

## Koncepce rozvoje příspěvkové organizace Galerie hlavního města Prahy 2021–2026

Ze zkušenosti vím, že kvalitní koncepci rozvoje lze jen obtížně formulovat z vnějšku instituce. Jisté problémy lze samozřejmě identifikovat, jejich řešení však musí zohledňovat řadu okolností, které nelze rozklíčovat z pohledu návštěvníka nebo z výročních zpráv. Galerie hlavního města Prahy potřebuje určité změny, dokonce změny poměrně zásadní. Některé z nich se pokouším formulovat v tomto dokumentu. Myslím, že ve svých předchozích působistích jsem dostatečně prokázal, že se nebojím realizovat kroky odvážné až radikální, vzbuzující zprvu značné kontroverze – jako příklad z mého chebského působení mohu uvést přenesení sbírky gotického sochařství, zřízené nedlouho předtím v kostele svaté Kláry za několik milionů z programu EU, do hlavní budovy galerie, kde se stala natolik úspěšnou, že si její fotografii zvolila Asociace muzeí a galerií pro homepage svého webu. Vždy jim však předcházelo dlouhé zvažování pro a proti a oponentury kolegů z instituce i externích odborníků. Na druhou stranu vím, že stejně cenné jako s nápady přicházet a umět je dotáhnout, je i ochota včas je korigovat nebo opouštět, pokud se ukáže, že mají slabá místa a v praxi nebudou fungovat. Z těchto důvodů nemám dlouhodobé koncepce příliš rád, alespoň ty psané, neboť jinak se samozřejmě koncepčním rozvojem instituce, kterou řídím, zabírám neustále. Jsou sice dobré k tomu, že člověka donutí určité věci si ujasnit a zformulovat, realita je ale vždy stejně brzy předežena. Také tento text tedy není žádným závazným plánem rozvoje, spíše bych rád výběrové komisi předestřel způsob mého uvažování o GHMP i o muzeích obecně.

GHMP vstoupila do svobodných let po roce 1989 jako leader výtvarné scény se skvělým personálním zázemím, které jí dovolovalo generovat zásadní uměleckohistorické projekty, zejména když v roce 1994 dostala k dispozici nově zrekonstruované prostory Městské knihovny. Tato pozice jí vydržela ještě dlouho po roce 2000, pak se však z různých důvodů začala drodit. V uplynulých letech se soustředila především na retrospektivy osobností, které na scénu vstupovaly na konci 50. a v průběhu 60. let. To je samozřejmě legitimní formát pro instituci tohoto typu, zároveň ovšem také jednodušší cesta, zejména když tyto monografické projekty zcela převážily na úkor velkých tematických výstav, jichž bylo jen poskrovnu – Devětsil, Karafiáty a samet, Neklidná figura, Zvuky / Kódy / Obrazy a některé další... Také zcela zmizely výstavy, které mají internacionální rozměr, a chybí mi i spolupráce se zahraničními institucemi na putovních výstavách. Jedním z pilířů mé koncepce je tudíž celkové zvýšení náročnosti a atraktivity výstavních projektů, které by se nevyhýbaly ani určitým kontroverzním tématům v duchu Piotrowského teorie *kritického muzea* a principů *nové muzeologie*, a tím se zapojovaly do aktuálního společenského diskurzu. Možné příklady zmiňuji v druhé části u koncepce jednotlivých budov.

Muzeum umění jsem vždy vnímal jako instituci stojící na třech základních pilířích, které tvoří její identitu a určují její kvality – budovách, sbírkách a lidech. Ta poslední je možná nejdůležitější, a lze ji také nejsnadněji modulovat. Ve své dosavadní manažerské praxi jsem se vždy snažil rozvíjet a podporovat individuální schopnosti kmenových zaměstnanců, umožnit jim, aby si ve své práci našli vlastní parketu a realizovali se v ní. Také v tomto případě vidím odborné kvality stávajícího kolektivu poměrně optimisticky jako něco, na čem se dá stavět. Po určité generační obměně, která galerii čeká v nejbližších letech a bude zásadní pro její následný rozvoj, by zde mohl vzniknout špičkový tým. Jeho vybudování bych viděl jako jednu z priorit své práce. Přípravu této koncepce jsem konzultoval s Marií Foltýnovou, která má v galerii na starosti veřejnou plastiku. Tu považuji za velmi důležitý segment činnosti GHMP, ostatně sám se uměním ve veřejném prostoru odborně zabývám. V případě mého úspěchu v tomto výběrovém řízení bych právě ji rád viděl ve vedení galerie jako svoji klíčovou spolupracovnici.



Další dvě položky – tedy budovy a sbírky – jsou už problematičtější. GHMP nikdy nebyla spojena s jedním hlavním objektem, který by byl jejím sídlem, což v podstatě také znamenalo, že se nikdy nechovala jako klasické muzeum umění. Jméno si vybudovala dočasnými výstavami, orientovanými převážně na české umění a českého diváka, pokusů o mezinárodní přesah bylo v její historii jen několik, přestože galerie reprezentující hlavní město země by o ně mělo usilovat už z podstaty. Také sbírky jsou ve většině segmentů hluboko pod úrovní regionálních galerií s výjimkou 19. století, umění po roce 1989 a některých osobních souborů (F. Bílek, V. Boudník, A. Diviš). Proto také nikdy nebyl důvod je prezentovat ve formě stálé expozice, s výjimkou dvou expozic v Domě U Zlatého prstenu, které se potýkaly s malou návštěvností. Tento problém se odráží i v současné akviziční činnosti. Právě vystavení sbírky je totiž nejlepší direktivou pro její doplňování. Galerie nyní nakupuje umění za poměrně vysoké prostředky, ale v podstatě bez jasné koncepce a perspektivy budoucího využití. Právě komplexní proměnu institucionální identity, související se zmíněnou triádou, vidím jako klíčový problém, od něhož se odvíjí mnohé další. GHMP je zvnějšku velmi nečitelnou institucí, jak pro širší kultury milovné publikum od nás, tak i pro návštěvníky ze zahraničí, představující ohromnou cílovou skupinu, kterou by galerie měla lépe podchytit. Spravuje několik objektů, z nichž každý má zcela odlišnou funkci: dva se chovají jako kunsthalle (Zvon, MK), další jako centrum současného umění (Collaredo-Mansfeld), vedle toho je to památkový objekt, v němž se také jaksimimochodem i vystavuje (Troja), dále specializovaná galerie fotografie (Dům fotografie), architektonická památka doplněná expozicí (Bílková vila) a konečně pamětní síň na venkově (Chýnov); kromě toho má další speciální úkol jako správce veřejné plastiky a zabývá se uměním ve veřejném prostoru Prahy i obecně. GHMP se dosud snažila prezentovat právě šíří svého záběru a svou identitu budovat aditivně sčítáním jednotlivých aktivit, objektů a jejich náplně, bez jakékoliv hierarchie: v programovém letáku se člověk při jeho rozsahu ztrácí, home page galerijního webu představuje výčet všech možných aktivit, zásadních i podružných... Když se budoucí návštěvník podívá na stránky nějakého světového muzea, řekněme třeba vídeňské Albertiny, najde zde především základní message, které výstavy a akce právě teď nabízí – ostatní informace už jsou strukturované na dalších úrovních. Takto nějak bych si představoval budoucí prezentaci galerie v jejích „vstupních branách“, ať už té virtuální, tedy homepage webu, nebo fyzické, kterou by se – jak o tom píšu dále – měl stát Dům U Kamenného zvonu. GHMP by se měla profilovat jako instituce, kde v každém okamžiku současně probíhá 3 až 5 zásadních výstavních projektů a téměř každý den se zde děje nějaká zajímavá akce. Co se výstav obecně týče, galerie by si mnohem více měla hlídat, aby v rámci monografických projektů prezentovala pouze autory té nejvyšší kvality, nikoliv pouze širší špičku českého umění. V minulých letech proběhla zejména v Collaredo-Mansfeldském paláci nebo na zámku Troja řada výstav, které podle mých nároků toto kritérium nespĺňovaly. A vůbec si nejsem jistý, zda by GHMP nadále měla držet formát Start up a monografické výstavy nejmladších umělců vůbec. Ty měly svůj smysl v době, kdy byl v Praze nedostatek výstavních možností pro aktuální mladé umění, což už dávno není pravda (viz Futura, Jelení, DOX, Fotograf, Meat Factory a řada soukromých galerií a drobnějších off-space prostorů). I v tomto případě musí galerie hledat nějaká náročnější řešení v podobě tematických kurátorovaných výstav, jako byly svého času Close Echoes nebo Hrubý domácí produkt.

Další zásadní věcí, která ovlivňuje vnímání GHMP, je absence „jádra“ instituce, místa, od něhož by se její identita odvíjela. V mé koncepci bych se jím měl stát Dům U Kamenného zvonu, a to z několika důvodů:

- má ideální polohu v centru;
- existuje zde možnost uskutečňovat široký doprovodný vzdělávací a kulturní program v°koncertním a přednáškovém sále, dosud využívaném převážně komerčně, v zajímavém podzemí a možná i v kavárně a na nádvoří, pokud by se změnilo její nastavení; právě



doprovodný program je jedním z pilířů mé koncepce, což se mi osvědčilo v předchozích dvou působištích;

- složitá prostorová dispozice i sevřené prostory nejsou zcela vhodné pro dočasné výstavy, a proto se nabízí tento objekt zčásti vyhradit pro práci se sbírkou, aniž by to musela být klasická „stálá expozice“, což opět odpovídá současným muzejním trendům.

Co se týče doplňování sbírek, v minulých letech jsem nezaregistroval, že by se galerie ucházela o podporu nákupů z Akvizičního fondu, kde může získat až 70 % nákladů. To by jí umožnilo dosáhnout i na zásadní díla a autory, která jí z období posledních 50 let chybí a jsou dnes už pro muzea nedostupná (namátkou Zdeněk Sýkora), respektive si ušetřit prostředky pro díla starší, kde jsou mezery ještě citelnější. Dalším důležitým úkolem, který před galerií stojí, je vybudování nového depozitáře, který jí naléhavě chybí.

V následující části bych rád naznačil profilaci hlavních budov.

#### Dům U Kamenného zvonu

Jak jsem již uvedl, tento objekt by se měl stát být bránou instituce, zhruba ve stejném smyslu, jak to před časem udělala Národní galerie se sousedním palácem Kinských. Ve vstupním vestibulu by měl být prostor pro prezentaci dalších souběžných výstav a aktivit galerie a také reprezentativní odborné knihkupectví (zvážil bych je vrátit na původní místo, současnou pozici za pokladnou nepovažuji za příliš šťastnou). Jedno patro, nejspíš první, které je členitější, bych vyhradil pro práci se sbírkou. Nemělo by však jít o nějakou přehledovou expozici, která by nutně působila torzovitě. Spíše bych ji pojal jako prezentaci klíčových děl sbírky, která si zaslouží být trvale vystavena (namátkou Slavíčkův Sv. Vít, Šimův Portrét paní Šimové, soubor Aléna Diviše, Malichovy drátěné objekty, instalace Stanislava Kolíbala, grafiky Vladimíra Boudníka, kterých má galerie tolik, že pravidelnou obměnou a umístěním pod UV skly mohou být prezentovány i ve stálé expozici), spojených určitým narativem v zajímavých vzájemných vazbách a v nějaké působivé architektonické instalaci. Vedle toho by zde mohly být další drobnější formáty pro proměnné výstavy ze sbírek. Nemám iluze, že takto pojatá expozice vyvolá smršť zájmu. Ale už jen to, že galerii přiměje nějak se sbírkou odborně pracovat, považuji za zásadní. O návštěvnost, tedy problém, který se v souvislosti se stálými expozicemi zmiňuje nejčastěji, se nebojím. Mělo by jí zajistit samotné místo, které je na očích turistům, stejně jako výstavy v druhém patře a doprovodné programy – když už návštěvník přijde jednou na výstavu nebo na přednášku o něco dříve, proč by si znovu neprošel i stálou expozicí a nepodíval se, co je tam nového... Stálá expozice by navíc měla být – na rozdíl od výstavy – zadarmo, jak je to ve světových muzeích běžné.

Výstavy v druhém patře, které má spíše intimní charakter, bych si představoval jako komorní monografické projekty současných českých i zahraničních autorů internacionální úrovně. I zde by se dalo opět pracovat i se sbírkou jako určitým východiskem: GHMP například disponuje obsáhlými kolekcemi kreseb Jiřího Sopka a Aleše Veselého, jejichž skvělé práce na papíře dosud nebyly v muzejním prostředí monograficky prezentovány.

Základem doprovodného programu by měla být jakási akademie dějin umění, popularizační přednášky z dějin starého i moderního umění a architektury odvíjející se v dlouhodobějších cyklech od prestižních českých historiků umění, kteří dokážou zaujmout široké publikum. Jak v Klatovech, tak i v Chebu, kde jsem spolupracoval nebo stále spolupracuji s osobnostmi takového formátu, jako jsou Richard Biegel, Rostislav Švácha, Štěpán Vácha, Ladislav Zikmund-Lender a mnozí další, se mi tento formát osvědčil, pravidelně je navštěvuje 50 lidí; dokážu si představit, že v Praze by účast mohla být dvoj- až trojnásobná. Tento základ by doplňovaly přednášky k právě probíhajícím výstavním projektům a další formáty, které by měly aktuálnější charakter – prezentace současných umělců a architektů, diskusní panely, filmové projekce... Primárně bych se soustředil na náš obor, tedy výtvarné umění a architekturu, nicméně by zde samozřejmě mohly probíhat i akce v dalších uměleckých



disciplínách, které by sem přivedly jiný typ návštěvníků – koncerty, literární čtení, současný tanec. Ideální představa, k níž by se galerie asi musela propracovat teprve postupně, je, že by se zde každý den od úterý do čtvrtka po celý rok kromě prázdnin něco dělo. Současně komerční akce typu koncertů vážné hudby bych omezil na pátek až neděli a na léto, kdy je Praha plná turistů.

### Městská knihovna

Profilaci tohoto jedinečného prostoru v nedávném období považuji za nedostatečné využití jeho potenciálu. GHMP by měla mít ambice pořádat zde velké přehledové výstavy, někdy obrácené k českému prostředí, někdy s mezinárodním přesahem. Důraz bych kladl na umění poválečné, zejména na dobu 70. a 80. let, kam se postupně přenáší těžiště výzkumu po 60. letech; ostatně normalizace je nyní zajímavé téma společenské diskuse. Předpokládám, že na cca následující dva roky je program nasmlouván, jako první bych zde dal v roce 2022 prostor výstavě Marie Klimešové a Hany Rousové, přinášející nový pohled na 50. léta u nás z mezinárodní perspektivy. Tento projekt byl GHMP nabízen a odmítnut, nyní se jedná o jeho prezentaci v NG, ovšem autorky mají stále primární zájem o MK. Ale existuje řada dalších atraktivních témat, která se nabízejí, jejichž odborné zpracování vyžaduje dva až tři roky:

- Syntetická výstava věnovaná nástupu postmoderny v druhé půli osmdesátých let – v Německu, které bylo vedle Itálie nejvýznamnějším centrem postmoderního umění, už první zásadní syntézy proběhly (2015, Die 80er. Figurative Malerei in der BRD, Stadel Museum, Frankfurt), u nás by se s jejich přípravou mělo urychleně začít
- Výstava věnovaná umění NDR 70. a 80. let – atraktivní téma, související s tzv. lipskou školou, zároveň nabízející srovnání situace u nás a v této sousední zemi ve vztahu oficiálního a neoficiálního umění, přičemž jde o téma, které by nemuselo být příliš náročné připravit ve spolupráci s nějakou německou institucí (MdbK Leipzig); katalog by mohl být pojat jako sborník textů reflektující prezentaci a ohlas umění NDR u nás před rokem 1989; například Jan Kříž připravoval za J. Kotalíka velký nákup umění NDR do sbírek NG, který byl zastaven těsně před realizací, má k tomu množství materiálu...
- Mezinárodní projekt, zkoumající reflexi pop artu za železnou oponou v jednotlivých zemích – v socialistickém bloku byl problém, že zde nebyla konzumní realita, na niž pop art reagoval, přesto zde existovali umělci, kteří se jím inspirovali, a je velmi zajímavé sledovat, co si z něj vzali; vedle Jiřího Balcara, který je vnímán jako hlavní protagonista české verze pop artu, jsem v rámci svého dosavadního průzkumu narazil na několik takto zatím neznámých či nezpracovaných autorů, pro něž byl svého času důležitý (Načeradský, Sozanský, Machálek), další bychom našli v sousedních zemích (na Slovensku Alexander Salontay nebo Julián Filo, v Maďarsku László Lakner).
- Čtvrtstoletí, které uplynulo od výstavy Mezery v historii věnované tvorbě českých Němců, bylo naplněno intenzivním průzkumem – výstavami, katalogy, sborníky, a zároveň je zde už v poslední době cítit jisté vyčerpání tématu. Proto by se nabízelo tyto aktivity nějakým způsobem syntetizovat a završit.
- Je třeba nastolovat témata, v jejichž rámci budou čeští Němci přirozeně integrováni do dějin umění v Čechách. Jako jedno z nich se mi jeví vztah české (nikoliv moravské, kde byl ten vztah specifický) scény k Vídni od závěru 19. století přes rozpad monarchie až do druhé světové války. Řada českých Němců studovala na vídeňské Akademii a etablovala se v tamním prostředí, aniž ztratila kontakt s českým prostředím (Franz Metzner, Max Oppenheimer, Richard Teschner, Willy Russ, Fritz Pontini a další); vedle toho by se našla i řada dalších vazeb, v nichž figurovali umělci české národnosti.
- Myslím, že nazrál čas na velký shrnující projekt mapující emancipační tendence umělkyň české i německé národnosti od 19. do poloviny 20. století.



- Několik odborných studií se už zabývalo mechanismy uměleckého provozu za normalizace, já sám jsem se tohoto tématu dotkl projektem věnovaným tomuto období na pražské AVU. Myslím, že stejně jako jsme se dokázali vyrovnat se socialistickým realismem, nemělo by zůstat stranou ani oficiální umění 70. a 80. let.

### Zámek Troja

Zámek byl kdysi GHMP přidělen jako budova pro prezentaci stálé expozice. To se po čase ukázalo kvůli klimatickým podmínkám a zvyšujícím se muzejním standardům jako nereálné, nicméně galerie se od té doby o něj musí starat, přestože se zde téměř nedá vystavovat. Jsem přesvědčen, že existují instituce, které by to dokázaly lépe, asi je koneckonců jedno, kdo pro magistrát vybírá peníze od školních skupin, tvořících drtivou většinu návštěvníků, respektive z nájmu za svatby a společenské akce. Výpadek z příjmů pro GHMP by neměl být problém dorovnat, pokud doputují na konto někoho jiného. Nicméně, když už má galerie objekt ve správě, musí přijít s nějakou strategií, jak ho z pohledu muzea umění uchopit. Jako ideální řešení vnímám zdařilou stálou expozici *Kamenné poklady pražských zahrad* v suterénním prostoru, která je po všech stránkách kvalitně připravena a galerii nestojí další síly, čas a finance. Pokud by se našla nějaká stálá expozice muzeálního typu i pro hlavní sály, považoval bych to za naprosto dostačující, ale podle mě žádná taková na obzoru není. Současné řešení – výstavy sochařů ze širší české špičky – vnímám jako řešení z nouze, které nemůže uspokojit nikoho. V prázdných zámeckých pokojích nevypadají moderní sochy dobře, nemají ani tu nejmenší schopnost přitáhnout návštěvníky – tipoval bych, že poměr těch, kteří do zámku přijdou cíleně za výstavou, je hluboko pod 1 %, většinu z nich spíše iritují... Já osobně bych hledal takový typ výstav, který bude v souladu s prostory, s typem publika (drtivě převažují ti, kteří do galerií nechodí a v umění se neorientují), a zároveň bude mít alespoň minimální odborné ambice a zajímavost. Jako průchozí řešení bych si dovedl představit reprezentativní přehlídky současné malby toho druhu, jako byla svého času výstava *Perfect Tense / Malba* dnes Pražském hradě, ovšem periodicky se opakující. Kurátor, který by se každý ročník obměňoval. Malba je podle mého názoru pro širší publikum mnohem snáz akceptovatelná, navíc v současnosti nabývá řady zajímavých, velmi různorodých pozic. Ovšem znamenalo by to pro výstavy vybudovat architektonicky zajímavou paneláž, akceptovanou památkáři, která by zde mohla být natrvalo a jejíž úprava po sezoně by vyžadovala jen minimální úsilí (takovýmto způsobem s ní pracuji v Chebu). Žijícím umělcům by určitě nevadilo, že zde není optimální klima, z institucí by se díla nepůjčovala.

### Dům fotografie

Jeho výstavní koncepce, kombinující výstavy muzeálního typu s retrospektivami a projekty významných současných autorů od nás i ze zahraničí, se mi ze všech budov jeví jako nejméně problematická a nabízí se ji zachovat. Co však vidím jako velmi problematické, je fakt, že o něm téměř nikdo neví, takže primárním úkolem by mělo být jeho zviditelnění.

### Collredo-Mansfeldský palác

Z výročních zpráv vyplývá, že se blíží jeho komplexní rekonstrukce, po níž by se sem měla soustředit administrativa, dnes rozptýlená v různých budovách. Z výstavního hlediska pro mě není zcela čitelný – není jasné, jaké druhy výstavních prostorů zde vzniknou, jak se v této památkově chráněné budově bude moci pracovat s paneláží, a tedy jaký druh umění se zde bude moci vystavovat. Přimlouval bych se, aby v rámci rekonstrukce vznikl rezidenční ateliér. Program artist-in-residence by zde mohl těžit z jeho jedinečné polohy, díky níž by na pozvání mohli reagovat i umělci té nejvyšší světové extratřídy, a následně by bylo možné tyto pobyty přetavit do výstav.