

Dialog.cz-sk – vstup současného autorského šperku do končící stálé expozice v hlavní budově Uměleckopřemyslového musea v Praze

Petra Matějovičová

Dialogue.cz-sk - Contemporary Art Jewellery Included in the Permanent Collection in the Main Building of the Museum of Decorative Arts in Prague which is Temporarily Closing

The paper discusses Dialogue.cz-sk, a project through which contemporary art jewellery “was included in” the Permanent Collection of the Museum of Decorative Arts in Prague during the period from January 30th to November 2nd, 2014. The text’s introductory section focuses on two other, similarly conceived “interventions” that had an effect on the Permanent Collection in 2011–2013: the projects “In Search of Glass” and “All the Best!”, both devoted to contemporary art glass.

Dialogue.cz-sk was initiated at a time when contemporary art jewellery was being presented in the Museum’s main showroom through the exhibition entitled Liquid Time jewellery.sk>cz (that ran from January 30th to March 30th, 2014) which examined the artistic pursuits of the Metalwork and Jewellery Department of the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. The interrelation of Czech and Slovak art that came to the fore during the exhibition stimulated the realisation of the Dialogue.cz-sk project. The jewellery objects that were incorporated amongst the Permanent Collection’s mainstay items which are chiefly devoted to various historical periods, did not only strike up a discussion with one another, however. The communication was conducted as if across centuries, opening-up new possible means of approaching such issues as human creativity, knowledge and faith. The paper describes in detail the individual thematic areas that were influenced by the artworks that were included.

Keywords: Art Jewellery, Contemporary Jewellery, Kinetic Jewellery, Jewellery Collecting Institutions, Liturgical Objects, Liturgical Vestments

Rok 2014 probíhal v Uměleckopřemyslovém museu v Praze (dále UPM) prostřednictvím intervence *Dialog.cz-sk* do stálé expozice, ve znamení současného autorského šperku. Díky své schopnosti být nositeli obsahu dokázaly šperkové objekty promluvit do tradičních témat, zpřítomněných v prostoru expozice především díly historických období. Šperky zároveň propojily moderní umění české a slovenské, neboť impulsem k jejich vstupu do stálé expozice byla výstava *Liquid Time šperk.sk>cz*, otevřená počátkem roku ve výstavním

sále muzea, která se soustředila na současnou tvorbu uměleckého šperku, svázanou s činností Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě. Svobodně pojatý šperk, prezentovaný projektem *Dialog.cz-sk*, nepochybně obohatil i kontext dalších krátkodobých výstav, jimž byl v průběhu roku věnován prostor výstavního sálu. Závěrečným akordem pak na podzim roku 2014 zazněl souběh projektu *Dialog.cz-sk* s výstavou *Vně a uvnitř*, která ukončila výstavní program v hlavní budově UPM před plánovanou rekonstrukcí.¹

materials

1 Autorkou koncepce závěrečné výstavy před uzavřením muzejní budovy z důvodu rekonstrukce je kurátorka Sbírkový textilu 20. století UPM Konstantina Hlaváčková. V projektu nazvaném *Vně a uvnitř* tematizuje přesun ve 20. století vyvinutých vláken z povrchu lidského těla do jeho nitra ve formě struktur nahrazujících orgány.

PhDr. Petra Matějovičová
Uměleckopřemyslové museum v Praze
matejovicova@upm.cz

2 Oba projekty byly realizovány pod vedením kurátora Sbírký moderního a současného skla UPM Milana Hlaveše ve spolupráci s Galerií Pokorná v Praze. Projekt Hledání skla probíhal od 26. května 2011 do 31. března 2012, zahájen byl v rámci Pražského festivalu skla 2011 (PF 11). Do prostoru stálé expozice v hlavní budově UPM svými díly vstoupilo 25 českých umělců (viz HLAVEŠ, Milan. *Hledání skla = In Search of Glass*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum a Galerie Pokorná, 2011). Druhý z projektů, *Vše nejlepší!*, probíhal od 21. června 2012 do 7. července 2013, přičemž jeho zahájení bylo součástí Pražského festivalu skla 2012 (PF 12). Do prostoru též stálé expozice svými díly vstoupilo 30 českých umělců. Oba projekty měly podobu intervencí děl z majetku jejich autorů, ve výjimečných případech z majetku spolupracující soukromé galerie.

3 K jubilujícím osobnostem mezi zúčastněnými výtvarníky patřili Milan Handl, Břetislav Novák, René Roubíček, Miluše Roubíčková, Jaromír Rybák, Gizela Šabáková, Dana Vachtová, Karel Vaňura, Aleš Vašíček, Pavel Werner, Karel Wünsch a Jiřina Žertová.

4 Výstava *Treasure Hunt*, pořádaná UPM, probíhala 30. 9.–13. 11. 2011 a spadala tak do krátkého období let 2010–2011, kdy byla Galerie Rudolfinum včetně výstavního prostoru Malé galerie začleněna do organizační struktury UPM. Pražské zastavení výstavy *Treasure Hunt* nebylo ovšem premiérou. Projekt vznikl na základě výzvy Floriana Hufnagla, tehdejšího ředitele Die Neue Sammlung v Mnichově, pro jednu z výstavních prostor Pinakothek der Moderne, kde byl představen v předjaří roku 2011 v rámci mezinárodní přehlídky uměleckého šperku SCHMUCK 2011. V létě téhož roku se stal součástí festivalu *Křehký Mikulov*, který probíhal v prostorách mikulovského zámku. Všechna zastavení výstavy, realizovaná pod vedením Evy Eisler, doprovázel text kurátorky UPM Petry Matějovičové.

Projekt *Dialog.cz-sk*, jenž se stal součástí stálé expozice v hlavní budově UPM v termínu od 30. ledna do 2. listopadu 2014, prokázal nejen v kontextu měnících se výstav oprávněnost zařazení autorského šperku do expozičního programu muzea. Věřme, že z této oblasti umění, která je plnohodnotnou součástí jak volné, tak i užité tvorby, přičemž v mnoha rovinách těží především z úzké vazby na prostor i pohyb lidského těla, bude možno zásadnější měrou čerpat při přípravě nové stálé expozice, již se hlavní budova UPM otevře veřejnosti po rekonstrukci pravděpodobně v letech 2017 či 2018.

Myšlenku rozšířit záběr prostorově stísněné stálé expozice v hlavní budově UPM prolnutím jejích tradičních úhelných kamenů s aktuálními díly na libovolné téma a posílit tak chápání expozice jako variabilního místa v posledních letech naplnily především dva střednědobé projekty věnované tvorbě unikátních objektů ze skla, konkrétně *Hledání skla* a *Vše nejlepší!*² Výsledná podoba v obou případech vycházela z koncepce kurátora muzea Milana Hlaveše stran výběru výtvarníků i míst expozice s vysokým potenciálem k přijetí intervence. Inicativou oslovených tvůrců pro tato místa v mnoha případech vznikala zcela nová díla. Zatímco projekt *Hledání skla* mapoval ryze aktuální tvorbu příslušníků mladé tvůrčí generace a již svým názvem zval návštěvníky muzea k bloudění v labyrintu dosud neznámém, instalace *Vše nejlepší!* nabízela nové pohledy na díla renomovaných tvůrců, výjimečně vytvořená ještě v horizontu pozdního 20. století. Životní jubilea několika zúčastněných umělců i letitá spolupráce mezi nimi a muzeem, stojícím na počátku plánovaných změn, vyústily do oboustranného přání „všeho nejlepšího“.³

Již v době konání prvního z obou zastavení ateliérového skla v prostorách stálé expozice UPM byl zahájen i další projekt, ve kterém můžeme spatřovat začátek nového cyklu, zaměřeného tentokrát na současný autorský šperk. Na podzim



Obr. 1: *Dialog.cz-sk*, setkání renesančního pomandru (Pouzdro na vonné látky; stříbro, částečně zlacené; střední Evropa, kolem 1600; UPM inv. č. 67583) a současného šperku (Denisa Sedláková, náhrdelník Vůně; ocel, hliník; 1999; v majetku Klenotnice stálé expozice UPM *Příběhy materiálů*. Foto Ondřej Kocourek.

roku 2011 byla totiž v Malé galerii Rudolfinu představena výstava *Treasure Hunt*,⁴ věnovaná práci ateliéru K.O.V. na pražské UMPRUM, vedeného Evou Eisler.⁵ Na ideu přiblížit širší divácké obci fenomén autorského šperku prostřednictvím tvorby vysokoškolských ateliérů šperkařského zaměření se od té doby na půdě UPM podařilo navázat až počátkem roku 2014 výstavou *Liquid Time sperk.sk>cz*,⁶ představující více než dvě desetiletí působení ateliéru S+M+L_XL – Kov a šperk na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě.⁷

Výstavu, pojatou jako volně přístupný depozitář myšlenek a konceptů, tvořil plynulý sled objektů nejrůznějšího měřítká. Hlavní autor i architekt výstavy, současný vedoucí bratislavského ateliéru Karol Weisslechner, v instalaci záměrně

kombinoval studentské práce se zralějšími díly absolventů.⁸ Tím naznačil zásadní roli „tekutého času“ studia a setkávání, během něhož mladí umělci urazí dlouhou cestu od dětství k dospělosti. Instalace, v níž se průběžně kromě slovenských jmen umělců objevovala především jména česká, zároveň učinila jasně patrnou aktuální fluktuaci začínajících tvůrců mezi českým a slovenským prostředím, zdaleka neomezenou jen na studentská léta. Vstupem kurátorky UPM Petry Matějovičové do podoby pražského zastavení *Liquid Time* bylo navíc pouto mezi slovenskou a českou tvorbou v oblasti uměleckého šperku zdůrazněno již v úvodu výstavy velkorysým představením díla zakladatele bratislavského ateliéru, slovenského sochaře Antona Cepky (*1936), absolventa Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a příslušníka zakladatelské generace nejen československého, ale i evropského moderního šperku.⁹ Společné začátky i následně rozvíjené předivo vzájemných inspirací v české a slovenské tvorbě tak ve výstavě vystoupily jako plynule po několik desítek let trvající skutečnost. Silnou pozici současného slovenského šperku, iniciativu vůdčích osobností ateliéru i možnou rovinu vnímání výstavy českým publikem odrážel podtitul pražské výstavy *sperk.sk>cz*.

Rozsah ryze aktuálních vazeb mezi českými a slovenskými umělci v kombinaci s neomezeným potenciálem autorského šperku, širší veřejností téměř opomíjené oblasti tvorby, zároveň vyústily do pokusu převést ideje naznačené projektem *Liquid Time sperk.sk>cz* i mimo prostor výstavního sálu. Počátečním impulsem pro doprovodný projekt *Dialog.cz-sk*, který iniciativou jeho autorky, kurátorky muzea Petry Matějovičové vstoupil do stálé expozice UPM souběžně s otevřením výstavy *Liquid Time sperk.sk>cz*, sice mohla být tradiční citlivost české divácké obce vůči přirozeným přechodům geopoliticky vymezené česko-slovenské hranice, nicméně objekty projektu *Dialog.cz-sk* navázaly rozhovor nejen

samy mezi sebou. Skromný výběr devíti umělců mladé a střední tvůrčí generace, z nichž každý během studií či pedagogické dráhy prošel působišti v Čechách (VŠUP/UMPRUM) i na Slovensku (VŠVU), umožnil prostřednictvím dvou desítek instalací v pěti sálech expozice vznik multitématického celku.¹⁰ Komunikace mezi vloženými díly a tradičními členy spíše na historická období zaměřené stálé expozice, vedená napříč staletími, otevírá nové úhly pohledu na otázku lidského tvoření, poznání i víry. Projekt vychází z autorčina chápání uměleckého díla označeného za šperk jako nekončícího dialogu, do něhož může vstupovat libovolný počet účastníků. K umělci se připojují vnímatelé jeho díla, kteří mohou i nemusejí být umělcovými současníky a mezi které může i nemusí patřit reálný nositel šperku.

Projekt *Dialog.cz-sk* na samém sklonku existence stálé expozice v hlavní budově UPM, nazvané *Příběhy materiálů*,¹¹ nabízí možnost obohacení kontextu, v němž bývá samotná expozice širší návštěvníkou obcí vnímána. Zároveň snad alespoň malým dílem přispěje k posílení povědomí o šperku jako přirozené součásti výtvarného umění.

Realizaci projektu umožnily v první řadě zápujčky již existujících děl z majetku jejich autorů. Součástí „dialogu“ se nicméně staly i akvizice muzejní sbírky z posledních pěti či šesti let, kdy se díky zvláštnímu fondu podařilo navázat na přerušenu tradici nákupů současného autorského šperku.¹² Vzhledem k výše naznačenému, z prostorových poměrů odvozenému omezení chronologického rozsahu stávající stálé expozice v hlavní budově UPM, může být *Dialog.cz-sk* chápán i jako mimořádné nahlédnutí do aktuálně rozvíjených muzejních sbírek moderního a současného umění. Rovnocenný rozhovor „starého“ a „nového“ je též pozvánkou do budoucí stálé expozice, která po ukončení rekonstrukce ovládne více než dvounásobný prostor hlavní budovy muzea oproti své předchůdkyni.

5 Ateliér K.O.V. (Koncept-objekt-význam) svým zaměřením plynule navazuje na předchozí Ateliér kovu a šperku. Změnu názvu ateliéru i detailů studijního programu iniciovala Eva Eisler v roce 2007, kdy v čele ateliéru nahradila Vratislava Karla Nováka. Dnešní UMPRUM v té době působila pod názvem Vysoká škola umělecko-průmyslová (VŠUP).

6 Ani tato výstava nebyla přísně vzato premiérou. Formát *Liquid Time* byl původně vytvořen pro Slovenskou národní galerii v Bratislavě, kde byla výstava představena na podzim roku 2012 v rámci bienále uměleckém šperku *Šperk Stret 2012*. Druhé zastavení *Liquid Time* se odehrálo v roce 2013 v Galerii Ludovíta Fullu v Ružomberoku. Pražskou podobu výstavy, již v názvu odlišenou od předchozích verzí podtitulem *sperk.sk>cz*, nelze ovšem považovat za pouhé přijetí již existujícího schématu. Instalace v UPM zásadně posílila úvodní část výstavy, věnovanou zakladatelské osobnosti ateliéru na VŠVU Antonu Cepkovi.

7 V prvních letech své existence působil ateliér založený v roce 1991 Antonem Cepkou pod názvem Ateliér kovu a šperku. Změnu názvu ateliéru na aktuální *S+M+L_XL – Kov a šperk* inicioval současný vedoucí ateliéru Karol Weisslechner, který v jeho čele působí od poloviny 90. let.

8 Na charakteru výstavy se dále podíleli především členové pedagogického sboru bratislavského ateliéru Matúš Cepka a Kristýna Španihelová.

9 Výstavu *Liquid Time sperk.sk>cz* uváděly více než tři desítky Cepkových prací z oblasti šperku, jež mapovaly autorovu činnost od první poloviny 60. let až na práh 90. let 20. století. Početnou kolekci Cepkova díla bylo možné sestavit díky sbírkovému fondu UPM a zápujčkám ze sbírek Moravské galerie v Brně a Slovenské národní galerie v Bratislavě.

10 Autorkou projektu *Dialog.cz-sk* je kurátorka Sbírký drahých kovů a jiných materiálů UPM Petra Matějovičová. Projektu se prostřednictvím svých děl účastní: Lucia Bartková, Matuš Cepka, Vincent Durbák, Barbora Hainzová, Karla Olšáková, Denisa Sedláková, Kristýna Španihelová, Pert Vogel a Karol Weisslechner.

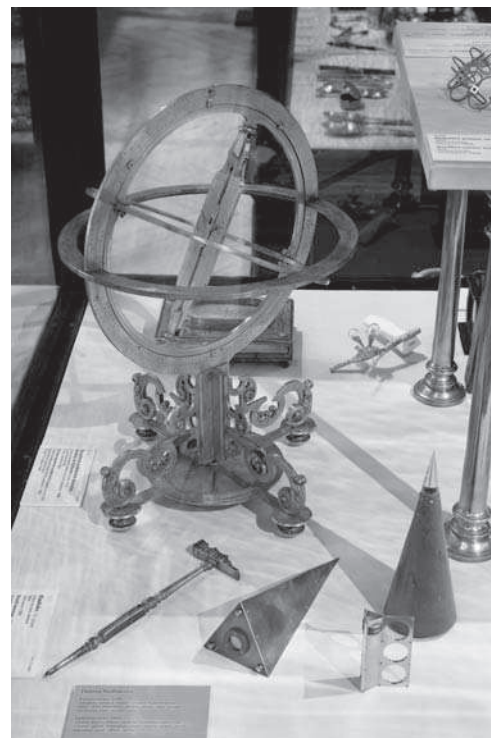
11 Expozice *Příběhy materiálů* v hlavní budově UPM byla veřejnosti otevřena v roce 2000. V průběhu roku 2014 došlo k zahájení generální rekonstrukce muzejní budovy, a to za plného provozu expozice i krátkodobých výstav. K uzavírání jednotlivých sálů expozice dochází po etapách od listopadu 2014.

12 Tato oblast tvorby byla zařazena do sbírkotvorného programu UPM již na sklonku 50. let 20. století. Díky nepřetržitým akvizicím v 60. a 70. letech se tehdejší kurátorce muzea Věře Vokáčové podařilo vybudovat reprezentativní kolekci moderního uměleckého šperku, soustředěnou na tvorbu v českých zemích, s ojedinělými sondami do tvorby západních regionů střední Evropy. V raných 90. letech došlo k útlumu v naplňování sbírkotvorné strategie UPM v oblasti moderního a současného umění v důsledku omezení finanční podpory akviziční činnosti ze strany Ministerstva kultury ČR. Rozšiřovat muzejní sbírku prostřednictvím nákupů děl vyšší cenové hladiny bylo v následujících dvou desetiletích možné téměř výhradně v oblasti historické tvorby. Přírůstky, realizované formou nákupů s podporou zřizovatele, mají navíc záchranný charakter. Cílená akviziční činnost soudobé autor-ské tvorby, nejen v oblasti šperku, zhruba v polovině devadesátých let ustala. Situaci se podařilo zvrátit až na sklonku první dekády 21. století, kdy díky plnění pojistné události spojené s krádeží sbírkových předmětů (šperků období art deco), v průběhu zápůjčky do zahraničí, byl v rámci majetku UPM ustaven fond pro akvizice současného umění. Po jeho vyčerpání otázka naplňování sbírkotvorné strategie vyvstane opět s plnou naléhavostí.

Dialog.cz-sk – sál Klenotnice

K největší koncentraci vstupů projektu *Dialog.cz-sk* vybízely v rámci expozice *Příběhy materiálů* především instalace v sálech *Klenotnice*, *Příběh vláknů* a *Stroje času*. Právě zde se šperkové intervence podílely na nejširší paletě témat i otázek. Roli odrazového můstku při výkladu i vnímání projektu lze nejspíše přisoudit vitríně věnované umění a sběratelství období manýrismu, jež tvořila optický střed sálu *Klenotnice*. Téma touhy po poznání, propojení světů kolem nás i v nás, odkryvaných na přelomu 16. a 17. století kromě jiných oborů zabývajících se pohyby vesmírných těles či strukturou a možnou kvalitativní proměnou hmoty, ilustrovaly kolekce šperkových objektů Denisy Sedlákové (*1972). K tradici hledání zákonitostí vskutku kosmického charakteru, prostředkované novověkému člověku světem antiky i arabského středověku, se hlásí rudolfinské astronomické přístroje i po jejich boku instalované šperky–kaleidoskopy z přelomu 20. a 21. století (obr. 2). Zatímco první umožňují sledovat dráhy planet, ty druhé, vzešlé z dílny Denisy Sedlákové, nabízejí pohled na kinetické struktury coby produkt lidské invence za spolupůsobení náhody, skryté v nitru objektu pro dlaň či prsty lidské ruky. Za podobou autorčiných šperků ze série *Hvězdy* pak hledáme trajektorie vesmírných formací.

Na skutečnost, že šperk ve svých nejlepších projevech své vnímatele oslovuje prostřednictvím více smyslů, naráží spojení manýristického pomandru s autorčíným náhrdelníkem, nazvaným *Vůně* (obr. 1). Zatímco historický pomandr, rozkládací závěsná schránka s několika oddíly na pevné vonné látky, představuje luxusní předmět, dostupný pouze příslušníkům společenské elity, autorčín náhrdelník z oceli a hliníku patří co do ceny materiálu k běžně dostupnému artiklu. Od svého nositele ovšem vyžaduje vysokou míru estetického citění, které převládá nad nutností přizpůsobit se společenskému klíší. Pomandr propojoval svého evropského nositele s osobně nepoznaným světem dalek. Exotické sub-



Obr. 2: Dialog.cz-sk, sál Klenotnice stálé expozice UPM Příběhy materiálů, intervence současného šperku (v popředí trojice kaleidoskopů Voda, Vesmír a Prsten-Kaleidoskop Denisy Sedlákové; různé materiály; 1999; v pozadí brož Kristýny Španihelové z kolekce Alchymie; různé materiály; 2007-2008; v majetku autorek) do vitríny věnované umění a vědě na přelomu 16. a 17. století. Foto Ondřej Kocourek.

stance do pomandru vkládané urazily ke svému koncovému majiteli velké vzdálenosti na ose mnoha let. Jejich původ zůstával zahalen tajemstvím. Svědčily o existenci bájných bytostí i o silách skrytých v hlubinách oceánu. Intenzivní pach těchto látek vnímal majitel pomandru i jeho okolí. Jen majitel ovšem mohl dle své vůle měnit tvar objektu a odkrývat tak substance uložené v jeho částech. Podobně i nositelka či nositel moderního náhrdelníku *Vůně* spoluvytváří podobu šperku tím, že volí druh pachu, který je nedílnou součástí objektu doby uměleckého díla. Náhrdelník má totiž formu okruží z jednatřiceti flakónů. Fixace libovolného z nich v pootevřené podobě umožňuje majiteli volbu vůně pro každý

den v měsíci. K vtipným momentům patří skutečnost, že štíhlé kovové flakóny připomínají nábojnice a vůni tak můžeme chápat též jako zbraň. Variabilita pomandru i náhrdelníku posiluje pojetí šperku jako čtyřrozměrného díla. Nejenže jeho vnímání se zcela samozřejmě odehrává v čase. Během času také vznikají realizace jednotlivých podob šperku a užité materiály navíc do nového díla vnášejí poselství o své vlastní minulosti. Zasazení do pomandru či náhrdelníku přitom nemusí být jejich prvním přetvořením člověkem. Do nového díla tak přinášejí i svědectví o uměleckých dílech již zaniklých.

S obsahově nosným materiálem, tvůrcem navíc kvalitativně proměněným, pracuje i Kristýna Španihelová (*1982), druhá současná umělkyně, jejíž díla vstoupila do vitríny věnované období přelomu 16. a 17. století. Autorka pracuje s organickým materiálem, kromě jiného s kostí. Během dlouhého tvůrčího procesu, zahrnujícího v případě kosti i zásadní očistění matérie působením varu, nechá ještě více vystoupit přírodním růstem definované struktury. Potenciál „naturálií“ i „artificiálií“, spojení univerzálních sil s kreativitou člověka, exploatované umělci období manýrismu, se zrcadlí již v názvu autorčiných kolekcí *Alchymie* a *Laboratorium naturalis*.¹³ Spojením s artefakty epochy, dodnes obecně spojované s vypjatým citem pro přírodní i člověkem přetvořený či poznamenaný materiál, napomáhají šperkové objekty Denisy Sedlákové i Kristýny Španihelové relativizovat dnes rozšířenou představu o kategoriích ušlechtilosti materiálu, jeho symbolické i finanční hodnoty a potenciálu stát se médiem umělecké tvorby.

Neoddělitelnost materiálního a duchovního světa, schopnost v hmotě realizovaných děl podpořit duchovní prožitek člověka, tematizuje i Petr Vogel (*1968), jehož kolekce broží *Reflexe* našla své místo v části *Klenotnice* věnované západokřesťanské liturgii prostřednictvím expozice bohoslužebného náčiní. Pramenem inspirace geometrických broží, sestavených z několika vrstev

transparentního plexiskla, se autorovi kromě obecného prožitku atmosférických jevů stal průhled samonosným točícím schodištěm, provedeným v první polovině 18. století dle návrhu Jana Blažeje Santiniho Aichela v konventní budově cisterciáckého kláštera v Plasích. Petr Vogel svými objekty navazuje na tisíciletou tradici obhajoby hmotného východiska pro duchovní cestu člověka, kterou sám vyjadřuje průhledem od blízkého ke vzdálenému, směřujícím zároveň do nitra objektu i lidské mysli. V instalaci věnované liturgickému náčiní vytvářely autorovy brože společný horizont především s díly gotickými a barokními, což je ve spojení s inspirací odkazem architekta, který dokázal českou barokní krajinu prodchnout reflexí gotické architektury, silný moment. Po formální stránce tvořily Vogelovy mohutné kvádry broží pandán fragmentárně dochovanému pozdně gotickému kříži původně masivního tvaru, který díky svému stavu dochování vykazuje podobnou míru transparentnosti a stejně jako moderní brože může být i on vnímán jako sled několika prostorových plánů, jejichž kompozice se při pohybu diváka výrazně mění.

Spojitosť sakrálního a profánního rozměru v dějinách lidské společnosti vystupovala též v části *Klenotnice*, věnované výtvarně pojednaným objektům z tzv. jiných materiálů, především slonoviny, tvrdých dřev, vosku a minerálů, z člověkem přetvořených hmot pak v první řadě emailu. Trvanlivý materiál často exotického původu, nesoucí stopy organického růstu i člověku transcendentních sil, po staletí ohromoval schopností přijmout virtuózní formální úpravu a následně i stopy dlouhé existence vytvořeného díla, jeho předávání po generaci i na velké vzdálenosti a stejně tak i doklady svých měnících se rolí. Plně plastické skulptury, reliéfy i schránky během staletí spoluvytvářely své měnící se kontexty, přičemž v libovolném směru přecházely mezi kategoriemi osobní devoce, soukromé a státní reprezentace, relikvíí spojujících struktury církve a státu, ale též kategoriemi drobné plastiky, kuri-

13 Svůj vlastní pohled na možnosti materiálu v současném šperku umělkyně popisuje v teoretické části své disertační práce, obhájené na VŠVU v Bratislavě v roce 2011 (ŠPANIHELOVÁ, Kristýna. *Lidský příběh materiálu. Ikonologie organických materiálů v současném šperku*. Bratislava, 2011, nepubl.).



Obr. 3: *Dialog.cz-sk, sál Klenotnice stálé expozice UPM Příběhy materiálů, setkání současného šperku (Petr Vogel, náramek Potmě každá kráva černá; plexisklo, epoxidová pryskyřice, ocel; 1997; v majetku autora) se středověkými akvamaniliemi a kadidelnicí. Foto Ondřej Kocourek.*

14 S prostupností sakrálního a světského prostoru, tematizovanou tentokrát motivem rituálního očistění, pracovala i část sálu Klenotnice, věnovaná produkci předmětů z obecných kovů v období středověku. Za místo s potenciálem k přijetí intervence současného šperkového objektu bylo možné považovat instalaci románských akvamanilií a gotické kadidelnice. Po dobu projektu *Dialog.cz-sk* se jejich běžně vnímaný kontext propojil s kinetickým náramkem Petra Vogela „Potmě každá kráva černá“, tvořeného kruhem z čirého plexiskla, z něhož do okolního prostoru vystupují plastové hlavy skotu, fixované na pružinových anténách rozechvívaných i slabým podnětem.

ozit a předmětů sběratelství. Právě specifická kombinace těchto rolí umožnila v konkrétních případech dochování děl do současnosti, včetně jejich zařazení do veřejných sbírek. Možná koexistence motivů světského rázu s vyjádřením úcty uchováním předmětu ve formě relikvie či relikviáře opět hovoří ve prospěch potenciálu hmotného média uměleckého díla. Doplnění muzejní instalace historických objektů tohoto rázu o moderní šperkové objekty Petra Vogela s názvy „Neházejte perly sviním“ či „Svině zůstane sviní, by na sobě zlaté sedlo měla“ nebylo v žádném případě pokusem o dehonestaci. Nadčasová rčení autorem vyjádřená figurální kompozicí podanou vizuálním stylem běžným v masových médiích současné doby nacházejí společnou řeč s historickými řezbami v korálu a slonovině, čerpajícími z antické i starozákonní motiviky. Především spojení Vogelova kinetického náramku, zhotoveného z barevného plastu a v ohnisku celého díla doplněného klasickým zlacením, s barokní řezbou znázorňující Jana Křtitele, tedy proroka propojujícího odlišné světy Starého a Nového zákona, bylo místem koncentrované energie (obr. 3).¹⁴

Naslouchání materiálu, kombinace pokory se suverénním přístupem tvůrce stály u zrodu středověkých objektů ze zimostrázu či slonoviny i ryze současných kompozic Karly Olšákové (*1983) z cedrového a javorového dřeva. Autorčiny minimalistické brože, založené na střetu dvou stereometrických forem nestejného měřítka, přivádějí své vnímatele na hranici mezi klidem a napětím. Pootevřají mu svět pocitů a fantazie pomocí racionálních prostředků. V návaznosti na

minuciózně prolamovaný gotický hřeben i figurálně pojednaný blok slonoviny mohou být nástrojem rituálu, výchozím bodem introspekce. Díla středověkých řezbářů ani mladé šperkařky si neříkají o pozornost opticky výrazným zpracováním. Jejich síla vstoupit do našeho nitra je ovšem ohromující. Mostem přes propast staletí jsou zde akcent na dojem křehkosti materiálu, jeho subtilní opracování i schopnost uchovat či vystavět monumentální formu, v případě Karly Olšákové navíc nabitou specificky ženskou něhou.

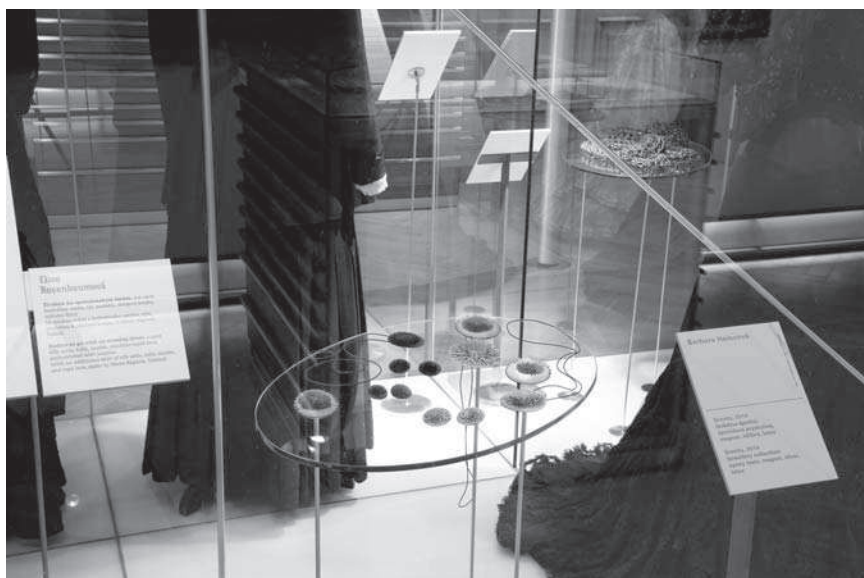
Dialog.cz-sk – sál Příběh vlákna

Invaze šperkových objektů do sálu, věnovanému celé škále výtvarných projevů spjatých s technikami a materiály člověkem vyvinutými pro tvorbu textilií, se fakticky i symbolicky odehrála ve dvou rovinách. Objekty označené svými tvůrci za šperky totiž vstoupily jak do instalace módy, tak i parament, z nichž první tvoří spodní a druhá horní etáž ústřední vitríny sálu. Periodicky obměňovaná expozice módního odívání byla v průběhu roku 2014 věnována stylovým proměnám od pozdního 19. století po 40. léta 20. století. Především materiály modelů, jež v expozici reprezentují ranější období historismů a secese, jakoby svými plastickými texturami vybízely k uplatnění linie současného šperku, založené na haptických kvalitách výrazně strukturovaných hmot. Téměř monochromní a ryze trojrozměrné krajky, kožešiny či perí umně komponovaných dámských toalet, výmluvných svědků aparence přelomu 19. a 20. století, našly svůj odraz v neméně sofistikovaně využitých polymerech dnešní doby. Klam a hledaný efekt je v obou případech nedílnou součástí tvorby i sdělení. Zásadní plasticita stejně jako výchozí transparentnost materiálu násobené i popírané jeho vrstvením umožňují zapojit do hry pocit skryté hloubky, touhu odhalovat i zachovat tajemství, snahu balancovat na hraně zapovězeného. Univerzální pojetí ženskosti za pomoci citově vypjatého materiálu definuje svými měkkými Gumišperky

Denisa Sedláková, když z běžného kuchyňského artiklu, černých gumiček, splétá členité objekty, jež zaujmou výzvou k dotýkání, kombinovanou s nepřijemným pachovým vjemem. Gumičky coby tovární produkt řezaný pro další praktické využití z technického odpadu se zapojují do komplikovaného vzoru a překrývají vzpomínku na svůj původní praktický účel kůži připomínajícím vzhledem. Volně ložený Gumišperk pootevřívá svět erotických salónů. Jeho nadýchaná struktura dráždí fantazii. Nositelka Gumišperku ovšem paradoxně plní roli vskutku praktické ženy. Jediný šperk, nejčastěji náhrdelník, ji totiž představí nejprve jako vyzývavou suverénní bytost, jež se po bližším ohledání prolamovaného černého okruží mění v šetrnou hospodyně, a nakonec v osobnost svobodné myslí, která ráda pracuje s iluzí a dědictví dávných řemeslných technik chápe jako pokladnici nápadů.

Ani monochromní objekty Barbory Hainzové (*1985) nejsou tím, čím se na první pohled zdají (obr. 4). Tvořené bezpočtem subtilních výstupků působí křečce a nebezpečně. Vnímáme je jako zranitelné i zraňující. Jejich vysoce reliéfní struktura zhmotňuje vstup řádu do chaosu, činí patrnými fyzikální síly. Šperky z kolekce *Gravity* vznikly totiž zalitím dle směru siločar seřazených kovových pilin, vystavených magnetismu, do epoxidové pryskyřice. Sama autorka tento postup nazývá konzervací. Ostré hroty vše pronikajících pilin ustoupily neutrálnímu plástu. Pořádající energie, jež stála u zrodu struktur, na síle neztrácí. Propojení s minulostí je vyjádřeno autorčíným přesvědčením o apotropaickém charakteru takto vytvořených šperků. Za nadčasový rozměr pak lze považovat absenci jejich genderového vymezení.

Expozice liturgických textilií historických epoch z regionu západního křesťanství byla po dobu trvání projektu *Dialog.cz-sk* podrobena vpádu vitálního umění Kristýny Španihelové. Autorčiny objekty z kolekcí *Hemocity* a *Život Anima*, instalované pod vyšívanými gotickými dorzálními kříži, se staly netradičním



článkem úvah o christologickém i mariánském poselství. Paramenta i šperkové objekty současné umělkyně spojuje nadsazené měřítko vůči lidskému tělu, výrazný tvar identifikovatelný na velkou vzdálenost a zásadní čtyřrozměrnost, tedy akcent na skutečnost, že potenciál díla lze odkrývat jeho vnímáním na v čase a prostoru se pohybujícím nositeli. I zde Kristýna Španihelová dokazuje, že patří k umělcům, kteří od základu přetvářejí svůj materiál, jež se v průběhu tvůrčího procesu ocitá až ve stádiu těsta, umožňujícím základní strukturální proměnu hmoty. V kolekci *Hemocity* přivádí autorka na tuto krajní mez krev hovězího skotu, z níž díky spojení s epoxidovou pryskyřicí hnete pevnou hmotu. Jejím zbroušením do stereometrických forem s hladkými stěnami navíc naznačuje kvalitu krystalizace, procesu organizace hmoty silami země. Tím reflektuje i odvěký obdiv člověka k této energii a k nekonečné stálosti skrze ni stvořených entit, především krystalů drahých kamenů. Obsah autorčíných šperků *Hemocity*, nesený pamětí materiálu, rezonuje se středověkou kasulí, na níž z rudého pozadí vystupuje kříž s kompozicí Ukřižovaného, obklopeného čtveřicí evangelistů, nositelů svědectví. V tomto světle je třeba mít na paměti, že autorčiny šperky, schopné vazby na eucharistickou motiviku ornátu, mohou být i efektním módním doplňkem, zvyšujícím atraktivitu nositelky, výjimečněji nositele.

Spíše ženskou roli v existenci našeho světa ilustrují šperkové objekty z kolekce *Život Anima*. Základní formu brože či závěsu, tvořenou obnaženou tkání zlomku kosti, dekorují drobnější prolamované stříbrné prvky i návleky skleně-

Obr. 4: Dialog.cz-sk, sál Příběh vlákna stálé expozice UPM Příběhy materiálů, intervence současného šperku (v popředí kolekce šperků Gravity Barbory Hainzové; různé materiály; 2014; v pozadí kolekce náhrdelníků Gumišperky Denisy Sedlákové; gumičky; 2013; v majetku autorky) do vitríny věnované módnímu odívání přelomu 19. a 20. století. Foto Ondřej Kocourek.



Obr. 5: *Dialog.cz-sk, sál Umění ohně stálé expozice UPM Příběhy materiálů, intervence současného šperku (brože Petra Vogela Růžové oči, 2003, a Edelweiss, 2006; plexisklo, lukopren, ocel; UPM inv. č. 105776, 103069) do vitríny věnovaná sklářské produkci v českých zemích v období historismů druhé poloviny 19. století. Foto Ondřej Kocourek.*

ných perliček. Organickým růstem stvořenou matérii tentokrát doprovázejí ornamentální formy inspirované lidovým uměním tzv. zuberské výšivky, odvětvím domácké tvorby typickým pro místo autorčina rodiště. Ve spojení s gotickým dorzálním křížem, věnovaným údělu Panny Marie i ženských světic, vnímáme skutečnost, že vznik jednotlivých šperků kolekce *Život Anima* inspirovaly konkrétní osudy autorce blízkých žen. U paty kříže akcentujícího tělo Krista jakoby se rozeteté šperky z kostěných fragmentů naopak propojily s úlohou Vykupitele vzpomínkou na Adamův pád. Vizualně příbuzným rysem samostatně dochovaných kasulových křížů i šperků z kolekce *Život Anima* je jejich fragmentární charakter, kterým přinášejí poselství o zaniklém celku. Časová náročnost vyšívání parament i navlékání perliček doprovázejících kostěné formy šperků vypovídá o meditativním charakteru práce. Seriálně řazené zdobné prvky se mohou stát symbolem marnivosti i povrchního efektu. Čas věnovaný jejich vzniku ovšem mohl být v prvním případě naplněný modlitbou, úctou k vyobrazenému či obdarovanému světci, v tom druhém jistě probíhal ve znamení tvůrčího napětí.

Dialog.cz-sk – sál Stroje času

Fenomén času samozřejmě stojí v centru pozornosti v sále *Strojů času*, věnovaném nejen snaze o jeho postižení technickými pomůckami, ale především jeho vrcholně estetickému vyjádření po umělecké stránce sofistikovaně provedenými funkčními objekty. Vstup náhrdelníků Karly Olšákové z kolekce *Nový nádech* mezi luxusně provedené stolní hodiny z období renesance a raného baroka vyústil v akord, složený ze zcela kon-

trastních prvků. Subtilní a na neutrálním pozadí téměř nepostřizitelné zalamované linie náhrdelníků z hladkých dřevěných lamel ovšem vypovídají o toku našich myšlenek stejně intenzivně jako zlaté schránky hodin, jejichž motivika i skrze ně přicházející zvuk stroje svědčí o proměnlivosti díla i našich životů, odehrávající se v čase exaktně odměřeném. Minimalistické náhrdelníky se významově propojují s bohatě prolamovanou výzdobou plášťů hodin, využívající pro akcent plynutí času i figurálních scén. Křivolaké šperkové objekty Karly Olšákové se uzavírají do řetězu bez konce. Jejich vnější obrys se mírně liší od vnitřního, byť existují v nedělitelném spojení. Autorka tak naráží na vzrušující vazbu mezi makro- i mikrokosmem, zjevným i skrytým.

Moc časoměrného přístroje poskytnout komfort jakési základní jistoty i člověku, který se na cestách ocitl mimo důvěrně známý svět vystupuje v expozici cestovních hodin a přístrojů. Jejich údaje, stanovené univerzální metodou, platnou bez ohledu na místo pobytu majitele, jakoby kromě orientace v aktuálním čase právě na daném místě cestovatele obklopily jemu blízkým časoprostorem, propojily ho s jemu vlastní kulturou. Podobné posílení lidské mysli nabízejí i šperkové objekty Denisy Sedlákové z kolekce *Vítr*. Mají tvar náprstků s anténami, opatřenými otočnou růžicí či snadno rozechvívaným prvkem. Nasazené na prst jistě svému nositeli spolehlivě určí směr větru či jeho vlastní dechu. Především ale proměňují lidské tělo tím, že jej obohacují o další funkci. Dráždí naše vědomí vlastní tělesnosti. Jejich užití a tedy i sama realizace coby uměleckého díla nabývá neodbytně podobu performance.

S nestálou pozicí každého z nás, tentokrát především v lidském společenství, pracuje v sérii broží *Reflecting* Vincent Durbák (*1978). Vyznění autorových objektů, jež tomu, kdo se na ně dívá, nabízejí zkreslený obraz jeho samého, směřuje k bezbřehé relativizaci. Společně roviny s kontextem časoměrných nástrojů lze najít jen s obtížemi. Naopak

zaujme vizuální příbuznost autorových šperků s okrouhlými kočárovými hodinkami, respektive kapesními hodinkami. Brože *Reflecting* mají totiž formu zaoblených zrcadlových ploch na kruhové základně. Velikostí i tvarem jsou téměř identické nejen s pláští mechanických závesných hodin a hodinek, ale především s jejich zvonky bití, uloženými skrytě mezi pláštěm a strojem. V kolekci *Reflecting* Vincent Durbák vyznává svůj obdiv ke světu člověkem stvořené techniky, k dokonalým tvarům definovaným funkcí, které vnímáme jako vysoce estetické. Zrcadlově lesklé brože z pokovené mosazi vzdávají hold opticky akcentovaným součástkám motorů. Na tomto místě je třeba připomenout, že masivní okruží zvonku historických hodinek zůstávalo jediným prvkem celého objektu, který nepodléhal prolomování, rytí či jinému zdobení, jež by rozrušilo jeho integritu. Během staletí se uvnitř proměňujících se hodinek s neustále inovovaným mechanismem skrývala stále táž hladká plocha zvonku. Brože *Reflecting*, instalované mezi pootevřenými pláští barokních hodinek, jakoby odkazovaly na kovově čistý zvuk bití, generovaný součástkou, lišící se od ostatních svou jednoduchostí. Neúprosný i obdivovaný běh času tak býval vyjádřen nadčasovostí.

Byť ve zbývajících sálech, které otevřely svůj prostor projektu *Dialog.cz-sk*, nabyly šperkové intervence skromnějších rozměrů, i zde potvrdily svou schopnost rezonovat s díly vytvářenými na ploše mnoha staletí a oslovovat ve více rovinách (obr. 5). Samotný komunikační potenciál šperku, obecně generovaný jeho faktickou či myšlenou vazbou na lidské tělo, vystoupil díky podpoře historických protihračů do popředí. Nekonečná řada otázek, které se při prohlídce projektu *Dialog.cz-sk* opakovaně objevovaly i ztrácely, došla naplnění ve *Votivním sále*, který je vstupním i výstupním prostorem expozice. Formou výběru jeho nevelký prostor nabízí pohled na zásadní sbírkové celky muzea a skrze ně obrací pozornost návštěvníků k mezníkům existence instituce i k jejímu ukotvení v mo-

derních kulturních dějinách. Sofistikovanou reakci soudobého umění na takto nastolené téma lidské tvořivosti a její reflexe v průběhu 19. a 20. století ponechme mezi úkoly budoucího expozičního programu UPM. Prozatím zbývá jen pokus nahradit hluboké úvahy osvobozujícím humorem. V jedné z rohových vitrín sálu instalovaný objekt Petra Vogela nenechá nikoho na pochybách. V popise s názvem díla sestaveného z plastových vajíček čteme: „*První byla slepice.*“

Pozice autorského šperku v muzejních expozicích

Univerzalita autorského šperku, který je především nositelem uměleckého sdělení, nicméně udržuje si i potenciál spoluvytvářet i dokládat životní styl, činí z této oblasti tvorby vysoce náročnou kategorii, pokud jde o prezentaci v muzejním prostředí i recepci širším publikem. Ukotvení autorského šperku ve sféře volného umění souvisí s absencí měřítkových kritérií a dokonce i podmínky reálné existence objektu. Jako šperk lze vnímat výtvarný projev, který je autorem za šperk označen. Šperk proto může v krajních případech nabývat charakteru land artu či performance. Snad jediným pravidlem, kterým se lze při pokusu o vymezení kategorie autorského šperku řídit, je nutnost zapojení již výše zmíněné přímé vazby na prostor a tělo člověka, iniciované právě autorovým označením díla za šperk. Prožitek tělesnosti při vnímání šperku akcentuje roli diváka v realizaci uměleckého díla. Šperk lze charakterizovat jeho otevřeností. Pro diváky včetně nositelů je především výzvou. I na tuto zásadní neukončenost šperku narážejí názvy výše popsaných projektů *Liquid Time* a *Dialog.cz-sk*.

Odpovídající pozornost, pokud jde o sbírkotvornou i expoziční strategii, dokáže autorskému šperku věnovat především muzea, zaměřená na oblasti šperkařství či zlatnictví.¹⁵ Umění šperku je v těchto institucích pojímáno jako fenomen existující na dlouhé časové ose.

15 Na prvním místě je z evropských institucí třeba zmínit Schmuckmuseum Pforzheim se sídlem ve stejnojmenném německém městě s dlouhou tradicí šperkařských řemesel.



Obr. 6: Vitrína s prehistorickými i současnými šperky na výstavě *Pravěký a současný šperk* ve výstavním sále Severočeského muzea v Liberci v roce 2013. Foto Milada Dománková.

16 Podzemní prostor, dříve využívaný k prezentaci jiných částí muzejních sbírek, byl pro expozici využití se zaměřením na tvorbu z drahých kovů otevřen pod názvem *Klenotnice* v roce 2010. Odborná škola v Turnově, již lze považovat za jeden z úhelných kamenů výtvarné kultury regionu, zůstává od dob svého vzniku jedinou insitucí svého druhu v českých zemích. (Administrativně byla škola zřízena již v roce 1883 jako Odborná škola pro úpravu drahokamů.)

17 Expozici *Pražský kabinet šperku*, zahrnující tvorbu historickou i současnou (byť prezentovanou v oddělených prostorách), připravil team kurátorů UPM pod vedením Světlany Spiwokové a Petry Matějovičové (viz KARASOVÁ, Daniela, KOENIGSMARKOVÁ, Helena, MATĚJOVIČOVÁ, Petra, SPIWOKOVÁ, Světlana a UCHALOVÁ, Eva. *Pražský kabinet šperku*. Expozice ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Praha: COPA a UPM, 2003). K uzavření expozice došlo v roce 2006.

18 Byť zde realizované výstavy měly v několika případech charakter repríz, jejich výběr i způsob instalace lze považovat za nosný. Svými sbírkami do prostoru vstoupilo především Národní muzeum, jehož kurátorka Dana Stehlíková zde navázala na projekt připravený pro prostor Lobkovického paláce na Pražském hradě (viz STEHLÍKOVÁ, Dana. *Carbunculus Granatus Zrnakoč. Sedmáct století českého granátu / Seventeen Centuries of the Czech Garnet*. Praha: Národní muzeum, 2002). Výhradně současná tvorba se

V chronologicky, případně i jinak uspořádaných expozicích, je možné podat o stěži vymezitelné tvorbě šperku plastický obraz, zahrnující i v historických epochách jak ryze řemeslné projevy, tak díla dosahující kvalit z dnešního pohledu nahlíženého volného umění. Struktura expozic tohoto druhu umožňuje představit šperk jako médium schopné svědectví o zásadních otázkách lidské kultury. Proces etablování tzv. uměleckého či individuálního šperku v průběhu druhé poloviny 20. století je zde uchopen nikoliv jako náhlý vznik nového druhu umění, ale jako samozřejmá součást měnícího se pohledu na pozici i kategorizaci výtvarné tvorby.

V českých zemích se zatím nepodařilo plně využít možnosti prezentovat šperk v jím samotným definovaném historickém kontextu formou velkoryse koncipované stálé muzejní instalace. Díky vyváženému programu krátkodobých výstav skládá ucelený pohled na role i podoby šperku především Muzeum Českého ráje v Turnově. Omezený expoziční prostor turnovské *Klenotnice* inspiroval kurátora muzea Miroslava Coggana k pravidelnému rytmu střídání tematických výstav a po jejich skončení stále znovu se vracějící expozice, soustředěné na projevy tvůrčího prostředí, spjatého s existencí Odborné školy v Turnově.¹⁶ Příslibem k vyvážené prezentaci historických i současných šperkařských děl v centru české metropole se na prahu nového milénia stalo otevření několika expozičních prostor v areálu Hergetovy cihelny na Malé Straně, vlastněném soukromou společností s širokou škálou aktivit. Pandánem dlouhodobé, byť variabilní expozice *Pražský kabinet šperku*, realizované v jednom z objektů areálu ze sbírek UPM,¹⁷ se stal rozsáhlý podkrovní prostor, vyčleněný pro krátkodobé výstavy. Jejich sled svědčil o záměru představit fenomén šperku z mnoha úhlů.¹⁸ Nemožnost dosáhnout

prostřednictvím výstavní činnosti komerčního zisku ovšem během krátké doby vedla zastřešující společnost k pozastavení působnosti na tomto poli.

Konfrontaci historického i moderního šperku do určité míry využívají projekty, jejichž cílem je prezentace kulturního dědictví českých zemí v zahraničí.¹⁹ Cestu, jak podpořit emancipaci moderního šperku v očích české veřejnosti alespoň jeho krátkodobým prolnutím s historickými ukázkami šperkařství, naznačil v roce 2013 výstavní projekt *Pravěký a současný šperk*.²⁰ Jeho autorky propojily prehistorické artefakty s aktuálními díly, přičemž pracovaly i s bazální vizuální podobností mezi nimi (obr. 6). Účinně tak využily skutečnosti, že v případě archeologicky orientovaných expozic je vypovídací schopnost šperku přisuzována jak odbornou veřejností, tak i obecným publikem zcela samozřejmě.

Úkol muzeí uměleckoprůmyslového typu, která dnes často přesouvají svou pozornost k oblasti designu, nevykloubat autorský šperk ze zorného úhlu své odborné činnosti vystupuje se zásadní naléhavostí. Nezpochybnitelné tvůrčí počiny v oblasti šperku, nesené stále hojnější měrou nejmladší generací umělců, nelze již kamennými institucemi ignorovat. Ve spojení s absencí na autorský šperk zaměřené kritiky i nezájmem médií vede aktuální situace k frustraci zainteresovaného okruhu tvůrců i odborníků.

Skryté nebezpečí i potenciál zapojení autorského šperku do muzejních expozic pramení z faktu, že je unikátním dílem. Nelze jej neautorsky replikovat, u jeho zrodu stojí jediná tvůrčí individualita. Současná nestřídmost v užívání slova design bohužel ústí v obecné zařazování umělecky orientovaného šperku do této hypertrofované kategorie. Výstavní i publikační činnost uměleckoprůmyslových muzeí by proto měla směřovat k nápravě takto pokřiveného chápání šperku a nejen jeho. Srovnání pro pozici autorského šperku v obecné rovině nabízí oblast tzv. ateliérového skla, která stejně jako šperk překlenuje svět volného i užitého umění.²¹

Budoucí expozice Uměleckoprůmyslového musea v Praze, připravovaná pro dvě patra hlavní muzejní budovy se základní představou o rozdělení na spodní etáž věnovanou historickým epochám a horní, představující tvorbu 20. a 21. století, by dle mého soudu měla z výše naznačené charakteristiky autorského šperku vytěžit maximum. Vždyť právě pevné místo jedinečných děl i designérské tvorby v rámci společného sbírkotvorného programu patří k devízám instituce, s nimiž je třeba pracovat. V případě šperku lze využít i jeho schopnosti propojovat témata napříč dlouhým časovým úsekem či odlišnou materiálovou a technologickou specifikací. Šperk by se tak mohl stát zprostředkovatelem vazeb mezi „historickou“ a „moderní“ částí expozice. Vstup projektu *Liquid Time* do stálé expozice *Příběhy materiálů* v předvečer jejího zániku by tím pádem nezůstal bez odezvy.

Studie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Uměleckoprůmyslové museum v Praze (MK000023442).

Použité zdroje:

DEN BESTEN, Lisbeth. *On Jewellery. A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*. Stuttgart: Arnold-sche, 2011.

CEPKA, Matúš (ed.). *Anton Cepka*. Zohor: Virvar, 2013.

HERMSEN, Herman a MAAS, Barbara Maas (eds.). *Connecting Identities. An International Jewellery Project*. Düsseldorf: University of Applied Sciences, 2012.

HLAVEŠ, Milan. *Hledání skla = In Search of Glass*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum a Galerie Pokorná, 2011.

MATĚJOVIČOVÁ, Petra. *4D (Alena Hesnounová – Lucie Houdková – Karla Olšáková, Kateřina Řezáčová)*. Legnica: Galeria Sztuki, 2014.

MATĚJOVIČOVÁ, Petra. Český granát na světových výstavách – projekt představený v létě roku 2013 v Klenotnici Muzea Českého ráje v Turnově. *Z Českého Ráje a Podkrkonoší, vlastivědná ročenka*, 2013, s. 284–288.

VOGEL, Petr. *Přítomnost / Gegenwart / Present Time. Šperky do okna / Schmuck in das Fenster / Window Jewellery*. Praha: nákladem autora, 2013.

WEISSLECHNER, Karol a NEPŠINSKÁ, Mária H. *Tekutý čas. 21 rokov Ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2014.

věnovaly projekty Šperk objektem, objekt šperkem či Erotický šperk – „Eros“, představené v Hergetově cihelně v roce 2003, respektive 2004.

19 Drahé kameny jako médium tvorby v období vzdálené i nedávné minulosti si pro osu projektu *Bijoux de Bohême*, realizovanému v Galerii KBC v Bruselu v rámci festivalu *Europalia 1998*, zvolili Dana Stehlíková a Miroslav Cogan (viz STEHLÍKOVÁ, Dana a COGAN, Miroslav. *Bijoux de Bohême*. Bruxelles: KBC Bancassurance Holding SA, 1998).

20 Výstava, jejíž koncepci připravily Kateřina Nora Nováková a Marcela Stará, byla v průběhu roku 2013 realizována v Severočeském muzeu v Liberci a následně v Regionálním muzeu K. A. Polánka v Žatci.

21 Příklad uznání i využití specifik uměleckého šperku ve velkoryse koncipovaném programu nabízí struktura expozic *Pinakothek der Moderne* v Mnichově. Budova, která je sídlem i prezentačním prostorem několika institucí, otevírá mimo jiné pohled na sbírkové celky *Die Neue Sammlung – The International Design Museum Munich*. Spoluprací s Danner Foundation Munich byla skladba dlouhodobých expozic obohacena o současný šperk. Pro jeho prezentaci byl zvolen samostatný podzemní prostor, tzv. Danner Rotunda, umožňující vnímání šperkových objektů v souvislostech ostatních expozic při akcentu na výlučný charakter šperku. První stálá expozice šperku v prostoru rotundy byla otevřena v roce 2004. O deset let později na ni v rámci mezinárodní přehlídky *SCHUCK 2014* navázala expozice *současná*.