

RICHARD DRURY

**PŘEDSTAVA O ŘÍZENÍ A ROZVOJI SBÍRKY MODERNÍHO A SOUČASNÉHO UMĚNÍ NÁRODNÍ
GALERIE V PRAZE**

Úvod

Od svého příjezdu do Prahy na počátku roku 1991 se věnuji tomu, co je pro mne v životě podstatné: potvrdit si a rozšířit nabyté vědomosti studií bohemistiky, které jsem uplatil v praxi a dále rozšířil uplatňováním principů lidské a morální odpovědnosti za kulturní dědictví českého národa.

Ve svých úvahách vycházím především ze svých konkrétních zkušeností jako kurátor sbírkotvorné instituce. Toto stručné vyjádření k jednotlivým oblastem činnosti Sbírk moderního a současného umění Národní galerie v Praze shrnuje nejen poznatky z mého dlouhodobého působení v muzeu umění, ale jsou ve své podstatě podmiňované mými osobními principy. Mluvím vždy jen o tom, v čem mám zkušenost, a ve své práci realizuji principy, za kterými bytostně stojím. Teoretické spekulování mně bylo a bude vždy naprosto cizí!

Sledoval jsem s velkou lítostí, jak se NG od konce devadesátých let dvacátého století odcizila nejen od pluralitního ovzduší současného kulturního dění, ale také od očekávání „obyčejné“ návštěvnické veřejnosti. Tato situace se po odchodu Milana Knížáka, který za zmíněné negativní jevy zásadně odpovídal, postupně zlepšuje. I přesto zůstávám u svého někdejšího výroku, že je zapotřebí Národní galerii vrátit svému národu – k čemuž bych rád pomohl.

Zcela konkrétně vím, že expanze NG za vedení Milana Knížáka neznamenaala prohloubení jejich kvalit, paradoxně naopak. Jako kurátor Českého muzea výtvarných umění v Praze při realizaci jeho jasné koncepční vize během devadesátých let dvacátého století jsem sledoval neúprosnou formální expanzi NG (konkrétně, ale nejen, její převzetí Domu U Černé Matky Boží, který do té doby dobře fungoval jako výstavní centrum ČMVU a který NG nyní opouští) bez odpovídající intenzity vize.

Pro mne je určující přesvědčení o realizovatelném idealismu britských institucí, stejně jako pro Čechy relevantní lekce z obdobných úskalí, kterému čelí a čelily kulturní instituce v Polsku. Prazvláštní izolace, ze které se NG stále ještě dostává, lze ještě stále řešit na základě konkrétního obnovení osobních a profesních vztahů. Sám se považuji za člověka konsenzuálního, integrujícího.

Obecné kulturní hodnoty se nejlépe budují na základě konstruktivního vzájemného porozumění, což jsem praktikoval bez nutnosti formálních protokolů po celou dobu své profesionální dráhy.

Myslím si, že člověk má přesvědčeně uplatňovat své životní zásady, přičemž jsem zastánce tolerantního naslouchání opozičních názorů. Kultura je obohacovaná názorovou různorodostí, trpí naopak intolerancí a vzájemným zesměšňováním. Pro mne má lidský či profesionální vztah smysl

pouze tehdy, je-li konstruktivní. Toto přesvědčení bych rád a programově začleňoval do koncipování a života Sbírký moderního a současného umění Národní galerie v Praze.

Ve vztazích osobních a profesionálních je pro mne nadevše otevřenost a transparentnost. Kvůli těmto zásadám jsem si zvolil dráhu veřejnosti zodpovědné muzejní praxi. Tento pro mne životní základ bych rád obnovil jako „zdrojovou hodnotu“ Sbírký moderního a současného umění Národní galerie v Praze.

Odborná správa a ochrana sbírky, prezentace sbírky (expoze, výstavy)

Otázka odborné správy a ochrany sbírky je zákonem jasně daná, jenže může existovat fatální rozdíl mezi zákonnou povinností a jejím naplňováním ve skutečnosti. Ochrana sbírek je jednou z podstat existence muzejní instituce. Proto práce věnovaná ochraně a správě sbírek má mít přední úlohu ve fungování instituce. Právě dnešní tendence směřovaná k „lesklým výstupům“, tím myslím „aktuálně“ koncipované dočasné výstavy, většinou zcela opomíjí podstatnou, leč neviditelnou práci kolem správy: evidování, restaurování, odborné zpracování sbírek, která je pro paměť národa a jeho myšlenkovou kontinuitu zcela zásadní.

Pro mne sbírkový fond reprezentuje nejen „paměť instituce“, ale významné kulturní ohnisko širších souvislostí společnosti. Sbírkový fond a jeho prezentace jako stálá expoze mají být stále citlivě a pružně „naladěné“ na současné otázky naší společnosti. Mají odrážet nejen vnímání Čechů, tj. jak vnímají sami sebe, ale v neposlední řadě vnímání cizích návštěvníků, jak oni budou vnímat Čechy.

V posledních letech obecně převládá tendence podceňovat význam muzejní sbírky ve prospěch mediálně vděčnějších výstavních prezentací čerpaných ze zdrojů mimo instituci. Jinak řečeno – je dnes až módou, aby se muzeum umění tvářilo jako „kunsthalle“ bez závazků k vlastnímu sbírkovému fondu. Objevování sbírky ve smyslu jeho promyšleného výstavního „rozkrývání“ se může stát inspiračním zdrojem nejen pro kurátory, ale také způsobem objasnění identity instituce samotné v očích veřejnosti. Sbírkovou stránku činnosti galerie osobně příkládám velký význam, a kladl bych na ni jako ředitel Sbírký moderního a současného umění náležitý důraz.

Naprostou ústřední otázkou současnosti je koncipování „poknížákovské“ stálé expoze – jde o úkol časově, finančně i organizačně nesmírně náročný, ale pro zdraví instituce (i širšího kulturního ovzduší) nesporně nutný. Současná podoba expoze trpí značnou umělecko-historickou nevyvážeností (už kvůli notoricky známému způsobu jejího vzniku): pokud visí Jitka Válková, proč ne její neodmyslitelná a stejně kvalitní „druhá já“ Květa Válková? Když visí Pavel Brázda, proč ne jeho stejně pozoruhodná životní souputnice Věra Nováková? Kde je výpověď generace sedmdesátých let v čele s osobností Jiřího Sozanského a skupinovým fenoménem 12/15 Pozdě, ale přece? Expoze trpí zároveň neodpuštělnými projevy neprofesionality (např. „grafiky“ Vladimíra Boudníka jsou jen zarámovanými barevnými reprodukcemi, což popírá samotný smysl poslání muzea umění). Expoze trpí značnou nepřehledností, kvůli které návštěvníci unaveně a zmateně bloudí po nekonečném labyrintu.

Při jejím překoncipování by se stálá expozice neměla stát „posledním slovem“ při ohlédnutí na české a evropské umění. Nikdy se nesmí stát subjektizovaným viděním „jednoho všemohoucího člověka“, ale má být vyváženým a jasným vyústěním práce kurátorského grémia, tak, aby expozice pluralitně a strukturovaně podávala jak českým, tak i cizím návštěvníkům komplexní zprávu o podstatě, povaze a specifických hodnotách českého umění a jeho historické i současné návaznosti na mezinárodní kontext. Převládající myšlení nepřeje stálým expozicím s odkazem na jejich neschopnost dlouhodobě udržovat návštěvnícký zájem (a tím i potřebné finanční příjmy). Realizovatelné řešení ve světle této skutečnosti spočívá vedle intenzivnějšího programu edukačních a jiných doprovodných akcí v dílčích proměnných sbírkových výstavách zaměřených na konkrétní časové období, tematiku, osobnosti či tvůrčí obor (např. grafiku). Největší smysl mají dlouhodobě koncipované výstavní cykly, doprovázené finančně nenákladnou „skládačkovou edicí“ průvodců výstavou.

S vědomím o užších vazbách a přátelských náklonnostech, je především nutné zaostřit akviziční politiku na výběr děl, který výrazně doplní „historickou tkáň“ sbírek a zároveň u současného umění naplní nezastupitelnou roli dobře vedené sbírkotvorné instituce jako kulturního „hromosvodu“ ve smyslu promyšlených akvizicí děl, která podmiňují a ztělesňují svou dobu.

Je především nutné nechávat volnost a prostor skutečným odborníkům, kteří svou úlohu chápou jako závažnou roli aktivně tvořící hodnoty kulturní, posléze společenské. Je nezbytné, aby NG měla u svého srdce lidi, tím myslím kurátorské osobnosti, kteří mají právě tuto „jiskru přesahu“.

Dobře vím, že realizace mezinárodních projektů je v dnešní době především finančně náročnou záležitostí. Jejich konání je však nezbytně důležité nejen jako přínosné „poselství odjinud“ tolik potřebné pro udržování pluralitního kulturního ovzduší, ale jako klíčový bod srovnání domácích uměleckých výkonů se současnými projevy jinde po světě. Při vůli aktivně a cíleně komunikovat s institucemi v zahraničí nejsou tyto projekty „mimo dosah“ – Praha samotná se přes to všechno stále těší zájmem a vstřícností mezinárodní odborné veřejnosti, což by se mělo podle mne soustavněji zúročit v případě výstavních ambicí NG (pozitivním případem je zde činnost Petra Nedomy v čele Rudolfiny, který díky osobní zaangażovanosti Praze dovezl řadu světových autorů.) Neskrývám svou přirozenou náklonnost k umění (modernímu i současnému) mé rodné Velké Británie, se kterou se nabízí příležitost užších vztahů. Zároveň však vnímám (na základě osobní účasti na řadě výměnných výstav od roku 1995) sousední Polsko jako bohatý zdroj podnětných partnerských projektů.

V posledních letech se jako dominantní (až monopolizující) výtvarný proud na české scéně jeví konceptualismus ve všech svých různých podobách. S rizikem, že budu působit jako podezřivý či (ještě hůře) jako nezavěšený tradicionalista (!), troufám si říci, že se z konceptuálního projevu stalo něco jako „výhradní víra“ současného umění, a to na úkor jiných projevů. Paradoxem je, že tvůrčí postup, který se v šedesátých letech zrodil jako demokraticky pojatý způsob vyjadřování, se od 90. let nastolil jako agresivní arbitr v otázkách toho, co v umění je či není „aktuální“. Rád bych proto podporoval prostor v rámci výstavní činnosti NG pro hlubší zkoumání jiných rovin (zejména v poloze pražskými institucemi relativně opomíjených oborů malířství, kresby, grafiky a sochařství – ostatně nedávná výstava konaná v domě U kamenného zvonu „London Twelve“ přesvědčivě dokazuje, že lze prezentovat autentický pohled na současnou scénu bez nutné hegemonie fotografie, videa či instalace). Mám za to, že v kontextu mapování vývoje českého umění posledních desetiletí zůstává zejména generace sedmdesátých let (ale i zčásti generace let

osmdesátých) nereflktována v podobě rozsáhlejší výstavy s doprovázející publikací. Tyto projekty – vedle jistého „rehabilitačního“ účinku – by mohly zásadně obohatit pohled české veřejnosti na novodobou evoluci domácí scény.

Podle mne by program dočasných výstav měl v komplexnějším rozsahu než dosud reflektovat „lidský terén“ kolem sebe se svou stále rozrůznějším charakterem a potřebami. Uspořádat času od času dobře navštěvovanou výstavu ještě zdaleka neznamená, že se galerie chová odpovědně vůči svému poslání veřejné instituce. NG – jako i jiné podobné instituce – by měla citlivěji sledovat „genetickou výbavu“ současného (nejen) pražského obyvatelstva ve smyslu sociálních, genderových, etnických rozměrů společnosti.

Úzké spojení mezi sbírkotvornou institucí a mladými tvůrci je dnes významným katalyzátorem činnosti obou zmíněných stran; tento symbiotický vztah by mohly v rámci programu Veletržního paláce podporovat komorněji koncipované prezentace či tvůrčí „zásahy“.

Na základě svých zkušeností při budování „sbírek online“ a komplexní digitalizace sbírek Českého muzea výtvarných umění mohu s velkou přesvědčeností tvrdit, že tato stránka sbírkové činnosti je v dnešní době čím dále, tím důležitějším rozměrem muzejní praxe. Nejde jen o věcné mapování sbírkového fondu a jeho zpřístupňování veřejnosti, ale o způsob, kterým se může instituce definovat sama před sebou (pak ovšem i směrem k veřejnosti). Proto vidím tuto oblast činnosti Sbírkou moderního a současného umění jako naléhavou prioritu. (Příkladem budiž úspěšný a oceněný program „ArtStart“ realizovaný National Gallery v Londýně, který pomáhá návštěvníkům orientovat se fyzicky i koncepčně ve sbírkách při pobytu v galerii. Vzhledem k stále málo přehledné prezentaci sbírek ve Veletržním paláci by něco obdobného mohlo mít zásadně pozitivní dopad na kvalitu návštěvy diváků v tomto objektu.) Je zapotřebí podotknout, že sbírky online obnáší nejen zpracování vizuálních podkladů, ale potřebují i srozumitelné textové pojednávání k jednotlivým dílům a tematickým okruhům připravené sbírkovými kurátory. Už tento „integrující“ úkol se může stát cenným ohniskem aktivního přemýšlení nad hodnotou a obsahem sbírek.

Využití svěřeného objektu

„Dědičným“ problémem Veletržního paláce NG je skutečnost, že v okamžiku, kdy byl opožděně zahájený jeho provoz v roce 1995, byla jeho koncepce už zaostalá a budova se tak nemohla stát aktivní součástí kulturního vývoje společnosti. Následující napjaté vztahy mezi vedoucími Sbírkou moderního a současného umění a vedením NG vedlo k prohloubení pocitu, že je Veletržní palác v dlouhodobé perspektivě „institucionálním sirotkem“, kterému navíc fatálně chybí čitelná „duše“. Klíčem k obživení identity a úlohy Veletržního paláce spočívá podle mne především v jeho lidské přístupnosti: musí ve Veletržním paláci fungovat vizuálně přehlednější, myšlenkově dostupnější a citově přívětivější divácké prostředí (uvnitř i venku) než dosud. Po odstranění nešťastně koncipovaných (a navíc zatarasovaných) monumentálních objektů z prostoru před budovou Veletržního paláce by mohla například vzniknout „komunikační zóna“ v podobě proměnných výstavních prezentací a performancí, ideálně v propojení s prostorem kavárny v její přímé blízkosti.

Edukační činnost

Edukační programy a pojetí tzv. „public outreach“ jsou dnes nezbytnou složkou činnosti kulturní instituce. Vzorem v tomto ohledu jsou pro mne britské instituce National Gallery a British Museum, které odborné kurátorské znalosti (i hodnoty sbírkového fondu) dokázaly odemykat nejen směrem ke konkrétním návštěvníkům, ale i k souvislostem mimo vlastní půdu.

Edukační činnost představuje stěžejní nástroj komunikace galerie s veřejností. Představuje cennou „vítací zónu“ pro ty, kteří by se do takové instituce neodváželi vkročit, pěstuje budoucí návštěvníky a příznivce ve společnosti. S potěšením sleduji poměrně dynamický rozvoj edukačního programu i v rámci činnosti NG. Podle mne však stále existuje zbytečná „mezera“ mezi odbornou znalostí kurátora a přístupy edukátorů v jejich úsilí zpřístupňovat výstavní program pro širší veřejnost – proto bych cíleně prosazoval větší integrovanost mezi kurátorem a edukátorem při koncipování a prezentování výstav ve Veletržním paláci.

Oddělení marketingu a PR, ediční činnost

Sleduji v poslední době celkem výrazné úsilí o zviditelňování NG a jejího výstavního programu, byť stále ztížené poněkud bázlivým konzervatismem. V konkrétním případě Sbírkou moderního a současného umění je zapotřebí přemýšlet nad jasnějším grafickým designem. Toto ovšem platí i pro grafický systém uplatněný v rámci stále expozici a dočasných výstav, který by měl do větší míry sloužit jako korporativní signál navenek jak integrující prvek uvnitř instituce. Co se týká ediční činnosti, vidím jako jasnou prioritu vytvoření cenově dostupné řady sbírkových publikací ale i zmíněné „skládačkové“ edice k menším dočasným výstavám.

Financování, hospodářský a personální provoz galerie

V dnešní situaci, kde peníze (resp. jejich nedostatek) představují „alfu i omegu“ činnosti instituce, hrozí to, že z Veletržního paláce vznikne něco jako výstavní síň Mánes, kde konání výstavy předurčuje to, že potenciální vystavovatel bude moci projekt sám financovat. Tato skutečnost – byť výsledkem okolností, které NG sama nezavinila – potenciálně podkopává koncepční nezávislost, na které národní instituce tohoto typu má být založená. „Zlatý klíč“ k získání potřebných finančních zdrojů fakticky neexistuje – kromě soustavné práce na zlepšení komerční nabídky směrem k návštěvníkům / zákazníkům a rozumné rozpočtové politiky.

Zmíněnou „komerční“ stránkou mám na mysli např. prodej publikací a předmětů souvisejících se sbírkami a výstavami NG. Obchod ve Veletržním paláci je časem trochu přitažlivější, než býval – ale stále má velmi daleko od toho, co návštěvníci znají ze světové nabídky (British Museum, Tate

Gallery, Metropolitan Museum aj.) Jde opravdu o tak nepřekonatelný problém, aby česká instituce komerčně více zpracovala své jedinečné sbírky a divákům tak zkvalitnila a zpříjemnila jejich zážitky? Jedinou výraznější snahu v této rovině v českém kontextu jsem zaznamenal v Západočeské galerii v Plzni pod vedením Romana Musila.

Ve věcech personální politiky instituce je především nutné nechávat volnost a prostor skutečným odborníkům, kteří svou úlohu chápou jako závažnou roli aktivně tvořící hodnoty kulturní, posléze společenské. Je nezbytné, aby Národní galerie měla u svého srdce lidi, tím myslím kurátorské osobnosti, kteří mají právě tuto „jiskru přesahu“. (S respektem k nutnosti jasně zformulovaných pracovních poměrů, osobně nevěřím tuzemské běžné praxi uměle zformalizovaných vztahů. I když to vyzní idealisticky až trochu nemožně, věřím, že se vztahy nejlépe budují konkrétně a jednotlivě zezdola. Instituční vize se úspěšně prosazuje jen tehdy, pokud jsou všichni zaměstnanci její přesvědčenou součástí.)

Lepší využití lidských zdrojů je jednou z cest, jak zkvalitnit a zlevnit provoz NG. Je účelné nakupovat jen ty služby, které není galerie schopna vyprodukovat sama a dodavatele těchto služeb řádně vybrat. Výrazné zkvalitnění práce spatřuji v omezení aktivit mimo pracovní poměr. Není žádoucí rozšířený stav, kdy práce pro galerii je jen okrajovou záležitostí, aktiva z činností mimo galerii zůstávají zaměstnancům a pasiva nese galerie.

Závěr

Jak sám dobře vím ze svých zkušeností v Českém muzeu výtvarných umění, hledání (ze strany sbírkotvorné instituce) užšího dialogu s celým spektrem měnící se společnosti je těžkým úkolem. Podobnou situaci faktické společenské izolace muzejních institucí a jejich následné proměny směrem k postavení spolutvůrce komunitních hodnot vnímám ve své rodné Velké Británii od osmdesátých let dvacátého století, proto pro mne zkušenosti srovnatelných institucí v britských velkoměstech (např. v Londýně, ale paradoxně především i v ekonomicky oslabeném a společensky problematičtém Liverpoolu) slouží jako stále platný a podnětný vzor toho, co je skutečně dosažitelné. Úvahy, které jsem zde uvedl, jsou proto primárně motivované mou představou o muzeu jako o inkluzivním participativním mechanismu spojujícího odborné vědomosti instituce s velkým lidským i myšlenkovým potenciálem široké veřejnosti.

Richard Drury