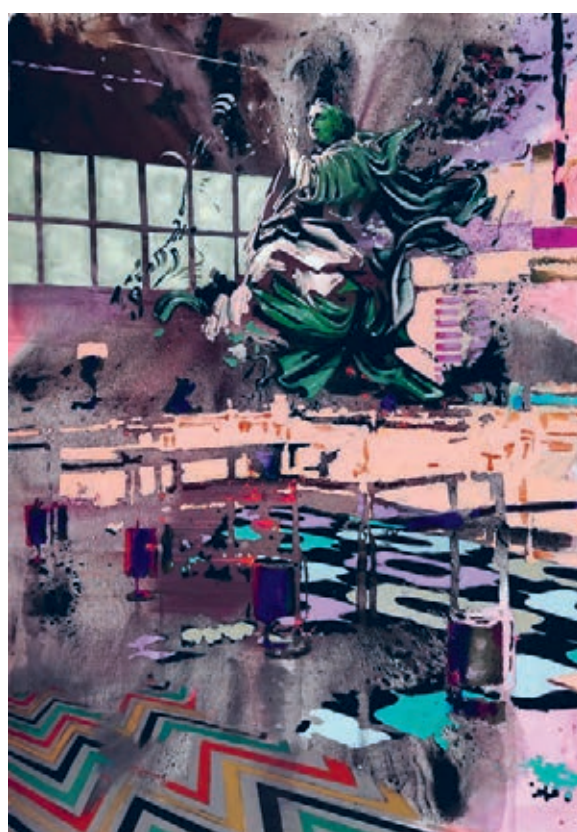
# VÝSTAVA

## HISTORICKÝ ZDÍKŮV PALÁC OŽIVILA GENERAČNÍ VÝPOVĚĎ SOUČASNÝCH TVŮRCŮ



↑ Jaroslav Kolář, Kazatelna, 2024  
bronz, výška 52 cm

Jaroslav Kolář (\*1974, Šternberk) je sochař a pedagog. V letech 1992–1997 studoval na Katedře výtvarné tvorby Pedagogické fakulty Ostravské univerzity, zejména v okruhu Stanislava Hanzíka a Maria Kotrby; doktorské studium dokončil na Akademii umění v Banské Bystrici. Dlouhodobě působí na Fakultě umění Ostravské univerzity, od roku 2011 jako vedoucí ateliéru sochařství. Ve své tvorbě propojuje vysokou řemeslnou sochařskou kulturu s industriálními a figurálními motivy. Pracuje s bronzem, kamenem, sklem, pryskyřicí i dalšími materiály.



↑ Aleš Hudeček, Ectasy of Umakart, 2025  
200 × 140 cm

Aleš Hudeček (\*1973, Uherské Hradiště) je malíř spojený s Ostravou. Studoval nejprve na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti a následně v letech 1992–1997 na Ostravské univerzitě v malířském ateliéru Daniela Balabána. Patří ke kmenovým autorům ostravské výtvarné scény od poloviny 90. let. Leitmotivem jeho tvorby je figura, často zasazená do zcizených situací, interiérů a psychologicky neklidných obrazových prostředí; pracuje také s nalezenou fotografií, nadsázkou a jemným posunem reality do snové či metaforické roviny.

Tvorbu tří autorů někdejší ostravské skupiny VY3 – sochaře Jaroslava Koléška a malířů Aleše Hudečka a Kataríny Szanyi – propojuje výstava *Mezičasy*. Trojice autorů vstupuje do prostoru Arcidiecézního muzea Olomouc s cílem navázat dialog mezi současným uměním a geniem loci středověké kaple sv. Jana Křtitele a přilehlého gotického ambitu.



↑ Katarína Szanyi, Nic, 2024  
akryl na plátně, 170 × 130 cm

Katarína Szanyi (\*20. 3. 1974, Košice) je malířka působící v Ostravě. Studovala na Střední umělecko-průmyslové škole v Košicích a v letech 1992–1997 na Katedře výtvarné tvorby Ostravské univerzity v ateliéru malby Daniela Balabána. Je spojena se skupinou VY3 a dlouhodobě rozvíjí malířský program založený na citlivé práci s barvou, světlem a atmosférou. Její tvorba osciluje mezi konkrétním motivem a abstrahující, meditativní malbou.

„Nejvýraznější vstup představuje instalace několika bronzových plastik Jaroslava Koléška, které zaplnily prostor kaple. Autorův lehce provokativní tón jeho výtvarného vyjadřování do jisté míry ‚narušuje‘ zpracování jinak tradičních existenciálních témat, v nichž rezonují láska, spravedlnost, zpověď a soucit,“ říká jedna z kurátorek Štěpánka Bielešová.

Mimo čas i reálný prostor se pohybují osamělé postavy Aleše Hudečka, které autor zasazuje do často velmi zneklidňujících interiérů. V Arcidiecézním muzeu se představuje monumentálním plátnem, které umísťuje do křížové chodby s dominující středověkou freskou Kristovy oběti na kříži.

Velmi osobním, niterným vstupem je naopak trojice komorních pláten Kataríny Szanyi. Předměty nalezené na břehu moře autorka skládá do kompozic, které mohou evokovat fragmenty času a příběhů a zde, v přeneseném smyslu slova, také Arma Christi. „Jejich umístění v blízkosti středověké fresky Veroničiny roušky s otiskem Kristovy tváře vytváří působivé napětí,“ vysvětluje druhá z kurátorek Helena Zápalková.

Celek komorní výstavy – intervence do historických prostor Arcidiecézního muzea – vyznívá jako soustředěná výpověď tří autorů střední generace, kteří se bez okázalosti a bez potřeby senzace obracejí k otázkám života, víry, křehkosti lidské existence i současného stavu světa.

## VÝSTAVA MEZIČASY

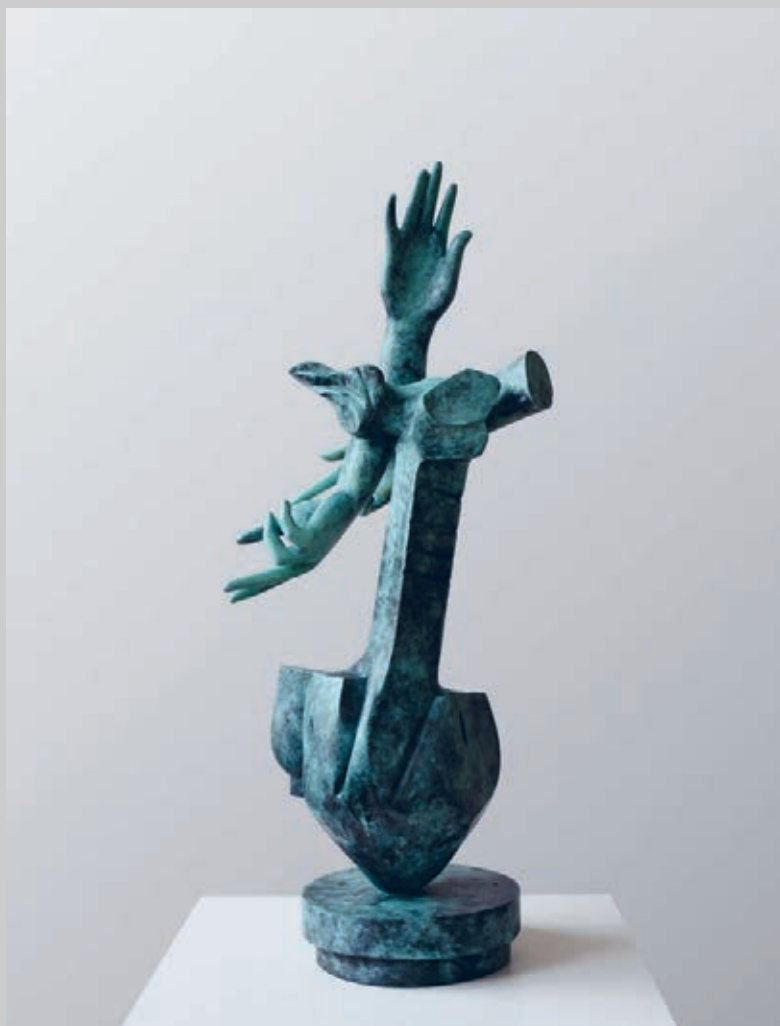
JAROSLAV KOLÉŠEK, KATARÍNA SZANYI,  
ALEŠ HUDEČEK

TERMÍN: 29 05 – 04 10 2026

MÍSTO: Arcidiecézní muzeum Olomouc, Zdíkův palác  
KURÁTOR KY: Štěpánka Bielešová, Helena Zápalková

# ROZHOVOR

## S JAROSLAVEM KOLÉŠKEM O OSTRAVSKÉM PRŮMYSLU, OLOMOUCKÉ PONORCE I PŘITAŽLIVOSTI OBLÝCH TVARŮ



↑ Jaroslav Kolář, Mlýn, 2023  
bronz, výška 57 cm

## Sochař Jaroslav Koléšek se na výtvarné scéně pohybuje od poloviny 90. let minulého století – tehdy jako student, dnes jako učitel. Změnili se nějak adepti umění od jeho studentských let?

„My jsme vedli v hospodách o umění nekonečné diskuze, které často přerůstaly do hádek. Dnešní mladí to mají jinak. Pracují spíše se sociálními sítěmi, sebeprosazováním. Neříkám, že to je špatně, ale diskuze o umění se v hospodách už dávno nevedou,“ míní Jaroslav Koléšek, který dnes působí jako vedoucí Katedry sochařství na Ostravské univerzitě.

**Zvolil jste si poměrně náročný obor, sochařství. Jak se stane, že se kluk z malé, chtělo by se říct zapadlé vesnice Březové, rozhodne být sochařem?**

Cesta k sochařství byla docela dlouhá. Důležitá je souhra okolností. V mém případě už leccos předznamenal odchod na střední školu. V Brně jsem studoval průmyslový design a získal tam určitý vztah k materiálu, k rukodělné práci a k práci s tvarem a prostorem. A pak jsem se přihlásil na ostravskou univerzitu, kde jsem začal studovat intermediální umění. Ale to hlavní

## DNEŠNÍ MLADÍ TO MAJÍ JINAK. PRACUJÍ SPÍŠ SE SOCIÁLNÍMI SÍTĚMI, SEBEPROSAZOVÁNÍM.

rozhodnutí přišlo až s profesorem Stanislavem Hanzíkem, který začal v 90. letech minulého století učit na ostravské univerzitě. Za ním byla ta česká sochařská tradice, která mě přitahovala. A jeho zásluhou jsem přestoupil na sochařství a opustil jsem svět designu, těch „milimetrů“ a začal jsem volně pracovat s tvarem. To bylo to rozhodnutí.

**Proč jste si ke studiu vybral právě Ostravu, která byla dlouho spojována spíše s průmyslem než s kulturou? Nebyl to po historicky i kulturně tradičním Brnu trochu krok stranou?**

Máte pravdu. Do té doby jsem se pohyboval v krásných městech, jako jsou Olomouc nebo Brno. A tím, že jsem začal studovat v Ostravě, přešel jsem do města, které bylo totálním opakem. Ostrava pro mě byla exotický ostrov, takový živý pomník soužití člověka a stroje. Byl to velký šok, ale zároveň byla devadesátá léta, kdy se sem hrnuly všechny nové způsoby práce s uměním; konceptuální umění, video; performance. Všechno jsme to hltali, chtěli jsme dělat umění se vším, co k tomu patří. Jenomže já jsem po nějaké době zjistil, že se v tom zamotávám, že je to příliš bezbřehé. A až příchod profesora Hanzíka pro mě znamenal pevnou půdu pod nohama. Za ním se opravdu táhla česká sochařská tradice. Troufnu si říct, že v linii od Myslbeka přes Štursu, Makovského, Laudu až po Wichterlovou. A to mě zajímalo, ta pevnost, stabilita, o kterou se můžu opřít, spolehnout se na i a která mi opravdu dá základy pro tu moji „stavbu“. Proto jsem se rozhodl jít cestou tradičnějšího umění. Tak, abych se mohl na něco spolehnout.

**Vraťme se ještě k těm, jak říkáte, krásným místům. Co vás přivedlo do Olomouce?**

Já jsem se nedaleko Olomouce narodil, bydleli tam rodiče, měl jsem tam zázemí, měl jsem tam malý ateliér. Po ukončení studia v Ostravě jsem se načas vrátil k rodičům, kde jsem bydlel. A nejbližší velké město byla Olomouc, takže jsem tam začal

hledat práci a našel jsem ji v restaurátorské dílně. Tím začal můj olomoucký pobyt.

**Restaurátorská dílna Ladislava Werkmanna byla v té době vyhlášena mimo jiné i tím, že poskytovala útočiště mnoha umělcům. Jak na tuto životní epizodu vzpomínáte?**

Když jsem tam začínal, tak tam těch umělců ještě tolik nebylo. Byl jsem první nebo druhý. Ale postupem času jsem tam přivedl své bývalé spolužáky z Ostravy, jako byli David Jedlička nebo Petr Horáka. No, a tak se komunita umělců v restaurátorské firmě rozrůstala a rozrůstala se taky takový ostravský ostrůvek v Olomouci.

**Kde jste se scházeli?**

Je to už hodně dávno, ale nejčastěji jsme se scházeli v Ponorce. Tam jsme toho proseděli hodně, ale to byla to dobrá léta, sblížilo nás to s olomouckými teoretiky, jako byli Lukáš Beran nebo David Voda. Velmi často jsme proseděli celé noci ve vášnivých diskuzích. Musím říct, že to byla krásná doba, divoká a my jsme se snažili tu krásnou a poklidnou Olomouc oživit trochou té ostravské energie a síly.

**Jak tu dobu hodnotíte z odstupu. Sám působíte jako pedagog, jak probíhá současná diskuse o umění?**

Pro mě to byla nádherná doba. Nebylo tolik výstav, každou jsme prožívali, na každou jsme chodili. Každá se stala legendou a diskuze o umění v hospodách byly nekonečné a často přerůstaly do hádek. Takhle už to dávno není. Jsem učitel, tak vidím, jak prožívají svět umění dnešní mladí lidé. Mají to úplně jinak. Oni pracují spíš se sociálními sítěmi, s reklamou, se sebeprosazováním. Pro nás v devadesátých letech v komunitě ostravských umělců bylo slovo peníze sprosté slovo. Ale to se všechno časem změnilo. A neříkám, že to je špatně, ale diskuze o umění se v hospodách už dávno nevedou. Umění se řeší na úplně jiných platformách.

**Kde hledáte témata pro své sochařské realizace?**

Rád pracuji klasickým sochařským způsobem, ale samozřejmě si volím aktuální a současná témata. Jsou to moje vlastní a osobní příběhy, které prožívám. Témata často také přicházela spolu s místy, kde jsem se pohyboval. S Ostravou přišla na řadu technika, stroje nebo technologie. Ale vždy za tím byl člověk a jeho příběh, jak se strojem pracuje, ovládá jej, nebo naopak, jak stroj ovlivňuje jeho. To jsou všechno každodenní prožitky. Navíc, když jsem začal působit v Ostravě, tak jsem prolézal šrotiště, kde jsem nacházel pozůstatky předchozích generací nebo i generace současné. A dělal jsem z toho odlišky. Trochu jsem předbíhal dobu, dělal jsem také fosilie naší současnosti, zkameněliny. Sám

tomu směru říkám průmyslová archeologie. Kamarád a historik umění David Voda to dokonce nazval „technopaleontologií“.

A když jsem pak přešel do Olomouce, tak jsem v tom hledání na šrotištích pokračoval. V Olomouci jsem nacházel jiný druh odpadu. Olomouc byla totiž charakteristická tím, že tam dlouho sídlila (sovětská) vojenská posádka, takže na šrotištích byly například tankové pásy. Ty na mě působily jako trilobiti studené války. Například kamarád a historik umění Lukáš Beran o mých objektech z té doby řekl, že jsou to „pásoví dinosauři, kteří vymírají na virózu software“. Takže ty obsahy jsou aktuální, ale používám tradiční sochařské postupy a metody.

**Mluvíte o tradici a klasických formách sochařství. To není úplně obvyklý postoj pro současného autora. Je na tom však velmi sympatické, že tradiční forma může řadu lidí přivést k soše jako takové a možná to pomůže překonat nejistotu, kterou si řada lidí spojuje s moderním a současným uměním. Koneckonců, vždyť tady byla poměrně bohatá pomníková kultura předchozích let a století, kterou jsme vstřebali, a tak by to mohla být i cesta, jak zprostředkovat nové a důležité obsahy širšímu publiku.**

## ZJISTIL JSEM, ŽE JSEM VE ŠKOLE NĚCO PŘESKOČIL. UVĚDOMIL JSEM SI, ŽE SE MUSÍM VRÁTIT ZPÁTKY A NASTUDOVAL FIGURU, ABYCH DO SEBE DOSTAL ORGANICKÉ TVAROSLOVÍ.

Možná ano. Řeč tvaru je v lidech zakódovaná už miliony let. Ostrý tvar vzbuzuje úzkost, kdežto oblý tvar je přitažlivý. Také jsem přišel na to, že na lidi funguje čitelný obrys. Když poznají, co to je, anebo jim to něco připomíná, tak to zarezonuje s tím, co má člověk v sobě uložené po miliony let. A socha těch obrysů může mít třeba sto, když ji člověk obejde. A divákovi nabídne prostě něco, co zná, na co se může spolehnout nebo o co se může opřít.

**Ne nadarmo jsou Josef Lada a jeho uzavřené a pevné obrysové linie stále divácky atraktivní. Plné obrysové a dobře čitelné a klidné linie divákovi nekomplikují zážitek. A podobný pocit jistoty by jim mohl poskytnout i v objemu jasně komponovaný sochařský tvar.**

Ano, je to podobné, ale není to jenom případ Josefa Lady. Já to nacházím i v renesanční malbě, kde je jasná a čitelná obrysová linie. To je to, co mě baví, tam jsem doma. A až do začátku dvacátého století to tak bylo.

**Když už hovoříme o obrysech. Jak promýšlíte své budoucí realizace?**

**Děláte si návrhy, skici nebo náčrtky? Nebo pracujete volně, přímo, bez delší přípravy?**

Mění se to. Když jsem začínal, tak jsem si skici nedělal. Pracoval jsem rovnou v materiálu, vyráběl jsem objekty tak, že jsem je přímo odléval. Ty, které se mi líbily tvarově, tak jsem je převedl do jiného materiálu. Pak mi v těch věcech začalo něco chybět. Zjistil jsem, že jsem ve škole něco přeskočil. Uvědomil jsem si, že se musím vrátit zpátky a nastudovat figuru, abych do sebe dostal organické tvarosloví. A tím jsem v sobě začal strádat tvarosloví, začal jsem si dělat takové vnitřní úložiště tvarů a motivů a z toho teď postupně čerpám. Opouštím objekty, které mi pomáhaly, byly takovou berličkou. A v poslední době pracuji už jenom s tvarem generovaným ze sebe, z toho, co jsem si v sobě naukládal. Takže teď už si dělám skici a přípravné kresby. Řeším kompozice, pohledy a čím jsem starší, tím víc opouštím svět věcí a víc pronikám do světa lidí. Nejdůležitější je rovnou k člověku, ještě se

trošku ostýchám a беру to oklikou přes věci, ale ty věci už jsou modelované. Vlastně je to tvar mnou stylizovaný a snažím se k figurě a k člověku přiblížit co nejvíce.

**Když pomineme historické sochaře či Ladu, tak které osobnosti vám osobně pomohly najít cestu k sochařství?**

Jsou to dvě zásadní osobnosti. Stanislav Hanzík a Mario Kotrba. Mario už mě ve škole nestihl, ten přišel, až když jsem dělal diplomovou práci. Občas přišel, nakouknul do ateliéru, otočil se a šel. Řekl: „Nevím sice, co to je, ale něco z toho cítím, tak to dělej dál.“ Ale hlavní spolupráce s Mariem přišla až pár let po ukončení školy. Začala naše dvanáctiletá spolupráce, kdy jsem vedl práce na jeho velkých zakázkách, jako byly svatý Kryštof nebo Spravedlnost. Byla to pro mě obrovská škola. Při diskusích s Mariem u jeho soch jsme řešili pro mě podstatné věci, z nichž budu čerpat už navždy. Mario se stal dalším článkem české sochařské tradice se vším, co k tomu jako náleží. Já jsem se vždy přikláněl spíš ke straně umělců, jakými byli Dan Balabán a jemu podobní, kteří řešili ve věcech svůj osobní příběh, vnitřní prožitky. Hanzík, Balabán nebo Kotrba, to pro mě byly zásadní osobnosti. A samozřejmě tehdy i Jiří Surůvka, to byla velká osobnost, která na nás nemohla nemít vliv. Ale mnohem dál jsem došel s tou školou Kotrbovou. ●



↓ Jaroslav Kolář, Váhy, 2024  
bronz, výška 67 cm

# DIGITALIZACE

## V KROMĚŘÍŽI DIGITALIZUJEME SBÍRKU DESÍTEK TISÍC KNIH, RUKOPISŮ, GRAFIK A PRVOTISKŮ

Vzácné rukopisy, prvotisky, grafiky či hudební záznamy ze sbírek Arcibiskupství olomouckého digitalizují odborníci z Arcidiecézního muzea Kroměříž, odloučeného pracoviště Muzea umění Olomouc na kroměřížském Arcibiskupském zámku. Díky mezinárodnímu projektu *Nahráno-Otevřeno. Digitalizace, zpřístupnění a edukativní využití uměleckých sbírek v paměťových institucích (2021–2024)* financovaného Fondy EHP a Norska se podařilo digitalizovat a nabídnout široké veřejnosti přes 80 tisíc knih a uměleckých děl na papíře. Se skončením projektu však digitalizace neskončila a ve zmenšené míře pořád pokračuje.

„Digitalizované sbírky mají z větší části povahu knihovních fondů. Po skenování hudebních rukopisů, grafiky a prvotisků, se soustředíme na skenování starých tisků ze zámecké knihovny, která čítá asi 63 tisíc svazků,“ říká Kateřina Fajtlová z Arcidiecézního muzea Kroměříž.

Muzeum má k dispozici dva knižní skenery s možností bezkontaktního skenování včetně související technické infrastruktury. Mimoto se na pracovišti nachází profesionální ateliér pro digitalizaci předmětů, které nelze z různých důvodů skenovat.





## DIGITALIZACE JE SOUČÁSTÍ DLOUHÉHO PROCESU

Samotná digitalizace je pouze jednou částí mozaiky, kterou tvoří hned několik muzejních profesí. Prvním krokem samotného procesu je kurátorský výběr předmětů pro skenování, v mnoha případech je třeba i konzultace či ošetření konzervátorem.

„Neméně důležitým krokem je také katalogizace předmětu, kdy je nutné digitalizovaný předmět řádně zaevidovat a popsat. Po samotné digitalizaci následuje postprocessing, příprava pro publikaci a archivace,“ vysvětluje Kateřina Fajtllová, která je kurátorkou hudebního archivu a knihoven. „Z hlediska dlouhodobé ochrany těchto dat bylo nezbytné řešit otázku dlouhodobého digitálního depozitáře. Významným krokem z tohoto hlediska byla v roce 2025 implementace ProArc, systému pro tvorbu popisných, technických a administrativních metadat pro digitalizované i born-digital dokumenty.“

Digitalizační pracoviště přímo v muzejních prostorách na zámku má nespornou výhodu v tom, že není nutné předměty transportovat na jiné místo a díky přítomnosti všech pracovníků lze řešit případné dotazy hned jako tým. „Naším cílem není jen uchování předmětu, ale i jeho prezentace koncovému uživateli. Právě proto klademe důraz i na představení všech předmětů v jejich celistvosti. U knižních dokumentů nejčastěji dochází ke kombinaci dvou cílů: snahy zprostředkovat artefakt a snahy zpřístupnit text,“ doplňuje kurátorka.

Důraz na povahu knihy jako artefaktu je zohledněn především prostřednictvím snímků knižní vazby, hřbetu, ořízek a spon, případně příděští a předsádek. Připojení měřítka a kalibrované barevné škály koriguje zkreslení velikosti a barevnosti na monitorech různé velikosti a kvality. „Nad rámec obvyklé digitalizace jsme k těmto standardním snímkům přidali i pohledy na zavřený svazek z úhlu 45 stupňů. Chceme tak zprostředkovat komplexní pohled na trojrozměrný svazek, který při rozložení na jednotlivé prvky do plochy zaniká,“ vysvětluje Kateřina Fajtllová.

## PRO VEŘEJNOST

Odborná i laická veřejnost najde digitalizované sbírkové předměty ve sbírkovém portálu instituce, e-sbírkách či v jiné veřejně přístupné digitální knihovně. Z pohledu procesu digitalizace je nejdůležitější zajistit propojení mezi systémem, kde se výsledné digitalizáty ukládají a publikačním prostředím.

Studium velké části dokumentů se dnes odehrává prostřednictvím digitalizovaných kopií. Výsledný vjem tedy není získán přímým kontaktem s originálem, ale je závislý na zprostředkovaných náhledech, a tedy záměru toho, kdo předmět digitalizoval.

Muzeum umění Olomouc pro publikaci digitalizovaných předmětů zvolilo jako ústřední platformu sbírkový portál, který je přístupný na webové stránce sbirky.muo.cz. Zde zájemci najdou digitalizovanou kmenovou sbírku Muzea umění Olomouc i sbírky Arcibiskupství olomouckého, jež muzeum spravuje.

Pro sbírky v kolekci Arcidiecézního muzea Kroměříž je specifické jejich propojení pomocí URL linku s evidenčním záznamem předmětu v knihovním katalogu (<https://muo.kpsys.cz/#!/>) a digitálním dokumentem publikovaným v plné struktuře v Digitální knihovně Moravské zemské knihovny v Brně známé jako Kramerius. V tomto směru je spolupráce s brněnskou knihovnou klíčová.

Digitalizovat sbírky systematicky a smysluplně znamená postupovat tak, aby výsledné skeny měly dostatečnou obrazovou i datovou kvalitu a byly dlouhodobě chráněny pro budoucí generace. Samotní badatelé pak výhody digitalizace pocítí téměř okamžitě. Příkladem může být kroměřížský hudební archiv, který je nejvíce badatelsky vytížen. Díky digitalizaci není nutné neustále balancovat mezi potřebnou ochranou vzácných hudebních rukopisů a snahou o zajištění komfortu pro badatele, kteří si většinou na studium pramenů museli vyhradit několik dní. Současně je možné také studovat díla, jejichž stav už neumožňoval je fyzicky zpřístupnit kvůli nebezpečí degradace papíru či jiných hrozeb poškození. ●

# VÝSTAVA Z MĚSTA VEN! PŘEDSTAVUJE NEPUBLIKOVANÉ FOTOGRAFIE I SBÍRKU UMĚNÍ JINDŘICHA ŠTREITA



Dvě vzájemně propojené oblasti působení Jindřicha Štreita zahrnuje výstava *Z města ven!*, která je poctou k autorovým osmdesátinám. Představuje jeho tvorbu fotografickou i dlouhodobou kurátorskou činnost na Sovinci. Právě tato malá obec ležící v Nížkém Jeseníku se v době normalizace i krátce po roce 1989 stala významným místem neoficiální výtvarné kultury v Československu.



↑ Jindřich Štreit, cyklus *Vesnice je svět*, 1982-83

## LIDÉ NA PRVNÍM MÍSTĚ

První část výstavy přináší dosud nepublikované fotografie z 80. let, které vznikaly v prostředí bývalých Sudet. Autor je tehdy pořídil, ale nikdy je nevystavil. Ožívají po dlouhých desetiletích až nyní.

Nejde jen o dokument venkova před rokem 1989. Štreit zachycuje mezilidské vztahy, tradice, radosti i těžkosti běžného života. Vesnice se v jeho obrazech stává zmenšeným modelem celé společnosti. Vidíme zde soudržnost i osamění, únavu i naději.

Co je však podstatné – jeho fotografie nejsou senzací ani kritikou z odstupu. Vznikaly z osobního vztahu, z důvěry a dlouhodobého kontaktu s místními lidmi. Štreit nikdy nestál stranou. Byl součástí prostředí, které fotografoval. A právě tato lidskost dává jeho snímkům sílu i po desítkách let.





↑ ↗ Pohled do výstavy *Z města ven!* v Muzeu moderního umění



↖ ↑ Jindřich Štreit, cyklus *Vesnice je svět*, 1982–83

# ODVAHA TVOŘIT I V TĚŽKÝCH ČASECH

Druhá část výstavy připomíná Štreitovu kurátorskou činnost na Sovinci, kde od roku 1974 vytvořil místo setkávání umělců mimo oficiální kulturní centra. V době normalizace, pod dohledem cenzury a státní moci, dokázal vybudovat prostor svobodné výměny názorů a tvorby.

Rok 1982 přinesl dramatický zlom – byl obviněn z hanobení republiky. Tato zkušenost by mnohé zlomila. U něj však posílila odhodlání pokračovat. I když mohl vystavovat jen omezeně a převážně v alternativních prostorech, neprestal tvořit ani podporovat ostatní.

## AKTIVITA JAKO ŽIVOTNÍ POSTOJ

Název výstavy je převzat z díla Rudolfa Sikory z roku 1970 a odkazuje k dobovým přesunům z center na periferii – do míst, kde bylo možné svobodněji tvořit, vystavovat a sdílet. Výstava připomíná nejen Štreitovo životní jubileum, ale především jeho mimořádnou schopnost propojit fotografii, kurátorství a osobní odvalu.

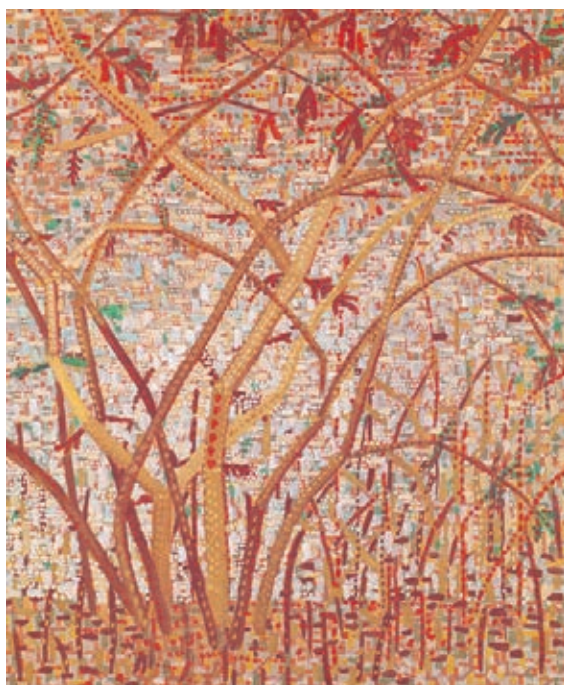
Život Jindřicha Štreita ukazuje, že aktivita není otázkou věku, ale postoje. Po celý život se zajímá o sociální témata, o lidi na okraji společnosti, o ty, kteří nejsou příliš slyšet. Fotografoval seniory, zdravotně znevýhodněné, lidi v těžkých životních situacích. Vždy s respektem a empatií.

Jeho příběh může být inspirací: každý z nás může být aktivní v rámci svých možností. Někdo pomáhá fotografií, jiný dobrovolnictvím, péčí o blízké nebo zájmem o sousedy. Důležité je nezůstat lhostejný.

Výstava Z města ven! se tak v zásadě neohlíží do minulosti. Vypovídá spíše o tom, že i v osmdesáti lze být plný energie, zájmu a chuti tvořit. A že aktivní život, otevřenost vůči druhým a ochota pomáhat dávají lidskému stáří hloubku i smysl. ●



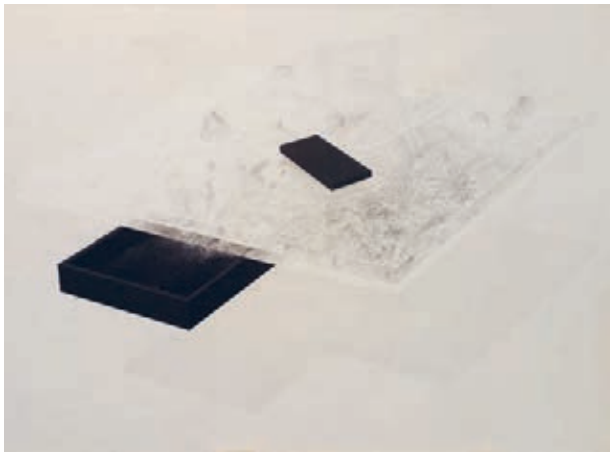
↑ Miroslav Šnajdr, Bloudění, 1998.  
Sbírka Jindřicha Štreita



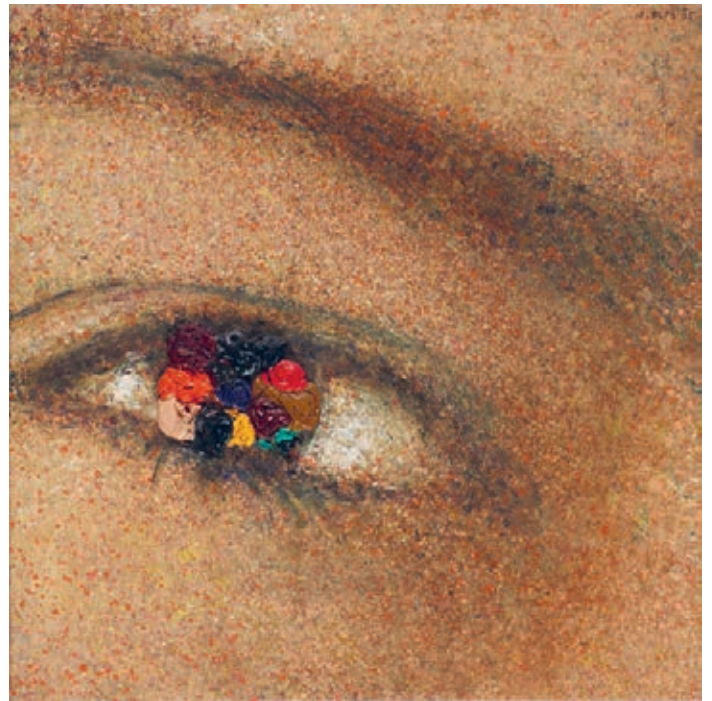
↑ Marie Blabolilová, bez názvu, 1988–1989  
Sbírka Jindřicha Štreita

↓ Pohled do výstavy, v popředí dílo Karla Nepraše bez názvu (Hlava), 80. léta 20. století.  
Sbírka Jindřicha Štreita





Jiří Lindovský, bez názvu, 2009  
Sbírka Jindřicha Štreita



↗ Rudolf Fila, Okno bere, 2005  
Sbírka Jindřicha Štreita

↓ Pohled do expozice, v popředí dílo  
Radka Kratiny, bez názvu (Mobil), 80.  
léta 20. století. Na stěně větší obraz od  
Júlia Kollera, bez názvu, 1992, a obraz  
Dalibora Chatrného, bez názvu, 80. léta  
20. století. Sbírka Jindřicha Štreita



## VÝSTAVA Z MĚSTA VEN!

FOTOGRAFICKÁ A KURÁTORSKÁ  
ČINNOST JINDŘICHA ŠTREITA

TERMÍN: 21 05 – 06 09 2026

MÍSTO: Muzeum moderního umění, Salon a Kabinet

KURÁTOŘI: Štěpánka Bielezsová, Arkadiusz Gola

PODĚKOVÁNÍ: Piotr Piech, Galeria Fotografii Miasta  
Rzeszowa

Výstava vznikla ve spolupráci s Galerią Fotografii Miasta  
Rzeszowa a Muzeem Górnictwa Węglowego w Zabrze.

DOPROVODNÉ VÝSTAVNÍ PROJEKTY

Lenka Zavadilová. Nádraží v Lubawce, 23 05 – 13 09 2026

Amadeus Coffee & Wine

Zuzana Fajmonová. Pop Art, 23 05 – 30 06 2026,

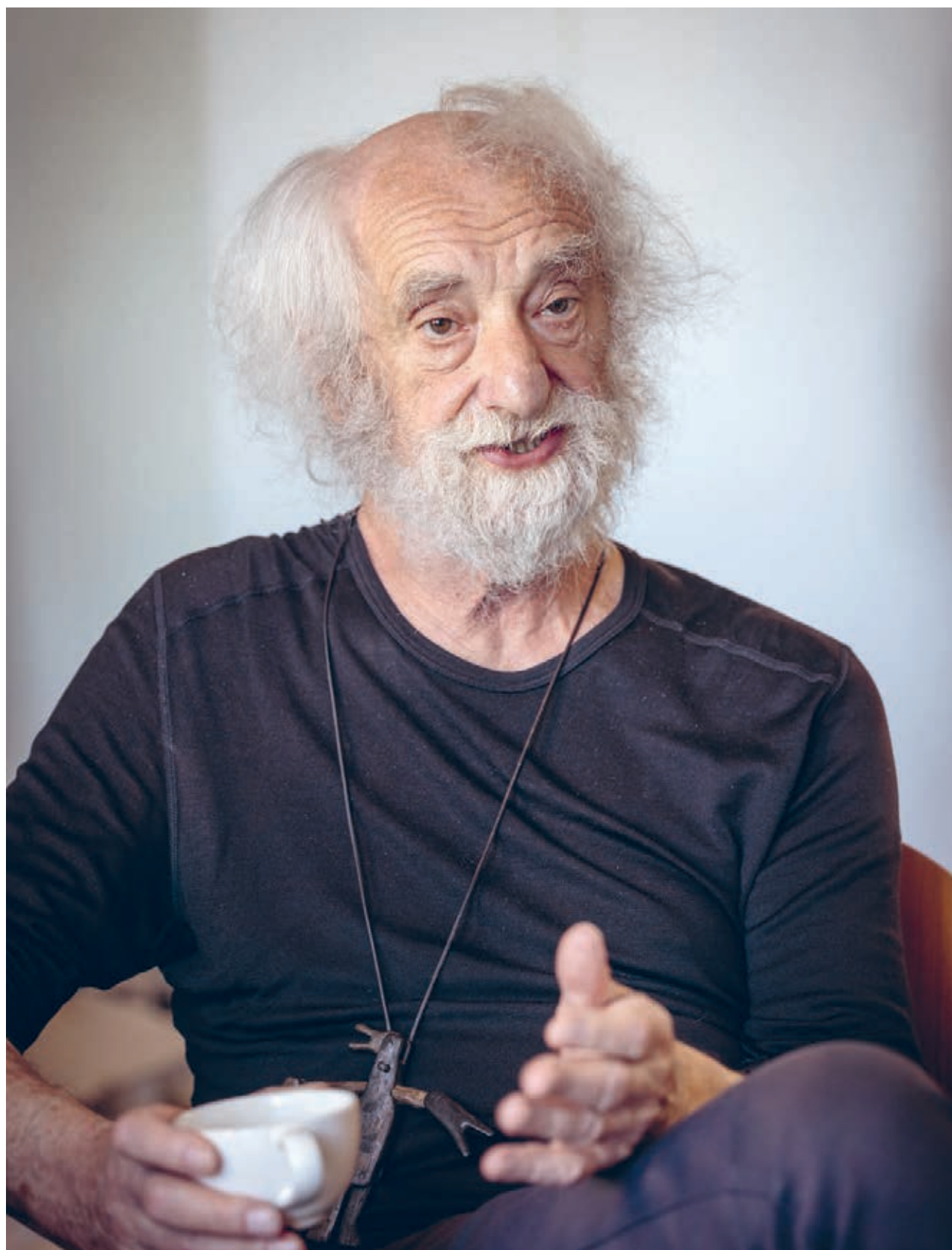
Bistro Central (1. patro)

→ Jindřich Štreit, cyklus  
Vesnice je svět, 1982–83





ROZHOVOR  
ŠTREIT: NEJVÍC MĚ  
ZAJÍMÁ ČLOVĚK



Jindřich Štreit letos oslaví 80. narozeniny. Stále srší energií, fotí, pořádá výstavy a učí další generace fotografů. V Muzeu umění Olomouc má aktuálně výstavu Z města ven!, která představuje jeho málo známé snímky z vesnice 80. let, a také kurátorskou činnost na Sovinci. Během pořádání výstav získal do sbírky spoustu děl významných umělců, svých přátel. V rozhovoru vzpomíná na své začátky, kdo jej ovlivnil i jak se dostal k focení japonského venkova.

**Vy jste rozený Valach, propadlo se to nějak do vaší tvorby?**

Doufám, že ano. Narodil jsem se tam a deset let žil. Pro Valašsko je typická vstřícnost. Když někdo přijde, tak se mu vždycky něco nabídne, on posedí a tak dále. Valašská slivovice je samozřejmě pojem. Důležitou valašskou vlastností je vzájemné pochopení a komunikace mezi lidmi.

**Kdy jste se rozhodl, že budete fotografem?**

To bylo až tady v Olomouci na Pedagogické fakultě. Učil mě mimo jiné i profesor Jan Bukovjan, který měl zálibu ve starších fotoaparátech. Kupoval je, sháněl a pak prodával dál. Někdy mezi prvním a druhým ročníkem mi jeden nabídl. Přišel jsem domů a řekl tatínkovi, že

**Ale rodiče vás k umění vedli odjakživa, že ano?**

Můj tatínek fotografoval, ale nebyl ten typ, který se mi jako rodič snažil všechno vysvětlit a ukázat, i když byl povoláním pedagog. Prostě mě nechal, ať si to najdu sám. Viděl jsem, co dělá, pozoroval jsem, jak si zatemňuje ložnici, protože fotokomoru neměl. Byl opravdový amatér a moc ho to bavilo. Věnoval se krajinám, ale fotil i lidi z vesnice, kde jsme žili. To všechno jsem vnímal a první kontakt s fotografii jsem tak měl skrz něj.

Maminka byla rozená Pražanka, která se provdala na Valašsko. Jako dítě jsem měl zdravotní problémy a každé dva týdny jsem musel jezdit do Prahy právě s maminkou. To jsem měl tak nějak sedm osm let. Maminka velmi ráda chodila do divadla, na koncerty, výstavy a brala mě s sebou. Takže jsem žil takový dvojí život, vesnický a pražský.

**Měl jste v počátcích nějaké fotografické vzory?**

Mě od začátku nejvíc zajímal člověk, ale k tomu jsem se dopracoval. Na začátku jsem měl vzory jako byl Vilém Reichmann, který fotil taková surrealistická zátiší, nebo třeba Emila Medková. To byla jedna taková rovina, řekněme umělecké fotografie. Souběžně s tím mě zajímal i dokument, práce Dagmar Hochové a potom i Viktora Koláře.

Tatínek navíc odebíral časopis Československá fotografie, který jsem měl díky tomu k dispozici. Na fakultě jsem studoval výtvarnou výchovu, takže jsem byl v kontaktu s pedagogy, kteří učili sochu, grafiku, kresbu a tak dále. Ať už to byl sochař Zdeněk Přikryl, grafička Jana Jemelková nebo malíř Emil Viklický, tatínek jazzového mistra Viklického.

## TATÍNEK MI ŘEKL, ŽE MI TY ČTYŘI STOVKY DÁ, ALE MUSÍM MU SLÍBIT, ŽE DESET LET NEBUDU KOUŘIT.

mám možnost koupit za čtyři stovky fotoaparát. Tatínek mi řekl, že mi ty čtyři stovky dá, ale musím mu slíbit, že deset let nebudu kouřit. To se mě trochu dotklo, protože já nikdy nekouřil, na druhou stranu se mi to tím pádem snadno slibovalo.

**Tak to celé začalo?**

Od prvního založení filmu jsem tomu naprosto propadl. Focení se pro mě stalo velkou vášní. Profesor Bukovjan si navíc na chodbě vyrobil maličkou fotokomoru, asi metr krát metr. Tak akorát na zvětšovač. Půjčoval mi ji, abych si to mohl všechno osahat a vyzkoušet.

### **Ted' učíte a ovlivňujete mladé umělce a fotografy vy. Funguje to i obráceně, že oni svým viděním světa ovlivňují vás?**

Myslím, že ano. Ať chceme nebo nechceme, každá generace je jiná, což platí i u fotografů. Přístup k fotografii a umění obecně se mění. Jako pedagog musíte tyto změny vnímat, akceptovat je a snažit se novou generaci pochopit. Je to otázka kompozice i obsahu. Mladí přicházejí s novými nápady, tématy, přístupem k fotografii a na to musí pedagog reagovat. Logicky tedy je ovlivněn. Důležitý je dialog mezi studentem a kantorem, to člověka posouvá dopředu.

### **Pro své fotografie si vybíráte silná témata často z okraje – ať už geografického, či sociálního. Jde o nějakou přirozenou vzájemnou přitažlivost?**

Hned po vysoké škole jsem začal učit na vesnici, na Sovinci. Podle mě je velice důležité zpracovávat, co člověk žije, to vás ovlivňuje a formuje. A u mě to zkrátka byla vesnice, takže jsem se snažil zachytit tamní život. Navíc v té době to fungovalo tak, že když začnete učit na vesnici, tak se jako kantor vlastně stáváte obecně kulturním pracovníkem. Vedl jsem knihovnu, promítal filmy v kině, psal obecní kroniku a mnoho dalších takových věcí. Také jsem od místních sbíral fotografie, a hlavně sám fotil život na vesnici a v jejím okolí.

### **Kdy jste začal své fotografie vystavovat?**

Svou první samostatnou výstavu jsem měl v roce 1967 na konci studia na univerzitě. Ve studentském klubu v olomoucké Švédské ulici jsem vystavil soubor s názvem Vesnice. Tam jsem se setkal s Jaroslavem Hutkou, který výstavu zahajoval.

První výstava, která měla svůj charakter a silné téma, byla v Galerii Pod podloubím. Jmenovala se Romové bez romantiky. Romy jsem sledoval jednak u nás na vesnici, tak i ve městě, tady v Olomouci. V té době byla Olomouc centrem československé fotografie, protože tu byly celostátní amatérské výstavy, a ty určovaly vývoj naší fotografie. Vycházel katalog, a ten byl určující pro směřování celého oboru. Amatérská fotografie totiž tehdy měla úplně jiný zvuk, byla mnohem důležitější a podstatnější. Každý amatérský fotograf to se svým koníčkem myslel velmi vážně.

### **Součástí výstavy Z města ven! je také vaše kurátorská činnost na Sovinci. Jak jste se k ní dostal?**

To je další rovina mého života. Tatínek i maminka byli ve svém domově velmi aktivní a přinášeli lidem kulturu a osvětu. Maminka vedla kulturní středisko a pořádala zájezdy do divadla či na koncerty. Tatínek učil v Těchanově, což je vesnička, o které nikdo neslyšel a nikdo ji neviděl. Tam v té době ani nejezdil autobus, ten se až

později podařilo prosadit mamince. V Těchanově byla jen škola a rumunští Slováci, kteří se po válce vrátili z Rumunska a byli tam umístění. Když jsem dostudoval univerzitu, byl ve mně vzor mých rodičů. Takže jsem odjel na Sovinec, kde se uvolnilo místo kantora. Tak jsem začal učit v jednotřídce a do toho, jak už jsem říkal, vedl kino, knihovnu a tak dále. Ve škole jsem zrušil takové ty politické nástěnky a místo nich jsem začal pořádat výstavy. První, kterou jsem takto uspořádal, byla výstava Marie Kodovské. Dnes světově proslavená naivní malířka, ale tehdy to i pro ni byla první výstava. Postupně jsem oslovoval různé umělce a rozšiřoval tak okruh kontaktů. Všechno jsem to propojoval právě na Sovinci. Svou první výstavu měl později na Sovinci i Václav Stratil.

### **O které době ted' mluvíme?**

To už byl začátek osmdesátých let. Vytvořil jsem si vždycky koncepci na tři roky a každý rok jsem udělal přibližně šest výstav. Jednu olomouckému umělci, jednu slovenskému, čtyři pražským. A tak jsem postupně Sovinec dostal na kulturní mapu světa.

### **Tehdejší režim vaší aktivitě asi nebyl příliš nakloněn.**

To opravdu nebyl. Když jsem výstavy připravoval, tak jsem chtěl ke každé vernisáži divadlo nebo koncert. To byly velké akce, kdy přijíždělo

## **PODLE MĚ JE VELICE DŮLEŽITÉ ZPRACOVÁVAT, CO ČLOVĚK ŽIJE, TO VÁS OVLIVŇUJE A FORMUJE. A U MĚ TO ZKRÁTKA BYLA VESNICE, TAKŽE JSEM SE SNAŽIL ZACHYTIT TAMNÍ ŽIVOT.**

200, 500 a jednou i 1000 lidí. V době, kdy se o nich nesmělo mluvit, jsem vystavoval Adrienu Šimotovou, Václava Boštíka, Stanislava Kolíbala nebo Olbrama Zoubka. A to neušlo pozornosti příslušných orgánů, takže to dopadlo tak, že mě zatklí a asi po roce odsoudili za hanobení republiky a prezidenta. Ze školy mě samozřejmě vyhodili, a tak jsem si nakonec našel práci na státním statku, kde jsem osm let pracoval jako dispečer.

### **Taky na Sovinci?**

To byl státní statek v Rýžovišti, kam jsem každý den musel ze Sovince dojíždět. Vstával jsem ve čtyři ráno, abych přesně v 6.50 seděl v kanceláři. Ale jinak to byly nejkrásnější roky mého života. Do pracovní smlouvy jsem si nechal napsat, že budu život na státním statku dokumentovat,

# AŽ CHCEME NEBO NECHCEME, KAŽDÁ GENERACE JE JINÁ, COŽ PLATÍ I U FOTOGRAFŮ.

tak jsem vyřídil telefonáty a zbytek dne fotil. Jenže po pár měsících na to StB při kontrole přišla a fotografování mi ze smlouvy vyškrtli. Ale já fotil dál a s pomocí benevolentního ředitele statku mi to nějak procházelo.

## Takže jste osm let fotil život na vesnici?

Fotil, ale nesměl vystavovat. Tak jsem aspoň svoje fotky dával na takovou velkou nástěnku na chodbě statku. A ty fotky si lidé rozebírali. Mnohem později mi je pak ukazovali, to bylo třeba sto fotek. Říkal jsem jim, že ani neví, co teď mají.

## Byl jste v té době v kontaktu s přáteli umělci?

Ano, kromě práce na statku jsem dál pořádal výstavy na Sovinci. Tím jsem se bavil a dál udržoval kontakt s uměleckým světem. Dokonce jsem to tak nějak propojoval. Přesvědčil jsem vedení statku, že budu pro zaměstnance organizovat výjezdy autobusem na výstavy, koncerty, do divadla a tak podobně. To nakonec bylo nějakých šedesát výjezdů do roka. Praha,



↑ Jindřich Štreit, cyklus Vesnice je svět, 1982–83

## Jindřich Štreit (\*5. září 1946)

Vyrůstal v obci Střítež na Valašsku, jeho otec pracoval jako učitel. V roce 1956 otce za trest přeložili do malé obce Těchanov v okrese Bruntál. Vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci. Působil jako učitel na škole v Rýmařově a poté jako ředitel školy v Sovinci a Jiřikově. Na vysoké škole se začal věnovat fotografování.

Bratislava, Brno... Nakonec jezdily dva plné autobusy. Lidem se to ohromně líbilo. A když jsme jezdili do Olomouce, tak jsem koncert nebo divadlo propojoval s návštěvou nějakého ateliéru. A v noci se pak chodilo tancovat po olomouckých barech.

## Rok 1989 pro vás musel být velkým zlomem.

Po sametové revoluci jsem byl rehabilitován a nabídli mi učit na FAMU. Tam jsem zůstal deset let. Učil jsem i v Bratislavě, ale jen dva roky, protože jsem musel po rozdělení Československa skončit. Na FAMU jsem to nakonec vymyslel tak, že studenti budou jezdit za mnou na Sovinec. Na týden jsem k sobě vzal dva studenty, bydleli u nás a od rána do večera jsme fotili. Ještě teď po mnoha letech za mnou občas přijdou a říkají, že to bylo to nejvíc, co se na FAMU naučili.

## A jak vám šlo focení?

Po převratu jsem byl zván na různé velké projekty, měl jsem v té době například výstavu ve francouzské Remeši. Na vernisáž jsem pozval celý autobus lidí z Olomouce. A tam jsme se s olomouckou radnicí domluvili na dalším projektu a já tři roky fotil sérii Lidé olomouckého okresu. Víte, já chtěl proslavit Olomouc, takže jsem tu výstavu vzal do New Yorku a Tokia a dalších japonských měst. A tam mi zase navrhli, abych nafotil japonskou vesnici, a ať si podám žádost o grant. Ten jsem dostal a v Japonsku tři měsíce fotil tamní vesnice. To jsou ale jen některé projekty. Zpracovávám různá témata. Fotil jsem vězně, bezdomovce, v hospicích. Vlastně teď dělám fotografie, které nikdo nechce vidět.

## Čím je pro vás Sovinec?

Sovinec je pro mě vším. Tam prostě bydlím. Měl jsem nabídky, abych bydlel v Olomouci, Praze, ale na Sovinci jsem doma. ●

Fotografoval život na vesnici a vystavoval. V roce 1982 ho kvůli jeho dokumentárním fotografiím zatkla Státní bezpečnost, čtyři měsíce seděl na Ruzyni a následně byl odsouzen za hanobení republiky. Až do sametové revoluce nesměl vystavovat a publikovat.

V letech 1990 až 2003 přednášel na FAMU a od roku 1991 vyučuje v Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

VÝSTAVA

ZBYNĚK SEKAL: „SOUSTŘEĐUJU  
SE NA NĚCO KONKRÉTNÍHO,  
HMATALENÉHO, JEDNOTLIVÉHO...“



↑ Vlevo trochu jiná možnost, 1966  
dřevo, železo, mořidlo, 38,7 × 66,5 cm × 2,2 cm

K nejvýraznějším postavám českého poválečného umění bezesporu patří sochař Zbyněk Sekal (1923–1998). Všestranný umělec, překladatel i autor textů byl především člověkem, pro něhož byla tvorba způsobem existence. Věnoval se plastikám, závěsným asamblážím i větším nebo menším objektům (dřevěným a měděným schránkám i šperkům). Do jeho života zásadně zasáhla druhá světová válka a tato zkušenost se hluboko vryla do jeho uvažování i práce. V jeho díle je proto možné sledovat napětí mezi chaosem a zároveň snahou dát věcem řád. Výstava *Soukromá věc* představuje výběr z rozsáhlého souboru více než sta autorových děl, který Muzeum umění Olomouc získalo darem z pozůstalosti jeho manželky. K vidění bude v Muzeu moderního umění od 1. července do 4. října 2026.

Umělecká tvorba Zbyňka Sekala je prodchnuta hlubokou osobní zkušeností i existenciální tísni. Byl to člověk mimořádně soustředěný a samotářský, poznamenaný válkou, vězněním i pobyt v koncentračním táboře. Se zkušeností krajního chaosu se vyrovnával potřebou nalézat řád ve věcech kolem sebe a z jejich fragmentů vytvářet nový celek. Tento princip prostupuje celým jeho dílem – od raných plastik z padesátých let, přes závěsné asambláže z nalezených věcí a použitých materiálů z let šedesátých až po složité a přísně komponované schránky, jimž se intenzivně zabýval od osmdesátých let.

Vedle sochařské práce se Sekal věnoval kresbě, kolážím, grafické úpravě knižních obálek i překladům náročných německých filozofických a literárních textů. Současně formuloval vlastní autorské texty a vedl si deníky, které dnes představují jedinečný klíč k porozumění jeho myšlení i umělecké práci. Právě deníkové

záznamy se stávají jednou z důležitých os této výstavy – nikoli jako pouhý komentář k dílu, ale jako jeho přirozená součást. Jako autorův hlas, který zůstává tichý, a přesto naléhavý.

Vedle existencialismu Sekala silně ovlivnil informel. Přestože zůstal výrazným solitérem, svou tvorbou se řadil do širšího okruhu poválečného evropského umění reagujícího na rozpad jistot a hledání nového jazyka po válce. Potřeba uzavření se před okolním světem i tlakem dobového režimu jej přivedla k určité formě vnitřní emigrace ještě před skutečným odchodem po roce 1968 a následným usazením ve Vídni. Tam našel svůj nový ateliér, kde trávil dlouhé hodiny soustředěnou prací o samotě, obklopen jen svými díly a nekonečným množstvím materiálu, a kde si postupem let vybudoval ochranný mikrosvět.

Výstava *Soukromá věc*, připravená z daru z pozůstalosti jeho ženy Christine Sekal,



↑ Postava (Vratká stavba), 1967  
bronz, 79,3 cm × 25 × 11 cm

představuje nejen průřez umělcovou tvorbou, ale především pokus otevřít divákovi jeho vnitřní svět jako prostor paměti, úzkosti, řádu i ticha. Vedle vybraných plastik, asambláží a schránek vstupují do výstavy také jeho vlastní slova ve formě úryvků z deníků a osobních myšlenek, které vytvářejí intimní souřadnice autorovy lidské přítomnosti.

Sekalova tvorba může působit tiše, někdy až uzavřeně. Přesto – nebo právě proto – má schopnost oslovit velmi osobně. Nevnučuje výklad ani nenabízí jednoznačné odpovědi. Spíše vytváří prostor, v němž se lze na chvíli zastavit a vstoupit do soustředěného ticha. Možná právě zde se jeho dílo otevírá nejvíc: jako trpělivé skládání světa z fragmentů, jako pokus zachytit to, co se jinak rozpadá, a jako tichá, avšak naléhavá výpověď o lidské zkušenosti. ●

#### 5. června 1993

*Vzpomínám si v poslední době na Kafkovu povídku *Erstes Leid*, tu jsem kdysi objevil v tlustém časopise *Genius*, byl to jeden z prvních Kafkaových textů, které jsem četl. Mladý akrobat na visuté hrazdě si přeje ještě jednu hrazdu. To je přesně můj úděl, mé jediné východisko: vyhnout se snadností, případně si práci ztěžovat, je-li to nezbytné, nevyhnutelné. A že to nikdo nechápe, není má vina, není ani má věc.*

Tento úryvek ze Sekalova deníku působí téměř jako program. Vyhýbat se snadnosti, nezjednodušovat, nepřijímat hotová řešení – to byla pro Sekala cesta, kterou si vědomě zvolil. Nešlo mu o líbivost ani o „krásu“ v obvyklém smyslu slova, ale o přesnost, která odpovídá jeho vlastní zkušenosti.



↑ Panáček Modrý květ, 1957  
bronz, 42,5 × 12,8 × 11 cm

### 3. března 1991

*... krása tu nemá co pohledávat. Jde snad o přesnost v mém, jenom mém smyslu tohoto slova, a ta potom je třeba pro mě za mne krásná, ale krása je věc těch druhých, kteří k mým věcem přistupují, má věc to není.*

Ačkoliv Sekal zůstal solitérem, svým dílem se přiblížil k informelu, který se v Evropě rozvíjel po druhé světové válce. Informel opouštěl tradiční formu a zdůrazňoval hmotu, strukturu a gesto. Byl reakcí na svět, v němž se staré jistoty rozpadly a bylo třeba hledat nový jazyk. Pro Sekala šlo o přirozený způsob, jak zacházet s realitou, která se mu sama jevila jako roztříštěná.

### 9. dubna 1993

*...realita... se drobila a drobila na nedohlednou tříšť zlochků, které spolu nikterak nesouvisely a všechny navzájem si odporovaly...*

Právě proto začal pracovat s nalezenými věcmi – se starým dřevem, kovem, dráty a hřebíky. Nevybíral si je pro jejich vzhled, ale pro jejich minulost. Byly to věci opotřebované, často přehlížené, nesoucí na sobě stopy času. V jeho rukou se však tyto fragmenty stávaly součástí nových celků: uzavřených, soustředěných struktur, které sám označoval jako schránky.

### 23. června 1992

*Co mi už delší dobu tane na mysli, měl bych teď pomalu zkoušet uskutečnit: velký, velice složitý a spleťový, a přitom ucelený a sevřený tvar.*



↑ Strašidlo, 1987  
dřevo, lak, železo, 29,9 × 30,1 cm × 4 cm

Ateliér byl pro Sekala víc než jen místem práce. Byl to prostor, jím vybudovaný mikrosvět, kde se nahromaděné věci postupně proměňovaly.

#### 4. prosince 1980

*Tato místnost je už svět pro sebe, ta faktická látka, z které jest mi vycházet, kterou mám za úkol zpracovávat, ztvářet.*

Přitom nešlo o rychlý proces – spíše o dlouhé čekání, zvažování, vrácení se. Každý předmět měl svůj význam, i když nebyl na první pohled zřejmý. Bylo třeba jej objevit.

#### 7. července 1992

*Má potíže je v té nepřeborné spoustě látky nahromaděné za všechna ta léta..., I ty své sochy nalézám.*

*...Všechno se u mne prolíná... ty věci... se dožadují... mé účasti... jako by byly živoucí bytosti...*

Tento zvláštní dialog mezi člověkem a věcí je jedním z klíčových momentů Sekalovy práce. Materiál pro něj nebyl pasivní. Naopak – nesl v sobě poselství a stopy minulosti. Pracovat s ním pro Sekala nebylo jednoduché, neboť jeho zpracování často nabízelo i více možností a tudíž vyžadovalo neustále rozmýšlení a zvažování té které cesty. Sekal si tím byl nadmíru vědom a připouštěl, že každé rozhodnutí znamenalo zároveň i vymazání či neuskutečnění jiné nabízející se možnosti.



↑ Prosím, už ne, 1966  
železo, dřevo, 40,8 × 20,6 × 1,9 cm



↑ Bez názvu (Schránka s figurou), 80.–90. léta  
dřevo, mořidlo, 77 × 44,4 × 43,7 cm

### 6. dubna 1992

*Pouštím se takřka pudově do této práce, a přitom se pozoruju, jak si při tom počínám... Člověk něco začne, určité kroky, určité postupy prostě vyplynou ze situace, a buďto souběžně anebo vzápětí si stále znovu klade otázku: proč jsem to zrovna takhle, nebylo by líp udělat to trochu nebo hodně jinak, bylo to správné?...*

Vedle výtvarné tvorby se Sekal intenzivně věnoval překládání náročných německých filozofických textů a krásné literatury, a přitom formuloval vlastní autorské texty. Od mládí až do konce života si vedl deníky, které dnes umožňují s nebývalou otevřeností nahlédnout do hloubi jeho úvah i myšlenkových pochodů při jeho každodenní práci v ateliéru.

### 28. února 1992

*Uvažuju o své práci. Je v podstatě neveřejná, není určena navenek, je to má soukromá věc... Co z toho přijmou druzí, zakládá se možná na nedorozumění, ba na neporozumění.*

Po roce 1968 odešel do Vídně, kde pak žil až do své smrti v roce 1998. Už dříve si však vytvořil jakousi „vnitřní emigraci“ – odstup od okolního světa, který mu umožňoval soustředit se na vlastní práci. Ateliér se stal útočištěm, místem, kde „je všechno jakž takž v pořádku“, zatímco venku se realita znovu rozpadala.



↑ Velký plášť, 1993  
železo, zinek, mosaz, dřevo, 97 × 119 cm × 4 cm

### 9. dubna 1993

*...stačí vyjít na ulici... a všechno je na draka. Co dál?*

Výstava připravená z daru z pozůstalosti jeho ženy Christine Sekal otevírá tento uzavřený svět alespoň zčásti i divákovi. Deníkové záznamy, které tvoří její osu, nepředstavují doplněk k dílu, ale jeho přirozenou součást – vlastní autorův hlas, který nás zve ke sdílení toho, co je pro něj soukromá věc, do prostoru jeho výstavy, mezi jeho díla, v souřadnicích tady a teď.

Sekalova tvorba může působit tiše, někdy až uzavřeně. Přesto – nebo právě proto – má schopnost oslovit velmi osobně. Nevnučuje výklad, nenabízí jednoznačné odpovědi. Spíše vytváří prostor, v němž se může divák na chvíli zastavit, v klidu se nadechnout a vstoupit do soustředěného ticha.

### 9. srpna 1993

*...Těchto několik desítek čtverečních metrů je můj svět, můj mikrokosmos...*

Možná právě zde, v tomto omezeném a současně nesmírně bohatém prostoru, se Sekalovo dílo otevírá nejvíc. Jako pokus zachytit to, co se jinak rozpadá. Jako trpělivé skládání světa z fragmentů. A jako tichá, ale naléhavá výpověď o lidské zkušenosti.



↑ Bez názvu (Schránka s malým samorostem – křížem), 80.–90. lét  
dřevo, mořidlo, 30,9 × 26,9 × 26,5 cm

## VÝSTAVA ZBYNĚK SEKAL: SOUKROMÁ VĚC

**TERMÍN: 01 07 – 04 10 2026**

**MÍSTO: Muzeum moderního umění**

**KURÁTORKY: Olga Š. Staníková, Klára Jenišťová**

**PŘEKLAD A JAZYKOVÁ REDAKCE: Zuzana Henešová**

**INSTALACE: Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Radka Žáková**

**GRAFICKÝ DESIGN: Kateřina Manková**

**EDUKAČNÍ PROGRAMY: Denisa Tessenyi, David Hrbek**

Citace z deníků Zbyňka Sekala převzaty z: Klimešová, Marie, Zbyněk Sekal. A věci se zvolna berou před sebe, Arbor vitae, 2015.  
© držitelé a dědicové autorských práv Zbyňka Sekala.

Výstava je realizována z děl získaných darem z pozůstalosti Christine Sekal, manželky umělce.



↑ Signum olomouckých kanovníků, Vídeň nebo Olomouc, 1772  
zlacené stříbro, email, Metropolitní kapitula sv. Václava Olomouc

# VÝSTAVA V KRYPTĚ KATEDRÁLY PŘEDSTAVÍ OSOBNOSTI OLOMOUCKÝCH KANOVNÍKŮ

Letošní výstava v kryptě katedrály sv. Václava v Olomouci připomíná 200 let od vydání kapitulních stanov ustanovujících šlechtickou výlučnost. Představuje vybrané osobnosti z řad olomouckých kanovníků 19. a první poloviny 20. století, a to především prostřednictvím uměleckořemeslných děl liturgické povahy z fondu katedrály sv. Václava. Výstava je volně přístupná od 25. května do 13. září 2026.



↑ Návrh signa olomouckých kanovníků, Vídeň, 1772  
kresba perem a kvaš na papíře, Vídeň, Rakouský státní archiv

Již od raného středověku vznikaly při katedrálních chrámech sbory kleriků – kanovníků, jejichž úkolem bylo zajišťovat nepřetržité modlitby v chóru katedrál, pečovat o slavnostní podobu bohoslužeb a podporovat biskupa při správě diecéze. Tuto roli záhy převzala také olomoucká kapitula, která patří k nejstarším církevním institucím na Moravě. Založena byla patrně bezprostředně po obnově moravského biskupství

roku 1063, její skutečně doložitelné počátky jsou však spojeny s osobností biskupa Jindřicha Zdíka (asi 1083–1150) a s přenesením biskupského sídla i sídla kapituly roku 1141 k nově dobudovanému kostelu sv. Václava.

Zdíkovým cílem byla reformovaná kapitula o dvanácti kanovnících, kteří měli podobně jako dvanáct Kristových apoštolů praktikovat *vita communis*, tedy



↑ Misál z liturgické soupravy děkana Roberta Lichnovského z Voštic, Vídeň, mistr JE (Joseph Engel nebo Joseph Edenburg?), kolem 1868 zlačené stříbro, filigrán, email, drahé kameny, sklo, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

společný život. Tento ideál však svého zakladatele nepřežil. Za biskupa Roberta (ve funkci 1201–1240) kapitula získala také právo svobodné volby biskupa, jež naposledy (i když v omezené formě) mohla realizovat v roce 1916.

Kapitula se jako samostatná instituce řídila vlastními stanovami, tzv. statuty, které vycházely z obecných kapitulních pravidel, avšak v průběhu dějin byly několikrát upravovány a doplňovány. Statuta byla zároveň považována za vnitřní záležitost kapituly,

a jako taková byla přísně střežena. Právo je znát měli pouze sami kanovníci.

Od konce 17. století byli olomouckými kanovníky téměř výhradně příslušníci šlechty, a to přesto, že inkolát, tedy příslušnost k zemské šlechtě, se poprvé objevil až ve statutech schválených Marií Terezií (1717–1780) roku 1772. Jako příslušníci šlechty primárně vystupovali – ač byli kněžími – také sami kanovníci ve svých přísahách: *sub fide nobili et sacerdotali* (jako šlechtic a kněz). Přestože se ve většině kapitul od

konce 18. století od požadavku šlechtického původu postupně upouštělo, v Olomouci byla šlechtická výlučnost (bez inkolátu) zakotvena až v kapitulních stanovách potvrzených roku 1826 olomouckým arcibiskupem, arcivévodou a kardinálem Rudolfem Janem (ve funkci 1819–1831). Částečně se tuto podmínku podařilo uvolnit až dekretem z roku 1880, definitivně pak teprve po roce 1918.

Ať už byli olomoučtí kanovníci šlechtici rodem, nebo se jejich šlechtictví projevovalo především v duchovních aktivitách – případně obojím –, představovali důležitou součást fungování diecéze i katedrály.

Právě oni patřili často k nejtědřejším donátorům, ale také k významným hybatelům kulturního, společenského i národního života. Výstava uspořádaná k výročí vydání kapitulních stanov ustanovujících šlechtickou výlučnost připomíná vybrané osobnosti z řad olomouckých kanovníků 19. a první poloviny 20. století, a to především prostřednictvím uměleckořemeslných děl liturgické povahy z fondu katedrály sv. Václava. ●

→ Kasule z modrého kapitulního paramentu, Francie nebo Itálie, 1760–1770, hedvábný damašek brošovaný zlatými dracouny, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

↓ Monstrance kanovníka Gustava hraběte de Belrupt-Tyssac, Vídeň, Franz Ludwig Adler & Sohn 1892, zlacené stříbro, email, sklo, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc



## VÝSTAVA ŠLECHTICTVÍ A KNĚŽSTVÍ

200 LET OD USTANOVENÍ ŠLECHTICKÉ VÝLUČNOSTI  
KANOVNÍKŮ V OLOMOUCKÉ METROPOLITNÍ KAPITULE

**TERMÍN:** 29 05 – 13 09 2026

**MÍSTO:** katedrála sv. Václava, Krypta

**AUTORKY A KURÁTORKY:** Jitka Jonová, Helena Zápalková

**RESTAURÁTORSKÁ PŘÍPRAVA EXPONÁTŮ:** Ondřej Žák

**TECHNICKÁ SPOLUPRÁCE:** Antonín Kučera

**GRAFICKÝ DESIGN:** Martin Fišr

# VÝSTAVA

## FIGURA CONTEMPLATIVA SLEDUJE PROMĚNY LIDSKÉHO TĚLA V UMĚNÍ

Jeden z nejstarších, nejtrvalejších a zároveň nejproměnlivějších námětů výtvarného umění – lidskou postavu – představí výstava *Figura contemplativa: lidské tělo v umění od antiky po současnost* ze sbírky Patrika Šimona. Až do 6. září 2026 je k vidění v prostorách Arcidiecézního muzea Kroměříž – v Galerii Arcibiskupského zámku.

Tělo, tvář, gesto i postoj člověka provázejí dějiny umění od nejstarších civilizací až po současnost. Nepodávají však jen svědectví o jeho podobě v různých epochách – umění jejich prostřednictvím znovu a znovu vyjadřuje představy o kráse, víře, moci, zranitelnosti, paměti, smrti i naději.

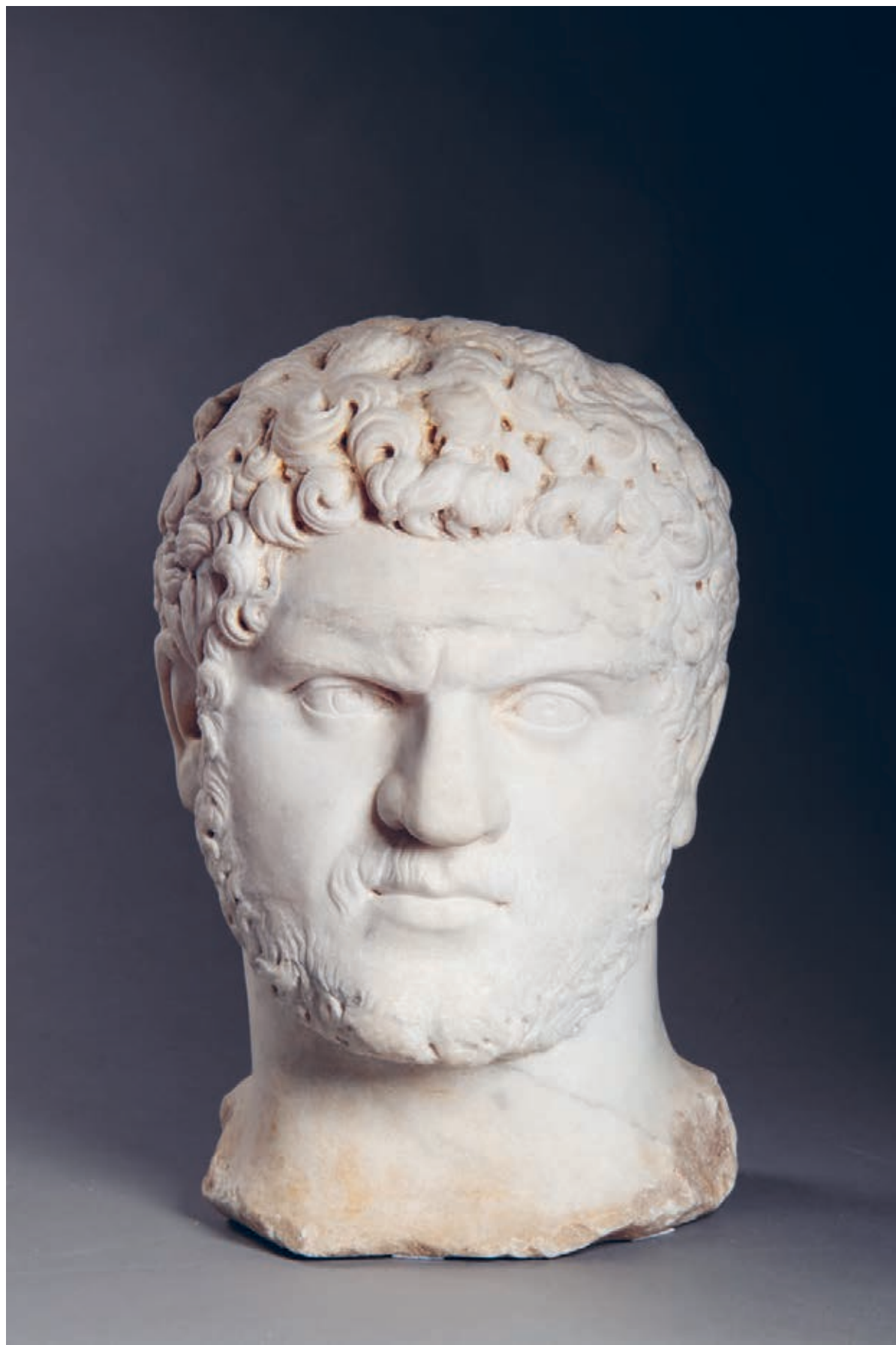
Výstava *Figura contemplativa*, vycházející ze sbírky Patrika Šimona, nenabízí pouze chronologický přehled vývoje figurálního umění. Vede návštěvníka napříč staletími a vybízí jej k otázce, co všechno lidská postava v umění znamenala a jak se její význam proměňoval. Figura zde

nevystupuje jen jako motiv nebo námět, ale jako obraz člověka v širším kulturním, duchovním a historickém smyslu. Výstava proto sleduje nejen proměny výtvarného jazyka, ale také proměny samotného uvažování o člověku.

Na počátku figura bezprostředně souvisela s duchovním světem, rituálem a představou posvátné přítomnosti. Lidská podoba mohla zprostředkovávat kontakt s božstvy, předky nebo neviditelnými silami. Antické Řecko a Řím jí daly nový význam – tělo začalo nést představy krásy, řádu, ideálu, hrdinství i společenské reprezentace.



Pietro della Vecchia (1603–1678), Samson  
1660–1663, olej na plátně, 99 × 74,5 cm



↑ Busta císaře Caracally  
3. století n. l., mramor, výška 32 cm

Středověk pak figuru znovu zasadil hluboko do prostoru víry v Boha. Lidská postava zde nevyjadřovala pouze fyzickou podobu, ale především duchovní obsah, účast na posvátném ději a vztah člověka k Bohu.

Novověk přinesl nový zájem o individualitu, pohyb, emoce i smyslovou přítomnost těla. Figura se uplatnila jako prostředek dramatického vyprávění, portrétní reprezentace, náboženského prožitku i každodenního života. Umění renesance, manýrismu, baroka i klasicismu rozvíjelo

lidské tělo jako nositele významu, emocí, krásy a výrazu.

V devatenáctém století se figura dále proměňovala pod vlivem akademické tradice, romantismu, realismu i symbolistických tendencí. Nadále úzce souvisela s obrazem člověka, ale stále častěji otevírala také prostor osobní výpovědi, psychologického napětí a existenciální otázky.

Dvacáté století a současnost přinesly zásadní proměnu. Umělci již nechápali realistické



↑ Hlava Kuan-jin (Guanyin), bohyně soucitu a milosrdenství dynastie Ming (1368–1644), kámen, zbytky polychromie, výška 65 cm, hloubka 32 cm



↑ Čechy, 14. století, Obětování Krista v chrámu okolo 1370, vitráž (sklo, olovo)



↑ Madona z Griesu  
okolo 1400–1420, kámen, výška 80 cm

zobrazení jako samozřejmý cíl. Postava se mohla rozpadat, deformovat, fragmentovat, zjednodušovat nebo prostě mizet. Někdy se proměnila ve znak, jindy v otisk paměti, tělesnosti či identity. Figurální umění však nezaniklo. Naopak ukázalo, že právě lidské tělo zůstává jedním z nejsilnějších prostředků, jak přemýšlet o křehkosti, zranitelnosti i důstojnosti člověka.

Výstava nabízí několik tematicko-chronologických celků, které návštěvníka provedou od starověku a středověku přes novověk a devatenácté století až k modernímu a současnému umění. Jednotlivé části nepředstavují uzavřené kapitoly dějin umění, ale spíše zastavení nad tím, jak se figura v různých dobách proměňovala. Vedle malby se zde objeví také sochy, objekty

**FIGURA** označuje lidskou postavu, její tělesnou podobu i její zobrazení v uměleckém díle. Latinské **CONTEMPLATIVA** představuje ženský tvar přídavného jména *contemplativus*, tedy „kontemplativní, rozjímavý, teoretický, spekulativní“. Souvisí se slovesem *contemplor*, které znamená „pozorně hledět, pozorovat, nazírat, uvažovat, rozjímat“. Název *Figura contemplativa* tak označuje lidskou postavu jako předmět soustředěného pohledu i hlubšího přemýšlení o člověku.



↑ Petr Brandl (1668–1735) Stařena  
kolem 1720, olej na plátně, 44,5 × 32,5 cm



↑ Antonín Machek (1775–1844)  
Portrét neznámého chlapce  
1813, olej na plátně, 74 × 57 cm



↑ Tomáš Roubal, Selfie figura  
2022, ocel, 80 × 188 × 43 cm



↑ Matyáš Maláč, Atomový femboy  
2022, olej na plátně, 150 × 140 cm

#### HLASOVÝ PRŮVODCE

Příběh doplňuje digitální audio průvodce ve 12 jazycích. Navštívníci si díky němu projdou výstavu prostřednictvím komentovaného kurátorského výběru nebo využijí speciálně připravenou dětskou prohlídku. Audio průvodce nabízí aplikace Cabinet of Wonders, kterou si návštěvníci mohou bezplatně stáhnout prostřednictvím QR kódů na této straně Muzeionu. Ještě před návštěvou výstavy si tak mohou vyzkoušet, jak digitální průvodce funguje, a naladit se na cestu za proměnami lidské figury v umění.



↑ Hlasový průvodce  
pro dospělé

a další média. Jejich vzájemné setkání umožní sledovat, jak rozdílně mohlo umění lidskou postavu chápat – jako ideál, symbol, portrét, tělo, znak i vnitřní obraz.

Název *Figura contemplativa* odkazuje k možnosti dívat se na lidskou postavu nejen jako na předmět zobrazení, ale také jako na podnět k rozjímání. Výstava ukazuje, že figura v umění nikdy nebyla pouze tělem. Vždy znovu zpřítomňovala vztah člověka k sobě samému, k druhým,

k dějinám, k víře i k tomu, co jej přesahuje. V tomto smyslu může cesta výstavou vést také k otázce, jak se v obrazech lidského těla zrcadlí proměnlivá a stále znovu hledaná podoba člověka, nikoli jen ta fyzická, ale ta vnitřní, duchovní a existenciální – podoba bytosti, která se poznává skrze tělo, paměť, víru, radosti, touhy, hříchy, utrpení, naděje, pýchu, pokoru, lásku, vinu i vědomí vlastní křehkosti. ●



↑ Tomáš Jetela, Zimní slunovrat  
2020, kombinovaná technika  
na plátně, 180 × 130 cm



↑ Roman Týc, Semafor  
2007, světelný objekt v ocelové  
schránce, 40 × 40 × 6,1 cm

## VÝSTAVA FIGURA CONTEMPLATIVA

21 05 – 06 09 2026

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘIŽ  
ARCIBISKUPSKÝ ZÁMEK KROMĚŘIŽ

AUTOŘI: Miroslav Kindl, Patrik Šimon

KURÁTOR: Miroslav Kindl

GRAFICKÝ DESIGN: Petr Šmalec

INSTALACE: Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář, Ondřej Žák

PŘEKLADY: Peter Williams, Miroslav Kindl

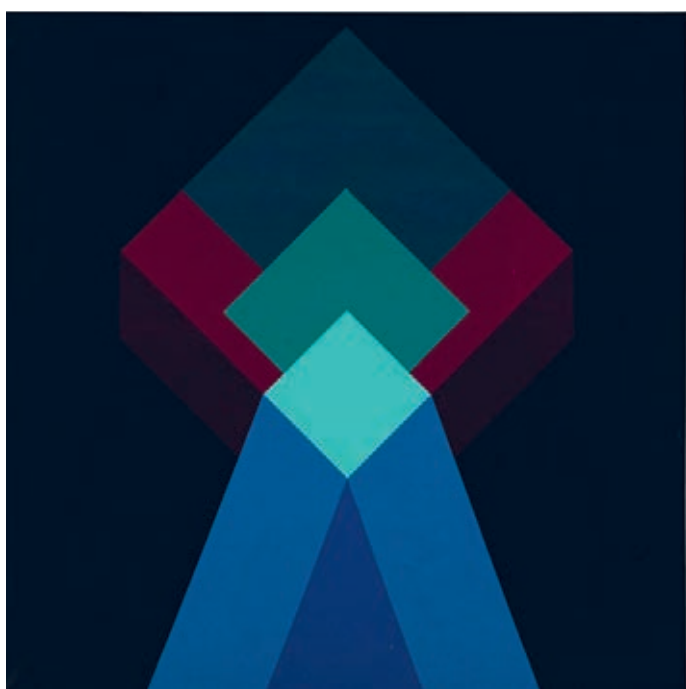
PŘÍPRAVA EXPONÁTŮ: Jana Mojžíšová



↑ Hlasový průvodce  
pro děti

# AKVIZICE

## MUZEUM UMĚNÍ OLMOUC DÍKY DOTACÍM POŘÍDILO NOVÁ DÍLA DO SVÉ SBÍRKY



↑ Zdeněk Kučera, *Vrstvy temnot*, 2003  
akryl na plátně, 120 × 120 cm



↑ Jaroslav Hovadík, *Konkretizace III*, 1965  
asambláž, 153 × 80 cm

## TUZEMSKÁ VÝTVARNÁ SCÉNA

Sochař, malíř a vysokoškolský pedagog **Zdeněk Kučera** (1935–2016) patřil k důležitým představitelům neo-konstruktivního umění. Působil nejprve v Ostravě a po roce 1989 v Olomouci. Věnoval se sochařské tvorbě a volné grafice. V šedesátých letech se začal zabývat také malbou a stal se členem mezinárodního výtvarného sdružení Klub konkrétistů (KK). Po roce 1990 inicioval spolu s teoretikem Arsénem Pohribným obnovení Klubu konkrétistů 2 včetně ustanovení jeho olomoucké sekce.

Do sbírek muzea přibyla jeho malba z roku 2003 nazvaná *Vrstvy temnot*.

**Jaroslav Hovadík** (1935–2011) byl sochař, grafik, autor asambláží, prostorových objektů ze svařovaného železa. Rád experimentoval s grafickými technikami, tvořil koláže, maloval. Po roce 1968 emigroval a část svého profesního života strávil v zahraničí. Muzeum získalo do sbírek pět strukturálních grafik a dvě sochy – asambláže z 60. let 20. století z období před autorovou emigrací nazvané *Konkretizace III.* a *Epitaf*.

Významným způsobem se loni podařilo obohatit sbírky Muzea umění Olomouc, a to díky nákupům uměleckých děl prostřednictvím dvou dotačních programů Ministerstva kultury ČR – Akvizičnímu fondu a Integrovanému systému ochrany movitého kulturního dědictví. Do sbírek muzea přibyla díla řady tuzemských i zahraničních autorů.



↑ Daniel Balabán, Vzkříšení, 2018  
olej na plátně, 160 × 200 cm

**Daniel Balabán** (1957) je český malíř a vysokoškolský pedagog, který od poloviny 80. let patří mezi přední umělce ostravské výtvarné scény a koryfeje současného českého umění vůbec. Je spojován s neokámalou, přesto hluboce spirituální polohou české malířské tradice.

Muzeum umění získalo jeho malbu *Vzkříšení*, která byla prezentována v muzeu v rámci intervence ve stálé expozici *Století relativity* v roce 2024.

**Jaroslav Kolářek** (1974) je významný současný český sochař a pedagog, jehož tvorba se vyznačuje tematickou a technickou rozmanitostí. Často využívá moderní technologie, jako je 3D tisk kombinovaný s tradičními sochařskými technikami.

Kolářekovo dílo představuje Muzeum umění Olomouc na výstavě *Mezičasy* ve Zdikově paláci v Arcidiecézním muzeu, která propojuje tvorbu tří autorů někdejší ostravské skupiny VY3. Kromě Kolářeka to jsou Aleš Hudeček a Katarína Szanyi. Výstava potrvá do konce září 2026.

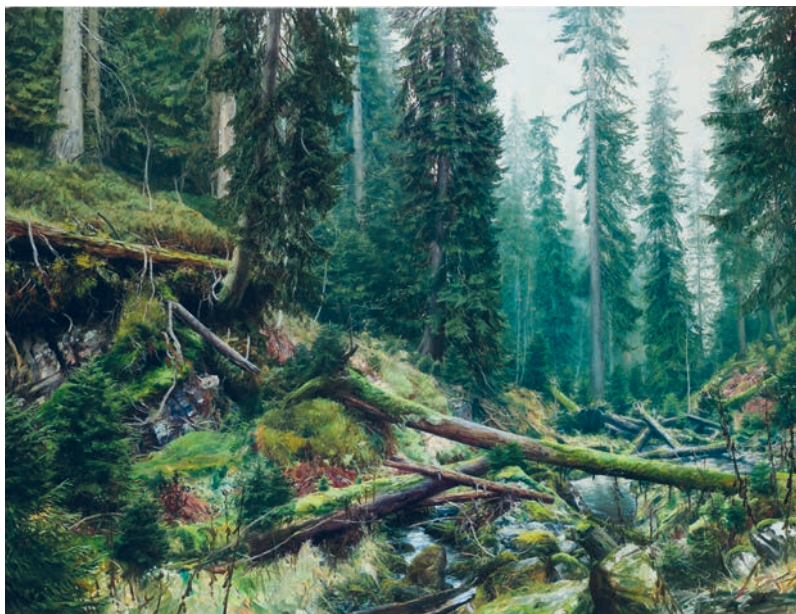
Sbírku muzea rozšířily tři Kolářekovy sochy: *Gagarinovo srdce*, *Placebo*, *Euromisionář*.



↑ Jaroslav Kolářek, Euromisionář 2018, bronz, 40 × 37 × 110 cm

**Adam Kašpar** (1993) patří k nastupující generaci malířů, kteří se profilují klasickou, realistickou malbou. Dominantním tématem je pro něj proměna přirozeného světa, věnuje se geofilozofii a přírodním vědám, astronomickým pozorováním a geologii. V Muzeu umění Olomouc se jeho obrazy představily na výstavě *Domov a svět* v roce 2022.

Do sbírek muzea přibily dva Kašparovy obrazy *Smrkový prales*, *Lugikum* a *Silesikum*.



↑ Adam Kašpar, *Smrkový prales*, 2022  
akryl, olej na plátně, 205 × 270 cm

## SOUČASNÁ OLOMOUCKÁ SCÉNA

**David Jedlička** (1969) patří k výrazným figurativním malířům střední generace. Jeho obrazy jsou založeny na koloristickém citění malby, kterou v obsahové rovině spojuje se situačním humorem. Muzeum umění své sbírky rozšířilo o dva jeho obrazy *Tanec* a *Nikdy nevíš, kdo Tě čím zabije*.

**Adéla Janská** (1981) je bytostná figurativní malířka, která v současnosti patří mezi nepřehlédnutelné evropské umělkyně s jasně čitelným originálním rukopisem, v němž až provokativně kombinuje poučení z malby starých i moderních mistrů s gestickými zásahy akrylovým sprejem, jak to dokládá i obraz *Metamorphosis*, které muzeum zakoupilo do svých sbírek.

**Jakub Čuška** (1989) patří k výrazným figurativním malířům mladé generace. Jeho obrazy jsou založeny na výborném osvojení si základních principů tradiční figurální malby, kterou po formální i obsahové stránce aktualizuje v duchu generačního zneklidnění nad současným stavem „neutěšené mysli evropské civilizace“. Muzeum do sbírek zařadilo rozměrný obraz tohoto autora nazvaný *Converted Portrait II*.



↑ David Jedlička, *Tanec*, 2021  
akryl na plátně, 150 × 100 cm



↑ Adéla Janská, *Metamorphosis*, 2021  
olej a akrylový sprej na plátně, 210 × 165 cm



↑ Jakub Čuška, *Converted Portrait II*, 2020  
olej na plátně, 260 × 200 cm

# SLOVENŠTÍ AUTOŘI

**Jozef Jankovič** (1937–2017) byl výraznou osobností slovenské výtvarné scény druhé poloviny 20. století. Sochař, malíř, grafik, pedagog a zakládající člen volného sdružení výtvarníků bratislavských Konfrontací (1961–1964) si svou tvorbou získal uznání i v mezinárodním kontextu. Souborná výstava jeho tvorby proběhla v Muzeu umění v roce 2017. Jozef Jankovič je ve sbírkách muzea zastoupen svými sochami a grafickými pracemi, nová akvizice rozšířila jeho díla o kresby z 60. a 70. let.



↑ Jozef Jankovič, bez názvu (architektonický projekt), 1973, akvarel tempera, tuš, papír, 560 × 796 mm

**Dorota Sadovská** (1973), slovenská multi-mediální umělkyně je především figurální malířkou, která s velkou úctou a zároveň novátorsky přistupuje k zobrazování tradičních křesťanských postav. Zpravidla monochromatické figury pojímá autorka minimalisticky, většinou bez atributů, šatů nebo účesů. Její tvorba byla prezentována v roce 2024 v Arcidiecézním muzeu Olomouc a muzeum z této výstavy zakoupilo obraz *Modrozelený Kristus s ranami*.



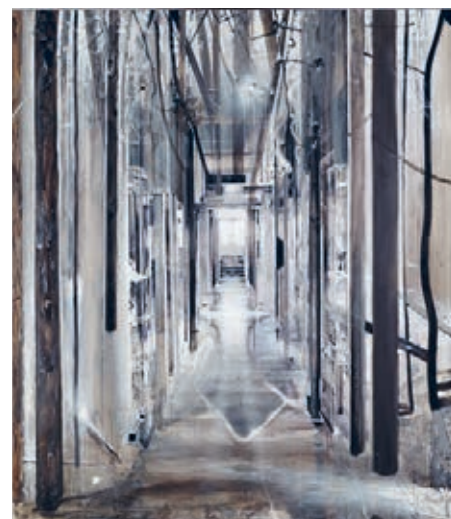
↑ Dorota Sadovská, Modrozelený Kristus s ranami, 2023, olej na plátně, kruh průměr 190 cm

**Maria Bartuszová** (1936–1996) byla slovenská sochařka českého původu, která žila a tvořila v Košicích. Její souborná výstava *Malé prázdno plné malého nekonečného vesmíru* právě probíhá v Muzeu moderního umění do 13. září 2026. Na ní je možné spatřit i dílo, které se stalo součástí sbírek Muzea umění Olomouc. To se touto akvizicí přidalo k mnoha významným institucím, která její díla vlastní – Tate Gallery London, Kontakt Sammlung Wien, Centre Georges Pompidou Paris a další.



↑ Maria Bartuszová, bez názvu, 1986 reliéf, sádra, dřevo, 203 × 124 × 30 cm

**Daniel Fischer** (1950) je jednou z výrazných osobností slovenské neoavantgardní výtvarné scény. Dílo Daniela Fischera je mnohavrstevné, dominuje mu konceptuální přístup, kombinace fotografické techniky s malbou. Do této oblasti jeho tvorby náleží i dvě díla – diptych *Vyvedenie*, o něž muzeum rozšířilo své sbírky.



↑ Daniel Fischer, Vyvedenie, 2022 akryl, plátno, 210 × 180 cm

# MAĎARŠTÍ AUTOŘI

**Sándor Pinczehelyi** (1946) se řadí k nejvýznamnějším maďarským malířům druhé poloviny dvacátého století. Jeho veřejné působení je spojeno zejména s rodnou Pécsí, v jejíž městské galerii (Pécsi Galéria) dlouhodobě působil jako ředitel a kurátor. Jako jeden z účastníků Pécsi Műhely (Péčská dílna) na počátku 70. let přispěl k rozvoji maďarské geometrické abstrakce svými analytickými a konceptuálními pracemi a landartovými projekty. Tvorbu této skupiny představilo Muzeum umění v roce 2019 na výstavě *Místo činu: Pécsi Műhely*. Dílo *Rudý hrot* prezentované na výstavě Muzea umění *Domov a svět* (2022) se stalo součástí sbírek.

**László Lakner** (1936) je jedním z významných aktérů maďarské neoavantgardy. V letech 1968 a 1969 se zúčastnil legendárních výstav *Iparterv* a od roku 1974 žije a působí v Berlíně. Svou tvorbou se vyjadřuje ke globálním tématům a jeho soubornou výstavu nazvanou *Infinitum* uspořádalo Muzeum umění v roce 2024. Dílo László Laknera, které rozšířilo sbírky muzea, se nazývá *Duchamp*.



↑ Sándor Pinczehelyi, *Rudý hrot*, 1990–1996  
akryl, olej na plátně, 280 x 200 cm



↑ Dviženije, pohled do ateliéru  
foto: Jan SágI, 1969

## ARCHIV

Archiv Muzea umění Olomouc získal jedinečný soubor negativů a fotografií, které v roce 1969 pořídil v tehdejším Sovětské svazu fotograf Jan SágI – dokumentují aktivity skupiny Dviženije („pohyb“). Toto neoavantgardní futurologické uskupení v 60. a 70. letech 20. století v četných projektech realizovaných na papíře, ale i ve veřejném prostoru, invenčně rozvíjelo kinetismus, kybernetiku, kosmické utopie i umění performance. Tvorbu této skupiny představilo Muzeum umění v roce 2025 na výstavě stejnojmenného názvu.



↑ Skupina Dviženije, Alexander Margiev, Vjačeslav Borodin, Taťajana Bystrova, Alexander Grigorjev, Natalja Prokuratova, foto Jan SágI, 1969

# PROJEKT IN-TOUCH: KDYŽ SE CESTA K UMĚNÍ OTEVÍRÁ VŠEM

Muzeum umění Olomouc je partnerem mezinárodního projektu IN-TOUCH, který je spolufinancován programem Erasmus+. Projekt propojuje organizace z oblasti kultury, vzdělávání a technologií a jeho cílem je rozvíjet inkluzivní přístupy a zpřístupňovat umělecké a kulturní dědictví lidem se specifickými potřebami, zejména se zrakovým postižením.

IN-TOUCH sdružuje tři partnerské organizace: italské Movimento Dehoniano Europeo (MDE), asociaci INVIVO a Muzeum umění Olomouc. Projekt staví na vzájemně se doplňujících odborných zkušenostech všech partnerů. MDE přináší dlouhodobé zkušenosti v oblasti vzdělávání, sociální inkluze a práce se znevýhodněnými skupinami, Muzeum umění Olomouc přispívá praxí v inkluzivní muzejní pedagogice a přímou prací s lidmi se zrakovým postižením a INVIVO se podílí svými znalostmi v oblasti inovací, designu, digitálních nástrojů a 3D technologií.

První společné setkání projektových partnerů proběhlo v únoru 2026 v Neapoli. Program spojil pracovní jednání s návštěvami institucí, které se systematicky věnují zpřístupňování kulturního dědictví. Mezi nimi byly například katakomby San Gennaro, jedinečný historický komplex sahající až do 2. století, nebo Arciconfraternita dei Pellegrini, kde se propojuje sakrální architektura s bohatými uměleckými sbírkami. Navštíveno bylo také Museo Archeologico Nazionale di Napoli, jedno z nejvýznamnějších archeologických muzeí na světě, které vedle unikátních exponátů využívá moderní interpretační nástroje pro zpřístupnění obsahu širokému publiku.

Ve všech navštívených institucích byl kladen důraz na konkrétní přístupy k práci s osobami se zrakovým postižením. Od haptických modelů a taktilních prvků až po specializované edukační programy a upravené komentované prohlídky bylo zřejmé, že inkluze se stává přirozenou součástí současné muzejní praxe.

Projekt nyní vstupuje do praktické fáze. V následujících měsících se zaměřuje na přípravu a pilotní ověření vzdělávacích aktivit a nástrojů, které vznikají ve spolupráci s odborníky i samotnými zástupci cílové skupiny. V blízké době proběhne pilotní testování edukačního programu pro osoby se zrakovým postižením, na které navážou aktivity pro žáky základních, středních škol, gymnázií i dospělých.

Jedním z klíčových výstupů projektu je program Na dotek blíž k umění, který vzniká v Muzeu umění Olomouc. Program nabízí nevidomým



a zrakově postiženým návštěvníkům jinou cestu k poznávání umění, prostřednictvím doteku, smyslového vnímání a osobního prožitku. Jeho garantkou a autorkou je lektorka edukačního oddělení Muzea moderního umění Denisa Tessenyi. Program staví na individuálním přístupu, srozumitelném výkladu a citlivém vedení. Klíčovou roli zde hrají 3D tištěné modely vybraných uměleckých děl, které umožňují poznávat jejich tvar, strukturu i kompozici prostřednictvím hmatu a dalších smyslů.

Program vzniká ve spolupráci s odborníky z Katedry tyflopédie Univerzity Palackého, Veronikou Růžičkovou a Janou Valuškovou. Aktuálně probíhá intenzivní příprava haptických modelů a pilotní testování programu ve spolupráci s nevidomými účastníky i odborníky z oblasti tyflopédie.

Na podzim projekt vyústí v realizaci vzdělávacích kurzů pro pracovníky v kultuře, zejména edukátory, muzejní pedagogy a kurátory. Jejich cílem bude sdílení zkušeností a předání konkrétních nástrojů pro práci se zrakově postiženými návštěvníky.

Projekt IN-TOUCH (2025-1-IT01-KA210-VET-000352621), tak představuje důležitý krok směrem k systematickému rozvoji inkluzivních přístupů v kulturních institucích a k posílení mezinárodní spolupráce v této oblasti. Ukazuje, že umění může být skutečně dostupné všem. ●



Spolufinancováno  
Evropskou unií

# EDUKACE

## KOMPRO UKAZUJE UMĚNÍ V ORIGINÁLNÍ KONFRONTACI

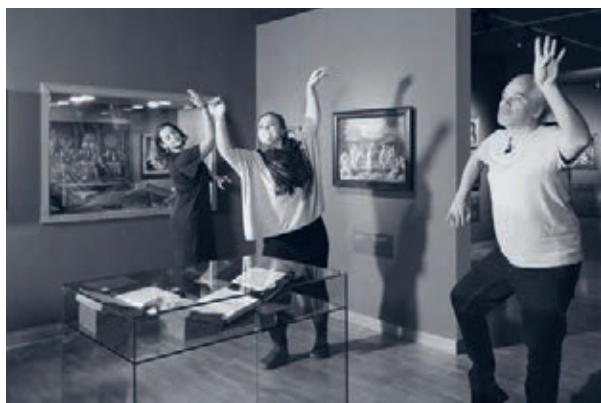


K výrazným inovacím v oblasti galerijní edukace se v Muzeu umění Olomouc zařadil v posledních letech pořad KOMPRO. Znamé osobnosti komentují vybraná umělecká díla ze svého profesního pohledu od roku 2022. Pořad vznikl jako součást snahy otevřít muzeum širší veřejnosti (zejména popularizovat stálé expozice v Muzeu moderního umění a Arcidiecézním muzeu) a nabídnout nový způsob interpretace výtvarného umění.

Zkratka KOMPRO označuje KOMentovanou PROhlídku, avšak v tomto případě jde o formát, který se od běžných komentovaných prohlídek zásadně liší. Zatímco ty klasické vedou kurátoři či historici umění, v programu KOMPRO

se průvodci stávají osobnosti z jiných profesních oblastí, například terapeut, ekonom, šéfkuchař, spisovatelka, vědec, kriminalista, slammeři, mim a další. Tito hosté interpretují vybraná díla prizmatem své odbornosti i osobní zkušenosti, čímž vzniká nečekaný a často inspirativní výklad umění.

Mezi hosty programu se objevila řada výrazných osobností. Už první ročník otevřel psychoterapeut Honza Vojtko, následovali například ekonom Tomáš Sedláček, spisovatelka Bianca Bellová, odborník na umělou inteligenci Jan Romportl, šéfkuchař Roman Paulus či psychiatr Pavel Mohr a kriminalista Jan Lisický. Do programu se zapojují



také umělci a performeři, například autor tzv. fyzického básnictví Petr Váša, výrazné figury slam poetry Anatol Svahilec s Jurou Juráněm, mim a umělecký šéf Laterny Magiky Radim Vizváry nebo osobnosti z náboženské sféry, jako rabín David Maxa.

Podstatou KOMPRO je tedy mezioborové setkání. Tento princip přináší pluralitu interpretací a zároveň aktivizuje diváka, který je konfrontován s nečekanými významy a souvislostmi. Program rozšiřuje tradiční edukační rámec muzea a podporuje dialog mezi uměním a současným světem.

Ohlasy veřejnosti jsou dlouhodobě velmi pozitivní. Již první série programů se setkala s velmi vřelým přijetím a velkým zájmem, přičemž jednotlivé akce bývají pravidelně

kapacitně omezené a rychle vyprodané. Výraznou odezvu zaznamenaly i mediálně sledované díly, například komentovaná prohlídka s šéfem Policie Olomouckého kraje Janem Lisickým, která zaujala širší publikum i mimo muzejní prostředí.

KOMPRO tak představuje úspěšný příklad toho, jak lze galerijní edukaci proměnit v otevřenou platformu pro sdílení různých perspektiv. Díky propojení umění s jinými obory a osobnostmi se muzeum stává živým prostorem dialogu, místem, kde se interpretace nerodí jen z odbornosti, ale i z osobního pohledu a zkušenosti.

Všechny dosavadní večery jsou kvalitně zaznamenány a ke zhlédnutí na YouTube kanálu MUO.



## PŘÍMĚSTSKÝ TÁBOR: LÉTO DĚTÍ V MUZEU UMĚNÍ



### PŘETŘI, PŘELEP, NEPODLEZ

Hra, hravost, překvapení a náhoda – to budou hlavní témata příměstského tábora v Muzeu umění Olomouc. Společně se ponoříme do světa výtvarného umění: poznáme nejen dílo vynikajícího malíře Jana Knapa, v němž se pod zdánlivě radostnou barevností skrývají i dramata, ale prozkoumáme také práce dalších moderních malířů i starých mistrů z muzejních sbírek. Vyzkoušíme si tradiční i experimentální výtvarné techniky a postupy. Budeme tvořit v ateliéru, ve výstavních sálech i venku. Čeká nás také jedinečný zážitek – noc v muzeu. Na závěr tábora pozveme rodiče a přátele na vernisáž dětských výtvarných prací spojenou s krátkým vystoupením.

27 07 – 31 07 2026

Věková skupina dětí: 8–12 let

Počet účastníků je omezen

Přihlásit se můžete na [www.letodeti.cz](http://www.letodeti.cz)

# FOTOREPORT



1



2



3



1 Patnáctý ročník Art Brut Filmu, nekomerční přehlídka filmů a videonímků věnovaných fenoménu art brut a outsider art, připomněl 125. výročí narození sběratelské a objevitelské osobnosti Jeana Dubuffeta (1901–1985). V originálním kostýmu večerem provázel Pavel Konečný.

2 KOMPRO jsou netradiční komentované prohlídky našich výstav. Tentokrát se průvodcovské role po výstavě Revelatio chopil věhlasný mim Radim Vizváry, šéf Laterny Magiky. Ten bez použití slov návštěvníkům představil svůj pohled na vystavená díla.

3 CENTRALEM zněl autentický jazz Originálního pražského synkopického orchestru. Taneční hudba 20. let minulého století v nezaměnitelném aranžmá a sofistikovaném zvuku potěšila zaplněný sál. Nechyběly ani šarmantní taneční kreace jak vystříženě z dobových muzikálů.

V sálu Mozarteum Arcidiecézního muzea Olomouc se sešli příznivci Art Brut Film, aby na jubilejním 15. ročníku vzpomněli významnou osobnost Jeana Dubuffeta. KOMPRO bylo tentokrát opravdu výjimečné, neb se výstavy Revelatio zhostil mim Radim Vizváry. CENTRALEM zněl tradiční jazz v podání Originálního pražského synkopického orchestru a divadelní spolek Jedl přivezl Casanovu v titulní roli s Martinem Pechlátem. Trojlodí Muzea moderního umění pak zaplnila křehká díla Marie Bartuszové. Edukační oddělení připravilo nový program pro seniory – jógu mezi uměleckými díly.



4



5



6



4 CENTRAL uvedl pražský divadelní spolek Jedl s jeho autorskou inscenací Casanova, životním příběhem legendy, která svedla sama sebe. Titulní role se bravurně zhostil Martin Pechlát. Ne nadarmo byl za tento výkon nominovaný na Cenu Thálie i Cenu divadelní kritiky.

5 Malé prázdno plné malého nekonečného vesmíru, tak se jmenuje velká retrospektivní výstava děl Marie Bartuszové, která je až do 13. září k vidění v Trojlodí Muzea moderního umění. Vernisáž patřila k jarním vrcholům výstavní sezóny.

6 Edukační oddělení Muzea umění Olomouc rozšířilo svou nabídku programů pro seniory. Jde o cvičení jógy v netradičním prostředí přímo mezi uměleckými díly vystavenými v Arcidiecézním muzeu. Zcela zaplněná akce *Skrz zemi, vodu, oheň a vzduch vnímám sebe* bude pokračovat i nadále.

# CO MAJÍ SPOLEČNÉHO MAĎARSKÝ BALATONBOGLÁR A ČESKÝ SOVINEC?

Výzkumný pobyt zaměřený na studium archivních materiálů k neoficiálním a neoavantgardním aktivitám ve střední Evropě 70. a 80. let absolvovala kurátorka Muzea umění Olomouc Štěpánka Bielešová v Artpool Art Research Center v Budapešti. Díky programu Culture Moves Europe, který podporuje mezinárodní mobilitu kulturních profesionálů, mohla pracovat přímo s unikátními prameny a rozvíjet komparativní formu výzkumu.

Původním cílem pobytu bylo studium fenoménu Balatonbogláru a aktivit Györgye Galántaie (\*1941), avšak práce v archivu zároveň otevřela širší souvislosti. Při studiu korespondence, fotografií a další dokumentace se postupně začaly ukazovat pozoruhodné paralely se Sovincem a s aktivitami Jindřicha Štreita (\*1946). Ukázalo se, že obě místa, ačkoli vznikala v odlišném čase i politickém kontextu, spojovala podobná logika fungování. Balatonboglárská kaple i hrad Sovinec ležely mimo hlavní kulturní centra, a právě tato poloha jim umožnila stát se dočasnými prostory svobodnější umělecké výměny. Nešlo jen o výstavy v běžném smyslu slova, ale o širší platformy pro setkávání, sdílení, navazování kontaktů a prezentaci tvorby, která se pohybovala mimo oficiální kulturní struktury.

Výrazná se ukázala také blízkost obou hlavních aktérů. György Galántai a Jindřich Štreit nevystupují pouze jako organizátoři jednotlivých akcí, ale především jako iniciátoři situací, kteří dokázali kolem sebe soustředit uměleckou komunitu a proměnit zdánlivě periferní místo v živý kulturní uzel. V obou případech šlo o osobní angažovanost, schopnost vytvářet zázemí a o víru, že i mimo oficiální instituce může vzniknout podstatné umění.

Pobyt v Artpoolu tak nepřinesl jen nový materiál k Balatonbogláru, ale i možnost nahlédnout Sovinec v širším středoevropském kontextu. Získané informace a archivní materiály využila Štěpánka Bielešová využila při přípravě aktuální



výstavy *Z města ven! Fotografická a kurátorská činnost Jindřicha Štreita na Sovinci 1974–1989*. Právě v tomto srovnání se obě iniciativy ukazují jako paralelní projevy téhož úsilí: hledání prostoru pro svobodnou tvorbu, spolupráci a kulturní autonomii v podmínkách pozdního socialismu. ●

*Toto dílo vzniklo s finanční podporou Evropské unie. Názory zde vyjádřené nelze v žádném případě chápat jako oficiální stanovisko Evropské unie.*



Spolufinancováno  
Evropskou unií



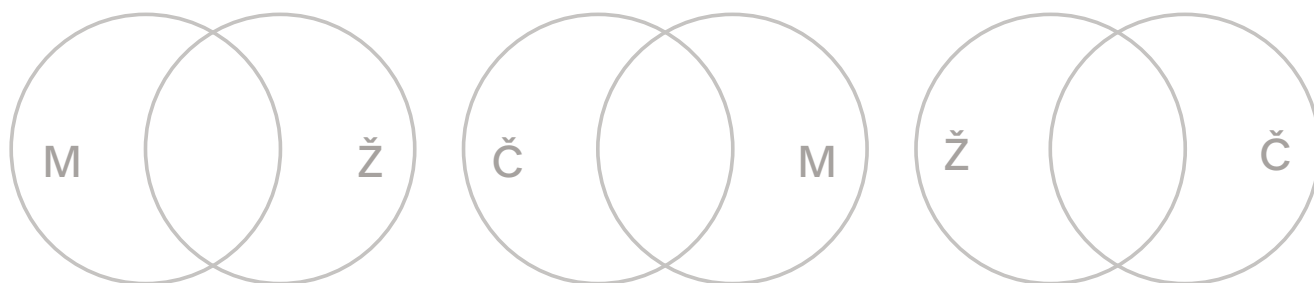
# DÍLNA

## HARMONIE BAREV, VŮNÍ A UMĚNÍ

Milé děti, milí dospělí,  
vydejte se s pracovním listem na objevnou cestu Podzámeckou zahradou v Kroměříži. Čeká vás společné putování mezi rostlinami, barvami a příběhy, při kterém se dozvíte něco nového z botaniky i umění. Pracovní list vás také zavede ke starým herbářům uloženým v knihovně Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Dívejte se pozorně, tvořte a objevujte Podzámeckou zahradu jinak. Připravte si tyto pomůcky: tužku, pastelky (žlutá, modrá, červená), lepidlo/lepící pásku, nůžky.

### JEDINEČNÉ SPOJENÍ

Ve světě barev najdeme tři barvy, které jsou jedinečné. Královnami mezi barvami jsou žlutá, červená a modrá. Jejich kombinací namícháte všechny ostatní vyjma černé a bílé. Nevěříte? Pojďme si to rovnou ověřit. Připravte si tři pastelky výše zmíněných barev. Pečlivě jimi vybarvíte připravené kruhy. V místech, kde se kruhy prolínají, vznikne třetí barva. Při kresbě netlačte, barvy by se mohly překrýt.



### UMĚNÍ VIDĚT

V následujícím úkolu na vás čeká fascinující svět herbářů, knih, které v minulosti pomáhaly zachraňovat životy, přinášely nová poznání, ale i radost jejich zadavatelům. Staré herbáře obsahovaly vědecky zaznamenané kresby detailů rostlin, aby bylo možné od sebe rozeznat různé druhy. Rostliny často nebylo možné převést či uchovat v původní podobě, a proto se umělci snažili zaznamenat každou část co nejvěrohodněji.

← Herbář dříve označoval lékařské knihy popisující rostliny a jejich účinky. Dnes označuje sbírku rostlin. Slovo je odvozeno z latinského výrazu herba tedy bylina.

→ Načtete přiložený QR kód a zjistíte, jak takové staré herbáře vypadají.



## BARVY NA PROCHÁZCE

Projděte si Podzámeckou zahradu a najděte vyobrazené rostliny. Do připravených čtverečků pomocí pastelek zaznamenejte všechny barvy. Zde uplatníte vědomosti z prvního úkolu.

Podají-li se vám namíchat všechny potřebné odstíny, vybarvěte i vyobrazené květiny tak, aby co nejvíce odpovídaly těm skutečným.

Některé divoce rostoucí byliny, nemusí být dostupné celou letní sezónu, ty zasazené najdete v areálu vždy.



.....  
□ □ □ □ □ □



.....  
□ □ □ □ □ □



.....  
□ □ □ □ □ □



.....  
□ □ □ □ □ □



.....  
□ □ □ □ □ □



.....  
□ □ □ □ □ □

### ↓ TIP

Chcete-li zjistit název jednotlivých rostlin a dozvědět se o nich více informací, vyfoťte je na mobilní telefon a fotografii nahrajte do aplikace Google Lens. Díky této aplikaci získáte nejen informace, ale i možnost porovnat podobně vypadající rostliny. Funguje skvěle i na poznávání hmyzu.

## VYTVOŘ SI HERBÁŘ

Do přiloženého okýnka co nejpřesněji nakreslete jednu rostlinu, kterou najdete v Podzámecké zahradě. Nezapomeňte ji zaznamenat celou, tedy kořen, stonek, listy, květy, případně i plody.

Zapište její název, datum a místo nálezu.

Pomůcky a materiál: rostlina, tužka, pastelky (žlutá, modrá, červená), lepidlo/lepící páska, nůžky.



Název rostliny

.....  
Datum

.....  
Místo nálezu

.....

### ↓ TIP

Vybranou rostlinu očistěte od nečistot. Doma ji vložte mezi dva listy pečicího papíru a na pevné podložce několik minut přezehlete žehličkou na nízkou teplotu. Díky tomu si rostlina zachová výrazné barvy, které se při lisování v knize často ztrácí. Můžete ji okamžitě nalepit na papír a založit si vlastní herbář.



# ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC

## PRŮVODCE

Kompletní průvodce stálými  
expozicemi Arcidiecézního muzea  
Olomouc v češtině i angličtině.

- KE SLÁVĚ A CHVÁLE. TISÍC LET  
DUCHOVNÍ KULTURY NA MORAVĚ
- ZDE SE NACHÁZÍTE.  
SVATOVÁCLAVSKÉ NÁVRŠÍ  
V PROMĚNÁCH STALETÍ

editorka: Helena Zápalková  
měkká vazba, 160 stran



K dostání v pokladně MUO  
nebo na MUO.CZ/ESHOP

MUO ARCIDIECÉZNÍ  
MUZEUM  
OLOMOUC



PRŮVODCE

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

