

From Aesthetics to Context: The Creation, Evolution and Exhibition Strategies of the Architecture Collection at the National Gallery in Prague

The paper explores the creation of the Architecture Collection at the National Gallery in Prague and the evolution of curatorial approaches in the exhibition of works from the collection. The primary focus is on three major exhibitions: Introducing the Collection of Architecture (1993), Dreams and Reality: 30 Years of the Architecture

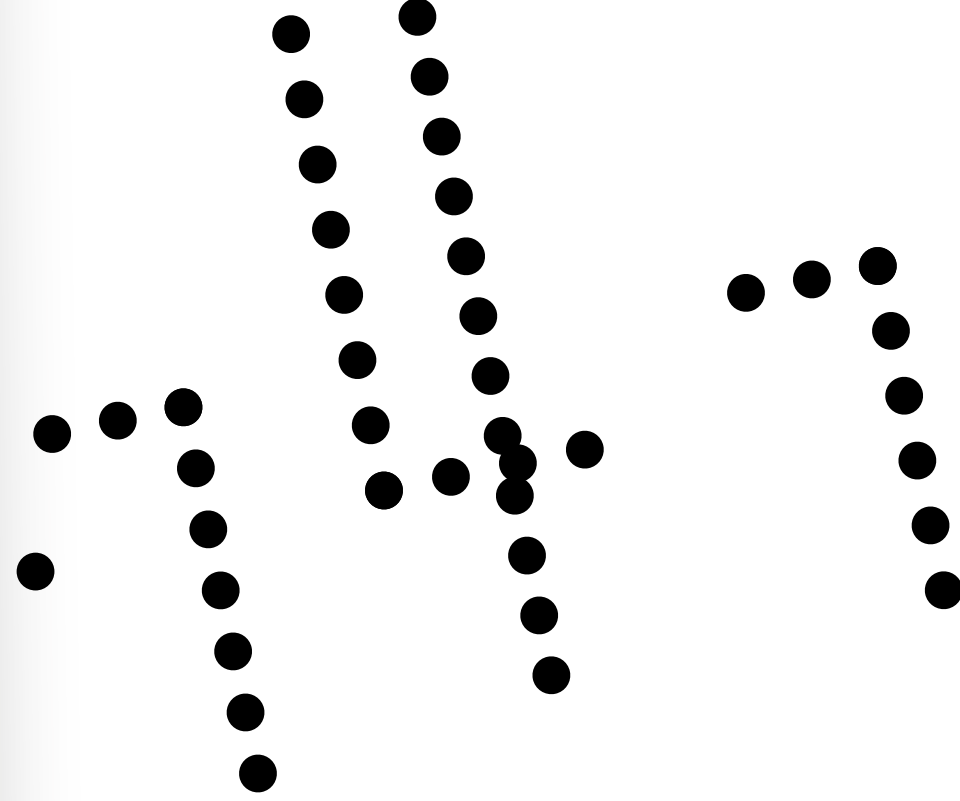
Collection at the National Gallery in Prague (2016), and Architecture for All 1956–1989 (2022). The paper highlights if and how curatorial strategies in mentioned architecture exhibitions have developed over the past three decades. The two former exhibitions, curated by Radomíra Sedláková, then the head of the collection, focused on the justification of the collection itself through the aesthetic and technical qualities of architectural works, often without broader social or political context. In contrast, the more recent exhibition Architecture for

all 1956–1989, curated by Helena Huber-Doudová, the current director of the architectural collection, reflects a contemporary trend towards embedding architecture within a wider societal, ecological or technological discourse. This shift from the chronological sorting of the collection items to a more contextual reading of the collection within a broader understanding of architecture reflects global trends in museum exhibitions.

Keywords:
architecture – curatorial
Strategies – exhibiting
architecture – architecture
collection – National
Gallery in Prague

Marie Kordovská se věnuje kurátorství, produkci a PR kulturních aktivit. Zaujímá ji architektura, způsob, jakými ovlivňuje lidské životy, ale i možnosti, jak ji vystavovat. Absolvovala Teorii a dějiny moderního a současného umění na UMPRUM, kde v současné době pokračuje v doktorském studiu.

marie.kordovska@umprum.cz



Od estetiky k souvislostem.
Vznik, vývoj a vystavování
sbírky architektury
v Národní galerii

Marie Kordovská

Vystavování architektury je ze své podstaty krajně obtížný úkol. Pro její monumentalitu, prostorové uspořádání a – ve většině případů – dlouhodobou vazbu na konkrétní lokalitu je téměř nemožné přenést architekturu do galerijního prostoru v původní podobě. Přesto však hrají výstavy architektury v muzeálním prostředí klíčovou roli, mimo jiné i díky svému potenciálu aktivně komentovat a ovlivňovat společenskou situaci. V českém prostředí je jednou z mála institucí, která se sbírání a vystavování architektury soustavně věnuje, Národní galerie v Praze.

Oddělení sbírky architektury Národní galerie se prezentací a kontextualizací české (respektive československé) architektury zabývá od poloviny osmdesátých let minulého století. Kromě mnoha výstav, zaměřených na jednotlivé osobnosti, stylová období a další konkrétní témata, připravil tým sbírky architektury mezi lety 1993 a 2022 tři přehledové výstavy jejích artefaktů – dvě krátkodobé expozice *Sbírka architektury se představuje* (1993) a *Sen a skutečnost: 30 let sbírky architektury Národní galerie v Praze* (2016), a jednu stálou expozici *Architektura všem 1956–1989* (od 2022). Všechny tyto výstavy jsou specifické tím, že pracují s téměř identickými exponáty a na jejich prezentaci lze pozorovat vývoj vytváření sbírky a potažmo vytváření kánonu vývoje poválečné architektury v Československu. V následujícím textu se zaměřím na to, jak se jejich záměr a podoba prezentace v režii oddělení Sbírk architektury v rámci Národní galerie měnily v čase.

Uvědomuji si, že srovnávat krátkodobé výstavy se stálou expozicí s sebou přináší metodologická úskalí. Jde o dva různé typy přehlídek, které se obvykle liší kurátorskými přístupy, financováním, ale třeba i umístěním v prostorách galerie. Krátkodobé výstavy se obvykle soustředí na jedno téma, které často reaguje na aktuální výzkum nebo společenské (architektonické) trendy. Kurátorský hlas provází diváctvo příběhem, který je v případě současných architektonických výstav často efektně prezentován – umělecky ztvárněnou, imerzivní, či například participativní instalací. Hlas kurátora nebo kurátorky stálé expozice také

vychází z aktuálních společenských nebo politických pozic, stálé expozice ale navíc mají tendenci být nadčasovější a více propojené se svojí institucí a její historií.⁽¹⁾ Obrací se také do historie dějin umění či architektury, historie daného území (v tomto případě tedy Československa), a jejich autorský a autoritativní hlas vytváří kanonický názor na téma, kterému se expozice věnují.⁽²⁾

V tomto konkrétním případě se však domnívám, že je možné vybrané přehlídky srovnat navzdory jejich odlišnému trvání. Obě krátkodobé výstavy totiž pracovaly veskrze se stejným sbírkovým materiálem (exponáty tvoří dvourozměrné projekty, skici, fotografie, negativy nebo trojrozměrné modely,⁽³⁾ což je ostatně povaha materiálů, které se do sbírky cíleně získávají⁽⁴⁾) a sdílely záměr představit sbírku architektury jako celek a způsob, jakým se vyvíjela. Stejně tak stálá expozice *Architektura všem* má záměr ukázat, že sbírka je a bude relevantním souborem schopným představit československou architekturu veřejnosti. Všechny tři přehlídky tak ilustrovaly, jakým způsobem se v průběhu existence Sbírk architektury rozšiřoval její archiv, který – právě díky významu Národní galerie – spoludefinoval kánon historie československé architektury. Ten nejzásadnější rozdíl mezi nimi vnímám ve finančních podmínkách, které měly vliv například na to, že součástí stálé expozice *Architektura všem* jsou i sbírkové předměty zapůjčené z jiných institucí nebo z osobních sbírek. Různé finanční možnosti kurátorských koncepcí sice do velké míry ovlivňují podobu prezentace, nesouvisejí ale tolik s její podstatou, která je předmětem mého zájmu.

Kromě rozhovorů s Radomírou Sedlákovou, Jindřichem Vybíralem a Helenou Huber-Doudovou, kteří

- 1 Rachel ESNER – Fieke KONJIN, „Curating the Collection: Editorial“, *Stedelijk Studies*, 2017, č. 5, s. 2, <https://stedelijkstudies.com/journal/curating-the-collection/> (cit. 2. 5. 2025).
- 2 *Ibid.*
- 3 „Sbírka umění po roce 1945“, *Národní galerie Praha*, <https://www.ngprague.cz/o-nas/sbirky/sbirka-umeni-po-roce-1945> (cit. 7. 10. 2024).
- 4 Radomíra SEDLÁKOVÁ, *Sen a skutečnost: 30 let sbírky architektury v Praze* (kat. výst.), Praha: Národní galerie 2016, s. 26.

sbírku architektury od jejího založení vedli a rozvíjeli, pracují zejména s katalogy výstav *Sbírka architektury se představuje*,⁽⁵⁾ *Sen a skutečnost*⁽⁶⁾ a *Architektura všem*.⁽⁷⁾ Pohledy do instalace nejstarší z expozic jsem získala z archivu Národní galerie. Výstava *Sen a skutečnost* je v archivu Národní galerie zastoupena pouze okrajově, a to zejména proto, že v roce 2016 už byla prezentována na internetu, a materiály v archivu Národní galerie jsou omezené, dokonce jsou suplovány vytištěnými webovými prezentacemi.⁽⁸⁾ Expozici *Architektura všem* jsem navštívila osobně.

Na základě těchto pramenů se v následujícím textu ptám, zda se za posledních třicet let změnil přístup k vystavování sbírky a jak s její pomocí kurátorky ilustrovaly vývoj dějin poválečné architektury v Československu.⁽⁹⁾ Jakým způsobem se formovala podoba této sbírky a jak fungovala v rámci Národní galerie? Do jaké míry při tvorbě expozic reflektovaly kurátorky odpovědné za její vedení aktuální společenské otázky a dokázaly ve svých přehlídkách kromě architektury samotné uchopit i jiná společenská témata?

Opravdu lze vystavit pouze reprezentace?

Způsoby, jak vystavit architekturu v její prostorovosti, samozřejmě existují a historicky se podobné kurátorské experimenty objevovaly opakovaně. Příklady muzealizace trojrozměrných staveb se od sebe odlišují tím, zda chápou stavbu samotnou jako dílo hodné vystavení, nebo zda

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

5 Radomíra SEDLÁKOVÁ, *Sbírka architektury se představuje* (kat. výst.), Praha: Národní galerie 1993.

6 SEDLÁKOVÁ, *Sen a skutečnost*.

7 Helena HUBER-DOUDOVÁ (ed.), 1956–1989: *Architektura všem: Životní styl, každodennost, média* (kat. výst.), Praha: Národní galerie 2022.

8 „Národní galerie vystavuje 30letou sbírku architektury“, *DesignMag*, <https://www.designmag.cz/architektura/63157-narodni-galerie-vystavuje-30letou-sbirku-architektury.html> (cit. 7. 10. 2024).

9 Všechny tři přehledové expozice se téměř nevěnovaly projektům, které vznikly po rozpadu Československa v roce 1993.

využívají existující stavbu jako prostor k vystavení určitých předmětů a myšlenek. Transformace architektonického díla do muzeálního exponátu je ojedinělý a nákladný postup. Jako příklad lze uvést dům Dominga Sarmienta, sedmého argentinského prezidenta z poloviny devatenáctého století, nedaleko Buenos Aires. Sarmiento během své politické kariéry mimo jiné propagoval výstavbu jednoduchých dřevěných domů jako úsporný typ bydlení, a v jednom takovém i žil. Aby se Sarmientův dům ochránil před nepříznivými vlivy počasí, je od roku 1996 zastřešen skleněnou konstrukcí. Nové architektonické zásahy, díky nimž by stavba mohla dále sloužit k běžnému bydlení, musely ustoupit „autenticitě“ původních prvků. Ačkoli interiéry Sarmientova domu nadále fungují jako muzeum – a dal by se tak považovat za „hausmuseum“, jak je popisují dále –, skleněná „vitrína“, která Sarmientův dům obklopuje, z něj dělá unikátní příklad architektury vystavené ve své úplnosti.⁽¹⁰⁾

Častější přístup k muzealizaci významných architektonických památek, který v různých obměnách známe i z českého prostředí, je takzvané „hausmuseum“, kterému se zahraniční muzeologie věnuje od sedmdesátých let minulého století.⁽¹¹⁾ Objekt, který původně nebyl určen k muzejním účelům, se sám stane expozicí. Stále jde o funkční stavbu, která je ale z podstaty své nové funkce většinou oslavou sebe sama, nebo svého architekta. V tomto přístupu se často klade větší důraz na vytvoření dobové atmosféry než na detailní architektonickou analýzu. V českém kontextu jde například o soubor Loosových vil a interiérů v Praze a v Plzni, vilu Tugendhat, budovy Františka Bílka v Praze a Chýnově a mnohé další vily, památníky či rodné domy významných osobností.⁽¹²⁾

10 Marie KORDOVSKÁ, „Vystavování architektury: Třetí rozměr ve sbírkotvorné instituci“, in: Martina PACHMANOVÁ (ed.), *Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2018, s. 158.

11 Ladislav ZIKMUND-LENDER „Historic Houses Museums“ v ČR?, *Muzeum*, roč. 47, 2009, č. 2, s. 30.

12 *Ibid.*

Jedním z muzeí, která se vystavování architektury věnují dlouhodobě, přičemž toto muzeum dokonce experimentovalo s vystavováním architektury jako prostorového celku, je Muzeum moderního umění (MoMA) v New Yorku. MoMA je vnímáno jako modelová instituce, která ve dvacátém století zavedla principy vystavování umění a architektury v bílé krychli,⁽¹³⁾ a sbírku architektury udržuje již od roku 1932.⁽¹⁴⁾ Bylo tak pionýrem v prezentování architektury „vcelku“, ale i za pomoci vizuálních reprezentací a prací se sbírkovými předměty. Má za sebou období jak systematického postupu chronologického, formalistického řazení objektů, tak využívání trvalé sbírky pro tematické výstavy.⁽¹⁵⁾ Muzeum moderního umění dlouhou dobu disponovalo pozemkem přiléhajícím k jeho budově v centru New Yorku a tuto nezastavěnou venkovní plochu využívalo pro expozice architektury. Nejednou zde byly dočasně postaveny reálné budovy, pavilony a další příklady malých experimentálních staveb, a to už v roce 1949.⁽¹⁶⁾ V nedávné době prostor takto opakovaně využíval Barry Bergdoll, místní šéfkurátor sbírek architektury a designu v letech 2007 až 2019.

Konkrétním příkladem Bergdollových kurátorských snah byla výstava *Home Delivery: Fabricating the Modern Dwelling* z roku 2008, která se věnovala prefabrikované architektuře. Bergdoll se v ní soustředil na proces projektování prefabrikovaných domů, které viděl jako možnou cestu pro zástavbu v kritických oblastech (například v New Orleans po hurikánu Catherine), a několik jejich verzí

- 13 Dagmar SVATOŠOVÁ, „Z perspektivy exhibition histories – dějin výstav“, in: Dagmar SVATOŠOVÁ (ed.), *Výstavy mají historii: Výbor z textů*, Praha: AVU 2024, s. 27.
- 14 Na rozdíl od Národní galerie v Praze je sbírka v MoMA vedena jako Sběrka architektury a designu. Architecture and Design, The Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/about/curatorial-departments/architecture-design> (cit. 26. 2. 2025).
- 15 Isabel TEJEDA MARTÍN, „Co se napsalo o výstavách“, in: SVATOŠOVÁ, *Výstavy mají historii*, s. 77.
- 16 *The House in the Museum Garden*, kurátor Peter Blake, New York: The Museum of Modern Art 1949, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3251> (cit. 10. 10. 2024).

nechal postavit na zmíněném nezastavěném pozemku. Vizualizace a projekty těchto staveb byly zároveň prezentovány během výstavy i uvnitř muzea. Na 84 příkladech z historie i současnosti výstava popisovala možnosti prefabrikovaného domu pomocí filmů, architektonických modelů, originálních skic a projektů, patentů, fragmentů, fotografií, společenských her nebo reklamních vyobrazení.⁽¹⁷⁾ Bergdollovi se tak podařilo na půdě muzea zmapovat celý architektonický proces – od prvotních skic přes projekty zpracované v počítači, vizualizace, až po realizaci stavby samotné a konečně i její propagaci, zpeněžení a následné fungování.

Metodologicky složitější jsou ale způsoby, jak se jako kurátor či kurátorka vypořádat s vystavením fragmentu stavby ve vnitřních prostorách muzea, které je prostorově omezené. Jakým způsobem lze jasně odlišit architektonický fragment od sochařského díla, aby obecnost pochopila jeho význam v plném kontextu?⁽¹⁸⁾ Architektura, v tomto případě tedy spíše její vystavené části, totiž v sobě obsahuje další funkce, které je třeba adekvátně zprostředkovat. Kurátoři musí návštěvníkům předat nejen vizuální dojem, ale také doplňující informace, jako jsou technické aspekty výstavby a provozu budovy, možnosti jejího využití, či mocenské, správní, legislativní, ekonomické a jiné struktury nebo vazby, které umožnily její realizaci. Tento rozměr, který v plném rozsahu nelze přenést do muzejního prostředí, odlišuje architekturu od většiny ostatních běžně vystavovaných uměleckých děl.

Rozdílná řešení vystavování architektury lze ukázat na příkladu newyorské MoMy, kde byla roce 1957 a pak opětovně v roce 2023 ve výstavních prostorách prezentována část zavěšené fasády budovy Spojených národů. V prvním případě byla vystavená fasáda součástí přehlídky

- 17 *Home Delivery: Fabricating the Modern Dwelling*, kurátor Barry Bergdoll, New York: MoMA 2008, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/50> (cit. 18. 9. 2024).
- 18 Martino STIERLI, „The Exhibition as Research“, in: Reto GEISER – Michael KUBO (eds.), *Futures of the Architectural Exhibition*, Zurich: Park Books 2022, s. 166.

o dobových tendencích v architektuře *Buildings for Business and Government*, kterou připravil Arthur Drexler, v letech 1956 až 1986 zdejší vrchní kurátor sbírky architektury a designu.⁽¹⁹⁾ Drexlerův přístup by se dal označit za neobvykle formalistický až popisný. V první řadě byl vystavený fragment fasády kopií, jakýmsi modelem v životní velikosti, který měl představit na svou dobu inovativní technologii ve stavebnictví. Exponát byl zavěšen na tmavě vymalovanou stěnu, což korespondovalo se stylovým uspořádáním celé výstavy, a byl doplněn o fotografie, které ilustrovaly užití tohoto stavebního elementu jako součásti architektonického celku.⁽²⁰⁾ Takto pojaté vystavení architektonického prvku do velké míry kopíruje klasický způsob vystavování obrazů, potažmo soch, kdy jsou další, inherentně architektonické funkce doplněny prostřednictvím vysvětlujících médií, například fotografiemi či kurátorským textem. Exponát je tedy vystaven ve své ideální, nebo spíše idealizované formě, bez známek opotřebování nebo záznamů o možných funkčních nedokonalostech užití technologie. Výsledkem je glorifikovaný a odpolitizovaný exponát, který prezentuje architektonický prvek jako bezchybné dílo, bez odkazu na jeho reálné limity nebo širší společenské a politické souvislosti.

O téměř sedmdesát let později se zavěšená fasáda Spojených národů do MoMA vrátila v rámci stálé expozice, jejíž součástí je místnost s tématem architektonických systémů. Způsob, jakým fasádu vystavil současný kurátor sbírky architektury, Martino Stierli, je na první pohled velmi podobný expozici z padesátých let. Díky drobným prostorovým a obsahovým změnám je ale současné vyznění exponátu v expozici radikálně odlišné. V první řadě je objekt nainstalován uprostřed místnosti na nenápadném stojanu, jenž pomáhá navodit pocit fasády visící ve vzduchu.⁽²¹⁾

Od estetiky k souvislostem

19 Thomas S. HINES, *Architecture and Design at the Museum of Modern Art: The Arthur Drexler Years, 1951–1986*, Los Angeles: Getty Publications 2019.

20 STIERLI, „The Exhibition as Research“, s. 168.

21 *Ibid.*, s. 166.

Skrz okenní část je vidět film Jacquesa Tati *Playtime*, který je promítán na zeď v pozadí a který je satirickou kritikou odosobněnosti⁽²²⁾ a nepraktičnosti⁽²³⁾ modernismu – tedy doby, z níž stavební prvek pochází. Když návštěvník k exponátu přistoupí blíže, vyjeví se mu známky opotřebení materiálu. Systém zavěšené fasády, který byl před půlstoletím považován za vrchol moderní technologie a dodnes bývá glorifikován jako výjimečný architektonický počín, se v praxi ukázal být náročný na údržbu. Luxusní materiály se postupem času opotřebovávají a je nákladné o ně pečovat. Z hlediska tepelné izolace se zase ukazuje, že jsou zcela nedostačující.

Tento posun ve způsobu, jak stejný exponát vystavit v rámci jednoho muzea, dobře ilustruje vývoj vystavování architektury v čase. Pro přesnější pojmenování funkce architektonické expozice si lze vypůjčit obecnou definici výstavy, jak ji ve sborníku textů *Výstavy mají historii* popisuje Dagmar Svatošová:

[Výstava] má různé formy, pojetí, cíle i ambice, které souhrnně obsahuje. [...] Při snaze definovat její podstatu není prioritní otázkou, co výstava obsahuje, ale především to, jakým způsobem se podílí na kulturním dění, na veřejné prezentaci a vystavování vybraného umění, jehož samotný vývoj může významně ovlivňovat.⁽²⁴⁾

Současné výstavy a architektonické expozice se tedy čím dál více věnují kontextu, který s sebou architektonické návrhy

Marie Kordovská

22 Kent JONES, „Playtime“, *The Criterion Collection*, 3. června 2001, <https://www.criterion.com/current/posts/115-playtime> (cit. 22. 5. 2025).

23 Yelena MCLANE, „New, But Not Improved: Defective Domesticity in Jacques Tati's Mon Oncle and Playtime“, *Interiors: Design/Architecture/Culture*, 2010, č. 1, s. 61–74, <https://doi.org/10.2752/204191210791602203> (cit. 22. 5. 2025).

24 Dagmar SVATOŠOVÁ, „Z perspektivy exhibition histories – dějin výstav“, in: SVATOŠOVÁ, *Výstavy mají historii*, s. 24.

přináší. Nejde jen o vliv architektury na její uživatele, ale například i o to, s jakou vidinou budoucnosti daná architektura přichází. Zásadní hodnotou, kterou zprostředkovávají, je diskuze o širších společenských, politických, ekologických nebo technologických aspektech staveb.

*Vznik a formování sbírky
architektury v Národní galerii*

Národní galerie není první ani jedinou institucí, která se v českém kontextu věnuje vystavování architektury, jde ale o relativně málo zdokumentovanou historii.⁽²⁵⁾ Systematická prezentace architektury se ve světě i v českých zemích objevuje zejména od poloviny devatenáctého století, kdy začaly vznikat první spolky zaměřené na umění a architekturu.⁽²⁶⁾ Jedněmi z nejranějších takto zdokumentovaných expozic byly reprezentační ukázky prací studentů architektonických škol⁽²⁷⁾ nebo architektů samotných.⁽²⁸⁾ Primárním cílem těchto expozic bylo získání nových zakázek a posílení profesního renomé architektů.⁽²⁹⁾ V roce 1844 se například v Praze konal sjezd německých architektů a inženýrů,⁽³⁰⁾ jehož vrcholem⁽³¹⁾ byla i čtyřdenní výstava v Karolinu, která představovala práce jednotlivých účastníků sněmu

Od estetiky k souvislostem

25 Srov. Iva DVOŘÁKOVÁ, *Výstavy architektury ve 20. stol. v Čechách* [dizertační práce], Praha: Fakulta stavební ČVUT 2023.

26 *Ibid.*, s. 67.

27 „1921 – Členská výstava Spolku posluchačů Vysoké školy architektury“, *Databáze uměleckých výstav v českých zemích*, <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/clensk-vystava-spolku-posluchacu-vysoke-skoly-architektury> (cit. 8. 9. 2024).

28 Barry BERGDOLL, „Out of Site/In Plain View: On the Origins and Actuality of the Architecture Exhibition“, in: Eeva-Liisa PELKONEN – David Andrew TASMAN – Carson CHAN (eds.), *Exhibiting Architecture: A Paradox?*, New Haven: Yale School of Architecture 2015.

29 *Ibid.*, s. 14.

30 Martin HORÁČEK, *Přesná renesance v české architektuře 19. století: Dobová diskuse o slohu*, Olomouc: Univerzita Palackého 2012, s. 14.

31 Věra LAŠTOVIČKOVÁ, *Architekt Bernhard Grueber (1806–1882)* [diplomová práce], Praha: FF UK 2008, s. 51.

a aktuální urbanistické či inženýrské úkoly.⁽³²⁾ Současně odrážela orientaci sjezdu, tzn. diskuzi o nastupujícím historismu, jejíž součástí byly příspěvky o rekonstrukcích středověkých památek.⁽³³⁾ Ve výstavě tak bylo možné vidět například nárysy Týnského chrámu a plány pro jeho restaurování od architekta Bernharda Gruebera.⁽³⁴⁾

Samostatnou kapitolou historie architektury v devatenáctém století je fenomén sádrových odlitků a dalších modelů. Ve světovém kontextu mělo vystavování odlitků spíše edukativní charakter a sloužilo jako forma „cesty kolem světa v rámci jednoho muzea“.⁽³⁵⁾ Práce architektů – natož pak odborná diskuze o ní – zde zůstávala v pozadí a nebyla primárním cílem těchto expozic. V českém prostředí se sádrové odlitky nejčastěji používaly jako praktický, funkční prvek projektu. V Národním technickém muzeu je možné vidět odlitky stavebních prvků z ateliéru Josefa Schulze z konce devatenáctého století, které sloužily jako předlohy exteriérové a interiérové výzdoby jeho staveb, konkrétně Rudolfinu, Národního muzea a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.⁽³⁶⁾ Ani v tomto případě ale nelze hovořit o výstavních exponátech, které by teoreticky rozvíjely téma architektury v muzeálním kontextu. Spíše šlo o pomůcky pro práci, z nichž se postupně výstavní exponáty staly. Národní technické muzeum má takových odlitků ve svých sbírkách více, například o něco mladší sádrové, dřevěné a papírové modely z generace architektů Jana Kotěry, Aloise Dryáka, Josefa Gočára nebo Pavla Janáka.⁽³⁷⁾

Marie Kordovská

32 „Výstava spolku německých architektů a inženýrů“, *Databáze výstav*, <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-spolku-nemeckych-architektu-a-inzenyru> (cit. 8. 9. 2024).

33 *Ibid.*

34 LAŠTOVIČKOVÁ, *Architekt Bernhard Grueber (1806–1882)*, s. 51.

35 Mari LENDING, „Out of Place: Circulating Monuments“, in: PELKONEN – TASMAN – CHAN, *Exhibiting Architecture*, s. 25–30.

36 „Sbírka architektury“, *Národní technické muzeum*, <https://stary-web.ntm.cz/muzeum/sbirkova-oddeleni/muzeum-architektury-stavitelstvi/sbirky-mas/sbirka-architektury> (cit. 8. 9. 2024).

37 *Ibid.*

V průběhu dvacátého století se do popředí dostal zájem o společenské, technologické a politické aspekty architektury, což vedlo k rozšíření výstavního programu. V českém kontextu se tento vývoj odrazil s mírným zpožděním, ale postupně se i zde objevily výstavy, které reflektovaly aktuální vývoj architektonického diskurzu.⁽³⁸⁾ Zásadní posun nastal v období první republiky, kdy se architektura dostala na mezinárodní úroveň a demokratické uspořádání Československa dalo prostor volněji prezentovat ve výstavním rámci různé politické názory.⁽³⁹⁾ Toto období bylo přerušeno druhou světovou válkou a následně komunistickým převratem v roce 1948, kdy byly soukromé architektonické kanceláře zrušeny a výstavy architektury byly organizovány státními institucemi. Významným mezníkem byla výstava *Bydlení 1945–1955* v roce 1957 nebo úspěch československého pavilonu na EXPO 58.

V šedesátých letech vznikla Galerie Jaroslava Fragnera, na vystavování architektury se ale nesoustředila hned od svého založení. Dlouhou dobu šlo o kulturní prostor zaměřený na prezentaci užitého umění, řemeslných výrobků a designu, a architektuře byla věnována přibližně jedna výstava ročně.⁽⁴⁰⁾ Výstavní program Fragnerovy galerie se více proměnil až na konci osmdesátých let. Velký vliv na to měly mj. výstavy *Urbanity* 86 a 88 Benjamina Fragnera, ale i působení Radomíry Sedlákové v letech 1988 a 1989, která ve spolupráci s Národní galerií připravila čtyři přehlídky architektury: *Výstava jednoho domu. Jan a Alena Šrámkovi: administrativní budova ČKD Na Můstku; Architektura pro venkov – Aleš Granát; 75 let Klubu architektů a Kamil*

38 DVOŘÁKOVÁ, *Výstavy architektury*, s. 38.

39 „1921 – Členská výstava Společnosti architektů“, *Databáze výstav*, <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/clenska-vystava-spolecnosti-architektu> (cit. 8. 9. 2024); „1921 – Členská výstava Spolku posluchačů Vysoké školy architektury“, *Databáze výstav*, <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/clensk-vystava-spolku-posluchacu-vysoke-skoly-architektury> (cit. 8. 9. 2024).

40 „FAQ o Galerii Jaroslava Fragnera“, *Galerie Jaroslava Fragnera*, <https://fragnerka.cvut.cz> (cit. 20. 3. 2025).

Ossendorf.⁽⁴¹⁾ Po Sametové revoluci se retrospektivní výstavy českých a zahraničních architektů staly běžnou součástí výstavního programu nejenom v Galerii Jaroslava Fragnera.⁽⁴²⁾

Klíčovou institucí pro vystavování architektury byla na přelomu osmdesátých a devadesátých let nicméně Národní galerie, a to díky možnosti vytvořit zde sbírku architektury. Záměr výstavně prezentovat architekturu sice vyslovil už František Josef I., když v roce 1901 oznámil, že chce založit v Praze „galerii pro moderní malířství, plastiku a architekturu“.⁽⁴³⁾ Navzdory několika pokusům ale k založení sbírky architektury došlo právě až ve druhé polovině osmdesátých let.

Již od začátku existence sbírky architektury v roce 1986 ji jako její hlavní kurátorka vedla Radomíra Sedláková, která se podílela na jejím vybudování. Sedláková vystudovala architekturu, po celý život ale působí jako kritička, teoretička a kurátorka architektury, jež se architekturu snaží tematizovat i pro širší veřejnost.⁽⁴⁴⁾ Od roku 1974 pracovala ve Výzkumném ústavu výstavby a architektury (VÚVA), rezortním ústavu Ministerstva výstavby, dlouhodobě také publikovala kritiky v československých i českých periodikách. Od konce osmdesátých let byla zaměstnána v Národní galerii Praha, z níž odešla v roce 2021, dodnes zde ale působí jako externí odborná poradkyně pro sbírku architektury.⁽⁴⁵⁾

Radomíra Sedláková tedy sbírku architektury vedla – s krátkým přerušením mezi roky 1993 a 1996, kdy v jejím

41 SEDLÁKOVÁ, *Sen a skutečnost*, s. 30; Helena HUBER-DOUDOVÁ, „Radomíra Sedláková – Soupis plný“ (příloha), *Ženy v architektuře*, <https://zenyvarchitekturu.cz/data/MTY2ODM2Mjk0MmZpbGUy.pdf> (cit. 5. 5. 2025).

42 DVOŘÁKOVÁ, *Výstavy architektury*, s. 67–68.

43 Radomíra SEDLÁKOVÁ, *Sbírka architektury se představuje* (kat. výst.), Praha: Národní galerie 1993, s. 5.

44 To dokazuje například její aktivní zapojení do filmu *Architektura ČSSR 58–89* podle námětu umělce Vladimíra 518 (2024).

45 „Radomíra Sedláková Valterová“, *Ženy v architektuře*, <https://zenyvarchitekturu.cz/architektka/biografie/?arch=38> (cit. 10. 5. 2024); z osobního rozhovoru s Helenou Huber-Doudovou, 23. 4. 2025.

čele stál historik umění a architektury Jindřich Vybíral – přes tři desetiletí.⁽⁴⁶⁾ Dle jejích slov v úvodu katalogu k výstavě *Sbírka architektury se představuje* z roku 1993 nebylo jednoduché sbírku, která se měla soustředit na architekturu po roce 1945, vůbec založit:

Snad především proto, že od roku 1948 naprostá většina architektonických návrhů vznikala v socialistických projektových organizacích, v nichž projektování bylo chápáno jako výrobní proces (s patřičně se zvyšující produktivitou práce), z něhož zůstává uchována jen základní projektová dokumentace, navíc podléhající pravidlům skartačních řádů. Rozpad projektových ústavů, ale i rozpad velkých investorských útvarů způsobil, že i ta nejzákladnější projektová dokumentace zmizela.⁽⁴⁷⁾

Většina sbírky, minimálně tedy projektů připravovaných do roku 1990, je tak tvořena materiály, které architektům zbyly a které byli ochotni Národní galerii věnovat nebo prodat – často za pouze symbolický honorář.⁽⁴⁸⁾

Materiály do sbírky proto Sedláková často získávala improvizovaně:

Tenkrát se stanovila taxa, že když je to kompletní projekt, tak se zaplatí 7000 Kč. Což jsem nestanovila já, to stanovila nákupní komise. To bylo ještě v raných dobách, někdy do poloviny devadesátých let. Pak jsem od

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

nákupní komise nedostala už ani korunu. Tak jsem to dělala tak, že jsem architekty přesvědčovala. Například, že ten projekt už jim zaplatil investor a že jim ho nebudu platit já. Nebo jsem se ptala: ‚Hele, co s tím uděláš, až dokončíš stavbu?‘ A oni řekli: ‚No asi to vyhodím.‘ Takže jsem je ukecala, že Sběrné suroviny pro architekturu se jmenují Národní galerie. [...] Pak byli i někteří dědicové, kteří řekli, že na tatínkovi nehodlají vydělávat a že budou rádi, když bude někde zastoupen. Takže sbírka vznikala tímhle způsobem.⁽⁴⁹⁾

Takto ale často nebylo možné získat modely, které jsou nákladné na výrobu a na jejichž nákup musela shánět soukromé sponzory:

Nebyly peníze a nebyla nákupní komise, ale v té sbírce je to, co jsem si řekla, že bych tam chtěla mít. Někdy jsem musela udělat to, že jsem hledala sponzora, který mi něco koupí. To se týkalo modelů – model je drahý, investoři model většinou neplatí a architekti do toho dávají svoje peníze. Já jsem věděla, že galerie mi na to nic nedá. Tak jsem hledala a na všechny modely, které jsem chtěla, jsem našla sponzora, který mi je koupil.⁽⁵⁰⁾

Podle Sedlákové bylo za takových okolností těžké při budování sbírky sledovat jakoukoli koncepci,⁽⁵¹⁾ přesto během svého působení dokázala vytvořit veskrze koherentní sbírku, která obsahuje přes 20 000 plánů, modelů, kreseb, fotografií a negativů. Většina materiálu se soustředí na

46 „Radomíra Sedláková Valterová“. V průběhu působení Radomíry Sedlákové v čele sbírky architektury Národní galerie s ní spolupracovali mnozí další odborníci. Například Jindřich Vybíral nebo Jakub Potůček se přímo podíleli na výstavách *Sbírka architektury se představuje* i *Sen a skutečnost*.

47 SEDLÁKOVÁ, *Sbírka architektury*, s. 6.

48 Z osobního rozhovoru s Radomírou Sedlákovou, 26. 4. 2024.

49 *Ibid.*

50 *Ibid.*

51 Z rozhovoru s R. Sedlákovou.

architekturu po roce 1945 – zastoupeny jsou mj. konvoluty Karla Pragera, Věry a Vladimíra Machoninových, Václava Hilského, Aleny Šrámkové či Zdenka Kuny. Jsou zde ale i díla první poloviny dvacátého století, jako například projekty Františka Alberta Libry, Karla Říhy, Josefa Hrubého, Jana Sokola, Ferdinanda Fencla ad.⁽⁵²⁾ Sbírku architektury totiž ovlivnil nejenom obsahově, ale i časovým vymezením, kterému je věnována, také Jindřich Vybíral, který se odborně zaměřuje na architekturu devatenáctého a dvacátého století a který v devadesátých letech na tři roky Radomíru Sedlákovou nahradil v pozici hlavního kurátora.

Během svého působení ve vedení sbírky architektury se Vybíral soustředil na získávání exponátů z první poloviny dvacátého století.

Radomíra Sedláková od svých přátel architektů tu sbírku v podstatě vybudovala z ničeho. Opravdu na zelené louce. Já, když jsem se pak stal šéfem sbírky, jsem její záběr trošku rozšířil. Bylo to z dnešního pohledu nekoncepční, protože starší architekturu mělo sbírat Národní technické muzeum, ale oni tehdy nebyli úplně akční. Tenkrát jsem vnímal, že je spousta architektonických pozůstalostí, které je možné získat. Takže jsem ve velmi krátké době získal Ferdinanda Fencla, získal jsem Karla Říhu – od něj je to bývalé ministerstvo v Lazarské, vynikající architekt. Získal jsem nějaké Plečnikovy žáky – Ludvíka Hilgerta, část pozůstalosti Josefa Fuchse... Moje první akvizice byl Alois Metelák, také Plečnikův žák. Rozšiřoval jsem to směrem k opomíjeným autorům.⁽⁵³⁾

Od estetiky k souvislostem

52 „Radomíra Sedláková Valterová“.
53 Z osobního rozhovoru s Jindřichem Vybíralem, 29. 1. 2025.

Jindřich Vybíral při získávání sbírkových předmětů postupoval podobně jako Sedláková, navíc ale spolupracoval s dalšími institucemi, například se Státním archivem v Brně, od něhož do sbírky například získal duplicity projektů Huberta Gesnera, žáka Otty Wágnera.⁽⁵⁴⁾

S otázkou zaměření výběru sbírkových předmětů vystává v případě sbírky architektury pro kurátora metodologický problém – kde je hranice toho, co ještě reprezentuje architekturu, a co už je od ní příliš vzdálené? Pojem architektura je často vnímán jako limit, skrze nějž je pozornost soustředěna pouze na stavební projekty, fotografie nebo modely, které danou stavbu přímo zobrazují.⁽⁵⁵⁾ Tento přístup ale vytváří značné mezery. Architektonické plány a modely jsou totiž názorem projektanta, respektive jeho týmu. V kontextu sbírky Národní galerie, tak jak jsem její vznik popsala výše, je tento obraz navíc ochuzen o to, co architektovi nepřišlo vhodné do sbírky věnovat. Architektura je přitom ze své podstaty politickým médiem – vždy v sobě nese finanční, prostorové a sociální nároky.⁽⁵⁶⁾ Tím pádem i výstava či sbírka architektury není jen estetická zkušenost, jde svým způsobem také o politický, ekonomický a kulturní čin. Architektura se skrývá i v zadáních, rozpočtových tabulkách, stavebních zákonech nebo technologickém vývoji.⁽⁵⁷⁾ Vliv na ni má společensko-politické uspořádání, a v neposlední řadě způsob, jakým ji ve své každodennosti vnímá soused, obyvatel stejného města, či turista. Je možné za reprezentaci architektury považovat i suvenýry nebo dětské stavebnice?⁽⁵⁸⁾

O takto rozšířeném chápání architektury dnes Radomíra Sedláková přemýšlí, i když zejména v souvislosti

Marie Kordovská

54 *Ibid.*
55 Giovanna BORASI – Albert FERRÉ – Francesco GARUTTI – Jayne KELLEY – Mirko ZARDINI (eds.), *The Museum Is Not Enough* 1–9, Berlin: Sternberg Press 2019, s. 16.
56 Boris GROYS, „Politics of Installation“, *E-flux journal* #2, leden 2009, http://worker01.e-flux.com/pdf/article_31.pdf (cit. 10. 5. 2025).
57 BORASI – FERRÉ – GARUTTI – KELLEY – ZARDINI, *The Museum Is Not Enough*, s. 17.
58 *Ibid.*, s. 17.

s tím, co vše se nachází v souborech archiválií, které pro sbírku získávala:

Asi bych uvažovala, jestli do sbírky architektury patří například sousoší partyzána a vojáka⁽⁵⁹⁾ u Hlavního nádraží [Karel Pokorný, *Sbratření*, 1947–1950]. Ale přišlo to do sbírky spolu s balíkem projektů staveb. Když mi to někdo přinese jako dar a u poloviny z toho jsem ráda, že to mám, tak tu druhou polovinu vezmu i z takového dokumentačního pohledu o tom, co všechno ten architekt dělal.⁽⁶⁰⁾

I Jindřich Vybíral o architektuře v kontextu budování sbírky uvažoval – dle jeho vlastních slov – fluidně: „Určitě bych v tom byl dalekosáhle otevřený. Třeba z grafické sbírky [Státního archivu v Brně] mi předávali grafiky s architektonickými tématy, které nechtěli. To nebyl primárně architektonický materiál, ale mně přišlo důležité to ve sbírce mít.“⁽⁶¹⁾ Podobný pohled naznačila Radomíra Sedláková také v tiskové zprávě k přehledové výstavě *Sbírka architektury se představuje* z roku 1993: „...do galerie, do muzea se mohou dostat pouze díla přípravná [...]. I proto jsou ve většině zemí muzea architektury samostatná. Ovšem zapojení sbírky architektury do muzea výtvarných umění, jakým je NG v Praze, nabízí možnost chápat a představovat architekturu v širokém spektru uměleckých oborů [...].“⁽⁶²⁾

Jindřich Vybíral se myšlenku spolupráce mezi jednotlivými odděleními Národní galerie snažil naplňovat. Jedním z výsledků byla výstava *Moderní galerie tenkrát 1902–1942*,

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

která proběhla v Anežském klášteře na začátku roku 1992 a kromě uměleckých děl z Archivu Národní galerie, konkrétně z fondu Moderní galerie (české, německé a francouzské umění devatenáctého a dvacátého století), obsahovala i materiály ze sbírky architektury a z Archivu architektury Národního technického muzea v Praze.⁽⁶³⁾ Jindřich Vybíral se podílel na koncepci výstavy i katalogu:

Můj přístup byl ten, že musíme kooperovat s dalšími sbírkami. Protože jsem v nich měl spoustu vrstevníků. Bylo nám tenkrát třicet. Takže jsme dělali výstavy k jubilejní výstavě, nebo k Moderní galerii, které nebyly založeny čistě na našich sbírkových předmětech. Přišlo mi důležité, aby v Národní galerii architektura byla jedním z aspektů panoramatických výstav, které galerie dělala. V tom si myslím, že paradigmatický příklad byla ta Moderní galerie, což byl tenkrát skvělý počín, nesmírně zajímavý, generační. Z té starší generace byl jenom Roman Prahla, jinak jsme to dělali prostě my, třicátníci. A najednou kromě obrazů a soch tam byla i architektura.⁽⁶⁴⁾

Nelze ale tvrdit, že by se tento rozměr spolupráce mezi sbírkou architektury a ostatními odděleními Národní galerie ustálil jako standardní kurátorská praxe. Čerstvou zkušenost má Helena Huber-Doudová, která aktuálně připravuje novou stálou expozici architektury první poloviny dvacátého století. Ta bude, stejně jako expozice *Architektura všem*, vystavena na ochozu Veletržního paláce a měla by být expozicí, kde se kromě architektury bude představovat

59 Konkrétně v tomto případě šlo o klasické architektonické plány – situaci, pohled ad. –, které galerii věnoval doc. Osvald Döbert. Z e-mailové komunikace s R. Sedlákovou, 23. 5. 2025.

60 Z rozhovoru s R. Sedlákovou.

61 Z rozhovoru s J. Vybíralem.

62 Národní galerie v Praze, Fond Soupis výstav NG 1986–2004, Zpravodajství Národní galerie v Praze, Radomíra Sedláková, tisková zpráva k výstavě *Sbírka architektury se představuje*, Palác Kinských, 4. 2. – 7. 3. 1993.

63 Kolektiv autorů, *Moderní galerie tenkrát: 1902–1942* (kat. výstavy), Praha: Národní galerie 1992.

64 Z rozhovoru s J. Vybíralem.

i sochařství. Vytyčený prostor ochozu ale přináší praktické problémy, které dobře ilustrují přístup Národní galerie jak k mezioborovosti, tak ke sbírce architektury:

Na ochozu je nestabilní klima, kolísá tam teplota, protože tam jde přímé slunce, a umělecká díla se tam v podstatě nedají vystavit. A protože je architektura papír, musíme pracovat s reprodukcemi, takže se tam dá dát vlastně cokoliv. Modely se dají do vitrín. Ale se sochou to teď vypadá, že ji doopravdy nepůjde vystavit – dřevo, sádra, nic. Možná tak věci z kovu.⁽⁶⁵⁾

Sbírka architektury tak i nadále zůstává jaksi vyčleněná z celku Národní galerie. Základ sbírky je založený na technických typech materiálu, projektech, modelech, fotografiích či grafikách, které přímo reprezentují vybrané stavby. Spolupráce s jinými odděleními by samozřejmě byla možná, takto konkrétně zobrazivé archiválie ale zužují manipulační prostor pro kurátorské spolupráce.

Tři přehlídky za třicet let

Sbírka architektury Národní galerie byla založena v roce 1986 a do roku 1989 neměla žádnou přehledovou expozici.⁽⁶⁶⁾ Je ale nutné zmínit, že záměr vytvořit v Národní galerii stálou expozici sbírky architektury se objevil už těsně po revoluci, podle Jindřicha Vybírala se ale energie nakonec soustředila jinač:

My jsme už na začátku devadesátých let začali připravovat stálou expozici do Veletržního

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská



65 Z rozhovoru s H. Huber-Doudovou.

66 Pouze na přelomu let 1988 a 1989 proběhla v Anežském klášteře výstava *Budování sbírky 20. století. Veletržní palác (Historie a rekonstrukce)*, kterou spolu s Jiřím Kotlíkem připravovala Radomíra Sedláková.

↻
 Vernisáž výstavy *Sbírka architektury se představuje*,
 zprava Jindřich Vybíral a Radomíra Sedláková, Palác
 Kinských, 1993, foto: Archiv Národní galerie.

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská



↻
 Pohled do výstavy *Sbírka architektury se představuje*,
 Palác Kinských, 1993, foto: Archiv Národní galerie.

↶
Pohled do výstavy *Sen a skutečnost*, 2016,
foto: Archiv Národní galerie.

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

↶
Pohled do výstavy *Sen a skutečnost*, 2016,
foto: Archiv Národní galerie.



↺
 Pohled do expozice *Architektura všem*: Architektonické
 pojetí prezentace modelů budov umělého veslařského
 kanálu v Račicích od skupiny LO-TECH a projektů
 a modelů pražské zoo od Jana Línka a Vlada
 Miluniće, 2022, foto: Marie Kordovská, 2025.

Od estetiky k souvislostem

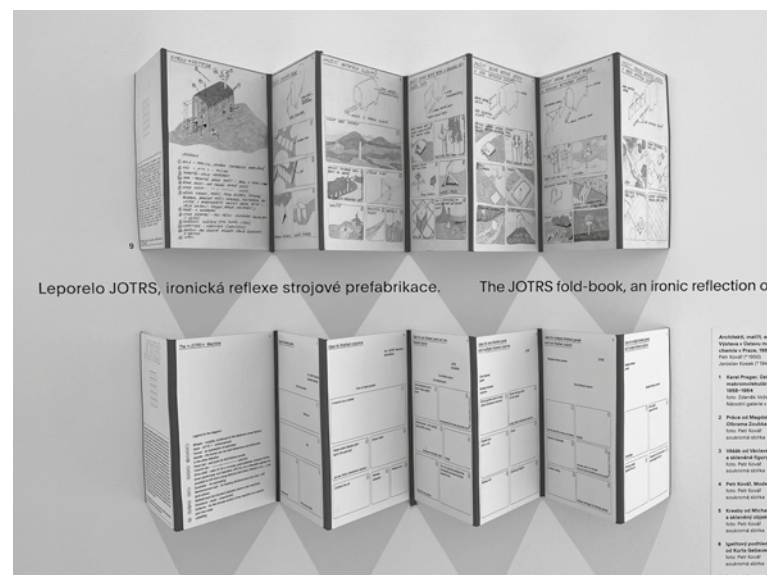
Marie Kordovská



↶
 Pohled do expozice *Architektura všem:*
 Představení hotelu Thermal od Věry a Vladimíra
 Machoninových včetně autorského křesla,
 2022, foto: Marie Kordovská, 2025.

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská



↶
Pohled do expozice *Architektura všem*: Instalace
leporela JOTRS od autorů Zdeňka Hölzela, Petra
Keila, Jana Kerela a Jaroslava Šafera z roku 1974
v rámci prezentace tématu „Kritická architektura“,
2022, foto: Marie Kordovská, 2025.

Od estetiky k souvislostem

paláce. Tam se celková strategie Národní galerie už mohla propisovat. Jenomže ten tým, který na tom tenkrát pracoval, byl – jak to říct – velmi neefektivní. Byla spousta jednání, spousta řečí a hrozně se to málo hýbalo z místa.“⁽⁶⁷⁾

Radomíra Sedláková během svého působení připravila dvě krátkodobé výstavy architektonické sbírky a dalo by se tvrdit, že tím alespoň dočasně nahradila stálou expozici a seznámila veřejnost s opomíjenou částí archivu Národní galerie. Výstava *Sbírka architektury se představuje* z roku 1993 měla být podle Sedlákové prvním veřejným představením sbírky. Přehlídka *Sen a skutečnost: 30 let sbírky architektury Národní galerie v Praze* (2016), otevřená o více než dvacet let později, byla koncipována jako její veřejná revize. Sama Sedláková popsala svůj záměr takto:

Výstava z roku 2016 je výstava bilanční. [...] Věděla jsem, že v Národní galerii už dlouho nebudu, a chtěla jsem udělat bilanci toho, jak se ta sbírka za 30 let vyvinula. Ano, v jednu chvíli jsme byli tři, pak jsme byly dvě, pak jsem byla sama. Pak jsme byly dvě, ale každá na polovičku, takže dohromady pořád jedna. Tak jsem si řekla, že přestože si té sbírky nikdo nevšímá, nikdo ji nebere vážně, tak ukážu, že ta sbírka se nějak vyvinula.

Tým sbírky architektury opravdu nikdy nebyl příliš široký, vždy v něm pracovaly maximálně tři osoby. Kromě Radomíry Sedlákové sbírku zakládal i Jindřich Noll, existovala zde i asistentská pozice, jejíž zastoupení se v průběhu let často obměňovalo. Ještě v roce 1989 nastoupil na studijní stáž Jindřich Vybíral, který už o rok později

Marie Kordovská

nahradil Jindřicha Nolla, jenž z Národní galerie odešel. Do roku 1997, kdy odešel i Jindřich Vybíral, se na pozici asistentky/dokumentátorky vyměnily Kateřina Pažoutová a Christel Pottel (dnes Havránek). Obě odešly spolu s Vybíralem a Sedláková zůstala na čas ve sbírce sama. Od roku 2013 do roku 2015 byl jako kurátor sbírek zaměstnán Jakub Potůček, kterého až v roce 2019 na poloviční úvazek nahradila Helena Huber-Doudová. Ta se pak po odchodu Sedlákové v roce 2020 stala vedoucí Sbírkou architektury, kde působí dodnes.⁽⁶⁸⁾

Stálou expozici nakonec Národní galerie otevřela až na konci roku 2022. Expozice 1956–1989: *Architektura všem* vznikla již pod vedením Heleny Huber-Doudové, která vedla kurátorský tým, jehož součástí byli Matěj Strnad (filmové materiály), Ester Klingerová a Nikola Zahrádková (spolupráce na textech). Výstava zároveň měla dvě projektové manažerky, Barboru Lesákovou a Pavlínu Schneider, a produkční výstavy Pavlínu Maláskovou. Na odborných textech, přítomných v prostoru výstavy i v katalogu, se kromě Heleny Huber-Doudové podíleli Lukáš Beran, Michaela Janečková, Terezie Nekvindová, Eva Novotná, Tereza Pokorná, Pavel Směták a Petr Vorlík.⁽⁶⁹⁾

Sbírka architektury se představuje

Sbírka architektury se představuje z roku 1993 byla teprve třetí samostatnou výstavou oddělení sbírky architektury Národní galerie.⁽⁷⁰⁾ Expozice se zrealizovala v paláci Kinských a trvala pouhý měsíc – od 4. února do 7. března 1993. Šlo o první přehlídku architektury, která byla připravena pouze z fondů galerie, do nichž přibýlo

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

během sedmi let existence přes 10 000 sbírkotvorných předmětů.⁽⁷¹⁾ Vystaveny byly plány a studie staveb, kresby, fotografie a modely. Expozice byla rozdělena na dvě části. První se zaměřovala na první polovinu dvacátého století a obsahovala díla Antonína Heythuma, Karla Janů, Aloise Meteláka, Vladimíra Škály, Bohumíra Kozáka a Antonína Černého, Františka Cubra nebo Rudolfa Bitzana. Druhá část se věnovala architektuře po roce 1945 a zastoupení zde byli například Václav Hlinský, František Jeřábek, Jan Krásný, Jan Kovář, Jiří Louda s Ivanem Skálou, Věra a Vladimír Machoninovi, Alena a Jan Šrámkovi, Karel Hubáček, Ladislav Machoň, Antonín Tenzer, Richard Podzemný, skupina Lo-tech, Martin Němec s Jánem Štempelem nebo Jan Línec s Vlado Miluničem. Navíc byly vystaveny originální tisky z ateliéru Le Corbusiera, které byly do sbírky zakoupeny v letech 1990 a 1991.⁽⁷²⁾

Katalog výstavy obsahuje chronologické řazení projektů podle doby, kdy vznikly, a každé období je doprovázeno stručným výkladem, který produkci dané doby představuje nejenom podle typů projektů a důvodů jejich výstavby – například sídla podniků zahraničního obchodu sedmdesátých let, inspirovaná „moderní architekturou v intencích impulsu daného bruselským pavilónem“.⁽⁷³⁾ Je doplněný i o stručná hodnocení dobového přijetí: „Téměř všechny tyto a jim podobné stavby se zvláště v osmdesátých letech staly terčem kritiky, zejména ze strany mladší architektonické generace.“⁽⁷⁴⁾ Předmětem kritiky veřejnosti byla v té době ostatně téměř veškerá nová architektonická díla bez výjimky.

Instalace výstavy představovala jednoduchou přehlídku předmětů ze sbírky, které byly buď pověšeny na zdi, nebo umístěny na soklech. Kromě popisků se základními

68 Z e-mailové korespondence s Radomírou Sedlákovou, 9. 5. 2025.

69 HUBER-DOUDOVÁ, 1956–1989: *Architektura všem*, tiráž na zadní obálce.

70 První výstavou byla *Poezie střízlivosti – Česká a slovenská novofunkcionalistická architektura* kurátorky Radomíry Sedlákové, druhou pak *Josef Schulz (1840–1917) – Architektonické dílo* kurátora Jindřicha Vybírala. Obě výstavy proběhly v roce 1992.

71 Národní galerie v Praze, Fond Soupis výstav NG 1986–2004, Zpravodajství Národní galerie v Praze, Radomíra Sedláková, tisková zpráva k výstavě *Sbírka architektury se představuje*, Palác Kinských, 4. 2. – 7. 3. 1993.

72 *Ibid.*

73 SEDLÁKOVÁ, *Sbírka architektury se představuje*, s. 10.

74 *Ibid.*

informacemi o jednotlivých exponátech výstava neobsahovala kurátorský výklad, který by zasazoval stavby do širšího kontextu české architektonické historie nebo reflektoval aktuální změny ve vnímání staveb vzniklých během státního socialismu. Tento přístup ponechával návštěvníkům interpretaci bez hlubšího odborného rámce. Jak zmiňuji výše, v katalogu, tiskové zprávě a dalších materiálech, které souvisely s prezentací výstavy v médiích, se historická shrnutí nebo hodnocení objevují, ale omezují se na stručná vysvětlení:

Hlavním oborem sbírky je česká architektura druhé poloviny dvacátého století jakožto obor, kterým se stále jen málokdo zabývá. Je to zřejmě proto, že ono zatím necelé půlstoletí je plné kontroverzních momentů, architektura v něm prodělala stylové proměny, ne vždy vycházející z jejího vlastního vývoje. Hodnoty jsou zde ještě neustálené, ještě příliš proměnlivé. Určitě však tu je dost zajímavých staveb a zajímavých osobností.⁽⁷⁵⁾

Cílem výstavy bylo představit nově vzniklou sbírku architektury, která byla složena zejména z práce architektů etablovaných ještě před rokem 1989. Z doprovodných materiálů není zřetelné, zda se pokoušela rehabilitovat architekty, kteří byli během normalizace vyloučeni z odborného diskurzu, nebo zda primárně oceňovala architektonické kvality vystavených staveb. S ohledem na dlouhodobě pozitivní vztah Radomíry Sedlákové k poválečné architektuře lze předpokládat, že jejím cílem byla kombinace těchto aspektů. V osobním rozhovoru výstavu popisovala jako představení nově vzniklé sbírky veřejnosti. V každém

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

75 Národní galerie v Praze, Fond Soupis výstav NG 1986–2004, Zpravodajství Národní galerie v Praze, Radomíra Sedláková, tisková zpráva k výstavě *Sbírka architektury se představuje*, Palác Kinských, 4. 2. – 7. 3. 1993.

případě lze na tuto výstavu nahlížet jako na odvážný kurátorský krok – vzhledem k nedávným politickým změnám, generalizující „antikomunistické“ náladě ve společnosti a tendenci hledět do budoucnosti. Součástí výstavy, byť nahodile, byly například projekty ve stylu socialistického realismu. Podle opatrné zmínky v katalogu si Sedláková uvědomovala, že je prezentuje navzdory dobové atmosféře:

Nastalo období historismu, tehdy nadšeně zvané socialistický realismus. [...] Bylo to období krátké, přitom bouřlivé a bohaté na zajímavé výsledky, které se jen zvolna vymaňují z paušálního zatracení, jehož se jim dostalo v čase odmítnutí a jež je nyní opětovně přitvrzováno ideologickým odmítnutím tehdejší společnosti. Přitom mezi stavbami a projekty (neboť v té době probíhala hojnost soutěží, jež ne vždy končily realizací) lze nalézt díla, která se stala významným vkladem do celkového obrazu vývoje české architektury.⁽⁷⁶⁾

I v kontextu nadcházejících přehlídek *Sen a skutečnost* a *Architektura všem* je třeba říct, že v roce 1993 panelové domy ještě nebyly součástí sbírky. Podle Jindřicha Vybírala na to bylo jednoduše příliš brzy: „To by tenkrát nikdo neocenil. To by opravdu vzbudilo silné resentimenty.“⁽⁷⁷⁾

Výstava *Sbírka architektury se představuje* se vyznačovala přímočarým sdělením „toto máme ve sbírce, takto vypadá československá architektura“, ale neměla prostor a zřejmě ani finanční podporu zasadit vystavená díla do širších souvislostí. Přesto se již zde ukázalo, že Radomíra Sedláková i Jindřich Vybíral se snažili vytvořit komplexní sbírku architektury, která se sice soustředí na základní reprezentační materiály – projekty, modely, fotky –, ale

76 SEDLÁKOVÁ, *Sbírka architektury se představuje*, s. 7.

77 Z rozhovoru s J. Vybíralem.

Sen a skutečnost

Po třiceti letech existence sbírky architektury se Radomíra Sedláková rozhodla zopakovat princip přehlídky akvizic, které se nachází v depozitáři Národní galerie. Výstava *Sen a skutečnost: 30 let sbírky architektury Národní galerie v Praze* proběhla ve Veletržním paláci, domovské budově sbírky, od 24. června do 25. září 2016.

Její obsah se dle popisu na internetových stránkách Národní galerie příliš neliší od obsahu výstavy z roku 1993. Představila sbírku tak, jak byla postupně budována, včetně dělení do jednotlivých podsbírek. Zastoupení byly nejznámější čeští architekti a jejich projekty z druhé poloviny dvacátého století. Samostatnou kapitolou pak byl „výběr historických grafik s tématy architektonických detailů antických staveb a vedut měst“. (78) Připomenuty byly také výstavy, na nichž se sbírka za dobu své existence podílela, včetně příprav (v té době stále neexistující) stálé expozice architektury ve Veletržním paláci. (79)

I zde byly předměty – plány, modely, fotografie – nainstalovány jednoduše na zdi, případně položeny na stole pod vitrínami. Exponáty byly doplněny o jednoduché popisky a ve výstavní expozici se nenacházely další kurátorské texty, které by architektonická díla více kontextualizovaly. Oproti výstavě *Sbírka architektury se představuje* bylo řazení exponátů detailnější (tzn. do více skupin než „před válkou“ a „po válce“). Sedláková se rozhodla seřadit projekty chronologicky podle data vzniku, tedy ne podle autora nebo podle termínu akvizice:

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská

Udělala jsem jednu zásadní chybu, kterou mi pak tedy vyčetli, a já si uvědomila, že měli pravdu. Dala jsem samostatně první nákup – to mi přišlo důležité – a pak jsem to začala řadit chronologicky podle data architektury. A to byla chyba, měla jsem to nechat po těch nákupech, po těch ziscích. Orientovat se podle data přírůstku, a ne data té stavby. Tenkrát jsem chtěla, aby na tom bylo vidět, jak se ta česká architektura vyvíjela. Ale bylo to moc přeházené, ty nákupy opravdu nebyly systematické. (80)

Zdá se, že kurátorské postupy, které Sedláková zvolila pro prezentace sbírky architektury Národní galerie v roce 1993 a 2016, se od sebe příliš nelišily. Rozhodnutí seřadit díla na „předválečná“ a „poválečná“ nebo je srovnat chronologicky podle data vzniku jsou v principu totožná – zejména pokud expozice nejsou doplněny o kurátorský výklad. Ačkoli v roce 2016 už od změny režimu uběhlo 27 let, a dalo by se tak předpokládat, že pohled na architektonickou produkci v Česku bude možné detailněji zhodnotit, prezentace *Sen a skutečnost* zůstala u jednoduchého pohledu dovnitř sbírky, aniž by ji jakkoli reflektovala. A to i přesto, že sbírka v tu dobu již obsahovala i kontroverznější projekty – například výše zmíněných sídlišť, na jejichž zhodnocení přicházel kolem roku 2016 pravý čas. (81)

V katalogu je poměrně detailně popsán vývoj sbírky architektury od jejích prapočátků v osmdesátých letech až po popisný výčet jednotlivých akvizic. Oficiální název výstavy měl pravděpodobně odkazovat k principu vystavování

78 „Sen a skutečnost: 30 let sbírky architektury Národní galerie v Praze“, *Národní galerie Praha*, <https://www.ngprague.cz/udalost/110/sen-a-skutecnost-30-let-sbirky-architek-tury-narodni-galerie-v-prazenebourat-podoby-brutalismu-v-praze> (cit. 21. 9. 2024).

79 *Ibid.*

80 Z rozhovoru s R. Sedlákovou.

81 *Ibid.* Například výstava *Bydliště: panelové sídliště / plány, realizace, bydlení 1945–1989*, která v roce 2018 proběhla v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, byla součástí většího projektu, který v rámci cyklu výstav *Příběh paneláku* představoval sídliště ve všech krajských městech. „Paneláci 1. Padesát sídlišť v Českých zemích“, *Umělecko-průmyslové muzeum*, <https://www.upm.cz/panelaci-1/> (cit. 11. 5. 2025).

projektů a modelů (sen), které se vždy nakonec liší od realizace (skutečnost). Z četby katalogu se ale zdá, že jde především o nenaplněné představy Radomíry Sedlákové o tom, jak sbírku plánovala, a jaká byla realita její existence. Tým sbírky architektury se v rámci Národní galerie vždy cítil být podceňován ze strany své domovské instituce a její hájení zřejmě nebylo jednoduché. Radomíře Sedlákové se přesto podařilo sestavit obsáhlý archiv a výstava *Sen a skutečnost* byla nevyužitou příležitostí sbírku samotnou zhodnotit z kritické pozice aktuálních společenských témat. Tomu už přitom české prostředí bylo alespoň zčásti otevřeno. Například výstava *Povolání architekt[ka]*⁽⁸²⁾ se zabývala pozicí žen architektek už v roce 2003 a v Galerii Jaroslava Fragnera proběhla série monografických výstav architektů a architektek, kteří tvořili v poválečné době.⁽⁸³⁾ A sama Sedláková se nebála otvírat složité otázky – výstavu o socialistickém realismu v Národní galerii připravila už v roce 1994.⁽⁸⁴⁾

Kromě popisu, jakým způsobem archiv vznikl a co obsahuje, v koncepci prezentace sbírky schází i teoretická reflexe toho, jaký příběh o československé architektuře vypráví a co v archivu není. Například Kanadské centrum pro architekturu (Canadian Centre for Architecture) tyto otázky kladlo v rámci projektu *The Museum is Not Enough* v roce 2019. Výsledkem byla publikace,⁽⁸⁵⁾ ve které se kurátoři CCA snažili zpochybnit vlastní přístup ke svému architektonickému archivu. Kniha byla koncipována jako rozhovor personifikované instituce se sebou samou, ale i s odborníky na architekturu. Takto oživila CCA se snažila

Od estetiky k souvislostem

82 Kol. aut., *Povolání architekt[ka]* (kat. výstavy), Praha: Nová síň 2003.

83 Alena Šrámková měla v GJF výstavu již v roce 1996, Karel Hubáček v roce 2006, manželé Machoninovi v roce 2011, o rok později zde byl představen Jan Bočan atp. „Galerie Jaroslava Fragnera“, *abART*, <https://cs.isabart.org/institution/141> (cit. 23. 5. 2025).

84 Radomíra SEDLÁKOVÁ, *Sorela: Česká architektura padesátých let*, Praha: Národní galerie 1994.

85 BORASI – FERRÉ – GARUTTI – KELLEY – ZARDINI, *The Museum Is Not Enough*, s. 1–9.

nalézt šedá místa ve svých archivech a kriticky reflektovat i proběhlé výstavy, online obsah či výukové programy. Součástí byla také autorská série 35 fotografií,⁽⁸⁶⁾ které čtenáři umožňují nahlédnout přímo do (archivních) místností instituce a lépe si tak představit zázemí archivu, a tedy i reálné možnosti, které kurátoři mají k dispozici při vytváření a skladování sbírky. Nevyčerpatelnost tématu zpochybňování vlastních kurátorských pozic dokazuje například i fakt, že CCA letos, na začátku května 2025, na bienále architektury v Benátkách pokřtilo druhý díl publikace, *The Museum is not Enough No. 10–14*, ve které se věnuje svým programům pro veřejnost a vztahům s různými komunitami i se svými návštěvníky.⁽⁸⁷⁾ Tým CCA se tentokrát snaží destabilizovat postavení instituce spojené s jejím montrealským sídlem a ptá se, zdali cesta k opravdovému pochopení architektury neleží v komunikaci s lidmi přímo v terénu, v kontextu místa, kde se daná architektura nachází.⁽⁸⁸⁾ Kritická reflexe vlastních archivů a přístupů k nim,⁽⁸⁹⁾ ostatně jako i institucionální (sebe)kritika, to jsou podstatná a nadčasová témata, která v bilanční přehlídce k příležitosti třicátého výročí archivu v pražském případě de facto nebyla zastoupena.

Kurátorský přístup Radomíry Sedlákové tak následoval standardní postupy při tvorbě architektonických výstav, podobně jako v roce 1957 v MoMA: vystavení jednoduchého

Marie Kordovská

86 Stefano GRAZIANI, „Série 35 fotografií prostor a objektů ze sbírek CCA“, *The Museum Is Not Enough*, <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/509953> (cit. 11. 5. 2025).

87 *The Museum Is Not Enough, No. 10–14, CCA/Lenz 2025*, <https://www.cca.qc.ca/en/events/99468/the-museum-is-not-enough> (cit. 11. 5. 2025).

88 „The Museum Is Not Enough no. 10–14, Canadian Centre for Architecture“, *E-flux*, <https://www.e-flux.com/announcements/667149/the-museum-is-not-enough-no-10-14/> (cit. 23. 5. 2025).

89 Hal FOSTER, „An Archival Impulse“, *October*, 2004, č. 110, s. 3–22, <https://blogs.ncl.ac.uk/paintingplus/files/2024/02/Foster-ArchivalImpulse-2004.pdf> (cit. 23. 5. 2025); Sue BREAKELL, „Perspectives: Negotiating the Archive“, *Tate Papers*, 2008, č. 9, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/09/perspectives-negotiating-the-archive> (cit. 23. 5. 2025). V českém prostředí se archivnímu obratu věnoval například kurátor Jan Zálešák, který v roce 2013 připravil v brněnském Domě umění výstavu *Vzpomínky na budoucnost II*.

přehledu materiálů, které souvisejí s prezentovaným dílem a fakticky jej popisují, aniž by naznačovaly jakékoli limity – funkční, společenské, ekologické –, které by dílo mohlo obsahovat. Sedláková se k tomuto kontextu v rozhovorech,⁽⁹⁰⁾ přednáškách a dalších osobních projevech⁽⁹¹⁾ vyjadřovala; přehledová expozice na závěr jejího působení v Národní galerii na něm ale nebyla založena.

Architektura všem

Radomíra Sedláková z Národní galerie odešla v roce 2020 a vedení sbírky převzala Helena Huber-Doudová. Tato výměna byla provázena turbulentním obdobím uvnitř Národní galerie, kdy se v průběhu dvou let na pozici ředitele vyměnili Jiří Fajt, Jan Morávek, Alena Anna-Marie Nedoma a Alicja Knast. To ovlivnilo i způsob, jakým se kurátorky na pozici vedoucí Sběrky architektury vystřídaly a jak si oddělení předaly.⁽⁹²⁾ Helena Huber-Doudová byla se sbírkou ale již částečně seznámena – pracovala zde od roku 2019 – a začala se rychle soustředit na obnovu myšlenky řádně sbírku představit formou dlouhodobé expozice. V tu dobu měla sbírka na ochozu vystavených několik modelů, šlo ale o jakousi provizorní prezentaci, kterou není možné označit za stálou expozici.

Architektura všem se otevřela na ochozu malé dvorany Veletržního paláce na konci roku 2022 a ve výčtu jmen zastoupených architektů se od předchozích přehlídek příliš neliší.⁽⁹³⁾ Tým pod vedením Heleny Huber-Doudové

90 „Host Studia Leonardo: architektka doc. Radomíra Sedláková“, *Český rozhlas*, 30. prosince 2014, <https://plus.rozhlas.cz/host-studia-leonardo-architektka-doc-radomira-sedlakova-6602939> (cit. 23. 5. 2025).

91 V roce 2015 se například Radomíra Sedláková aktivně zapojovala do aktuální debaty kolem neautorizovaných rekonstrukcí a demolicí poválečné architektury, konkrétně třeba u hotelu Thermal, kde kriticky promlouvala na debatách a v komentovaných prohlídkách během KVIF.

92 Z rozhovoru s R. Sedlákovou a H. Huber-Doudovou.

93 „1956–1989: Architektura všem“, *Národní galerie Praha*, <https://www.ngprague.cz/udalost/3505/19561989-architektura-vsem> (cit. 22. 9. 2024).

však jinak přistoupil nejen k interpretaci československé poválečné architektury, ale i k tvorbě samotné expozice. Ta nezahrnuje pouze díla ze sbírky, ale je doplněna o další předměty, filmy, fotografie, publikace, nábytek nebo plasty.⁽⁹⁴⁾ Širší záběr se promítá i do samotného názvu výstavy a úvodní anotace. Jsou pojaty tak, aby architektura byla chápána ve společenských souvislostech: „Expozice se zaměřuje na architekturu a životní styl mezi lety 1956–1989. Životní styl je fenoménem, ve kterém se protínají každodenní zkušenosti a prožitky s architekturou a designem jako tvůrčími disciplínami.“⁽⁹⁵⁾ Expozice je rozdělena na tematické okruhy jako „bytová otázka“, „technologie a komunikace“, „práce a spotřeba“ či „kultura a volný čas“,⁽⁹⁶⁾ které jsou dále rozvíjeny kurátorským výkladem ve formě doprovodných textů.⁽⁹⁷⁾ Takový přístup umožňuje návštěvníkům vnímat architekturu nejen jako umělecký obor, ale také jako součást kulturního a sociálního diskurzu.

Sama Helena Huber-Doudová tvrdí, že to, že se jim v expozici povedlo sbírku představit jako víceméně ucelený příběh poválečné architektury, je zásluha Radomíry Sedlákové:

Myslím, že druhá polovina dvacátého století je pokrytá docela dobře kromě Sialu, který je v NTM. Jsou tam klíčoví autoři, takže nebyl

94 Do problematiky srovnávání krátkodobých a dlouhodobých expozic se propisuje i fakt, že oba typy výstav pracují s jinými časovými možnostmi na přípravu, či s rozdílnými finančními rozpočty. Dle vzpomínek Radomíry Sedlákové i Jindřicha Vybírala nebyla Národní galerie k výstavám architektury finančně příliš štědrá, a oba tak často byli nuceni improvizovat. Na přípravu krátkodobých výstav je obvykle také méně času. Pro zjednodušení se ale v tomto textu věnuji pouze obsahové stránce výstav bez širších souvislostí.

95 „1956–1989: Architektura všem“.

96 Ve výstavě a v katalogu se názvosloví jednotlivých kapitol liší, tematicky jde ale o stejné okruhy. Názvy všech kapitol v katalogu: „Brusel, Montreal, Ósaka. Československo na poválečných světových výstavách“, „Vysoká technika. Telekomunikační stavby“, „Obchod, služby, reprezentace“, „Společnost volného času“ a „Kritická architektura“. HUBER-DOUDOVÁ, 1956–1989: *Architektura všem*, s. 5.

97 V tiráži výstavy jsou jako autorky výstavních textů uvedeny Helena Huber-Doudová, Ester Klingerová a Nikola Zahradková.

problém expozici vytvořit tak, aby měla nějakou výpovědní hodnotu. Bylo potřeba doplnit jenom nějaké regionální věci, jako například Růženu Žertovou. Působila v Brně, protože tam byl projektový ústav obchodu.⁽⁹⁸⁾

Kromě nepřekvapivých akvizic, jako je například dílo Václava Aulického, se navíc Huber-Doudová snaží sbírku doplňovat o architektky,⁽⁹⁹⁾ což mimo jiné dosvědčuje i její zapojení do projektu *Ženy v architektuře*.⁽¹⁰⁰⁾

Expozice 1956–1989: *Architektura všem* má přesto i svoje metodologické problémy, na což ostatně upozorňovaly i některé recenze.⁽¹⁰¹⁾ Helena Huber-Doudová a její tým se snažili tematizovat exponáty ze sbírky architektury a představit poválečnou architekturu v kontextu, který nejen ilustruje tehdejší situaci, ale zároveň rezonuje se současnými otázkami i aktuálním výzkumem na poli historiografie a vystavování architektury. Huber-Doudová v úvodním textu katalogu *Architektura všem* reflektuje současnou metodologii tvorby stálých sbírek:

Stálé expozice umění a architektury nejčastěji poskytují lineární výklad stylů a soubor kanonických děl a autorů. Myšlenka jedinečného uměleckého génia a institucionalizovaného chronologického vyprávění byla návštěvníkům

Od estetiky k souvislostem

98 Z rozhovoru s H. Huber-Doudovou.

99 *Ibid.*

100 Klára BRŮHOVÁ – Helena HUBER-DOUDOVÁ (eds.), *Ženy v architektuře: kritické studie a genderové analýzy českého architektonického prostředí po roce 1945*, Praha: UMPRUM 2024.

101 Pavla MELKOVÁ, „Architektura – opravdu všem? Nová expozice v Národní galerii postrádá zastřešující kritické zhodnocení doby ve všech souvislostech“, Český rozhlas Vltava, 31. ledna 2023, <https://vltava.rozhlas.cz/architektura-opravdu-vsem-nova-expozice-v-narodni-galerii-postrada-zastresujici-8920383> (cit. 22. 9. 2024); Ladislav ZIKMUND-LENDER, „Architektura (skoro) všem“, *Artalk*, 30. ledna 2023, <https://artalk.info/news/architektura-skoro-vsem> (cit. 24. 4. 2024); Hubert GUZIK, „Zas tak moderní jsme nebyli“, *ArtAntiques.cz*, březen 2023, <https://www.artantiques.cz/zas-tak-moderni-jsme-nebyli> (cit. 13. 10. 2024).

často prezentována jako univerzální příběh dějin architektury. Tento přístup se již nezdá být aktuální – bez pevného univerzálního příběhu je úkolem kurátorů vždy aktualizovat vlastní kontext.⁽¹⁰²⁾

Koncepce tvorby nové stálé expozice je jasně inspirována myšlenkou vnímat architekturu, respektive obecně období minulého režimu vytyčené roky 1956–1989, více globálním úhlem pohledu, který východní i západní strany studené války chápe jako paralelní světy, jež se vzájemně ovlivňovaly – navzdory propagandou zdůrazňované dichotomii obou táborů – skrze „nylonovou, nikoli železnou oponu“.⁽¹⁰³⁾ Huber-Doudová přípravu expozice konzultovala s historikem architektury britského původu Davidem Crowleym, který se s kolegyní Jane Pavitt věnoval tématu paralelního vývoje modernity za studené války ve výstavě *Cold War Modern: 1945–1970* ve Victoria and Albert Museum v Londýně v roce 2008.⁽¹⁰⁴⁾

Přístup k chápání architektury, který zpochybňuje zažité interpretace, je žádoucí, přináší s sebou ale značné nároky. Nové, aktualizované rámování citlivé doby minulého režimu totiž vyžaduje precizní definice, historické ukotvení, či alespoň pečlivě koncipovaný prostor pro diskuzi. Expozice se navíc snaží prezentovat poválečnou architekturu i prostřednictvím chápavého přístupu k utopickým vizím, s nimiž mnoho staveb během státního socialismu vznikalo. Tento přístup obhájí jejich relevanci v dnešní době, kdy mnoho z těchto staveb čelí nepochopení, odmítnutí, nekvalitním rekonstrukcím, či dokonce úplné destrukci. Dle některých recenzentů Huber-Doudová a její kolegové v rámci expozice opomněli při této interpretaci zdůraznit kontext totalitní povahy bývalého režimu, ve

Marie Kordovská

102 Helena HUBER-DOUDOVÁ, „Architektura v rozšířeném poli životního stylu 1956–1989“, in: HUBER-DOUDOVÁ, 1956–1989: *Architektura všem*, s. 14.

103 *Ibid.*

104 *Ibid.*

kterém architektura vznikala. Například architektka Pavla Melková v Mozaice Českého rozhlasu tvrdí:

Úplně chybí zastřešující kritické zhodnocení ve všech souvislostech. Téměř žádná zmínka o tom, že tato doba byla především obdobím totality a nesvobody a zadavatelem vystavených staveb byl nemorální režim. Hodnocení vyznívá povětšinou pozitivně, dokonce i odkazy k vlivům ze Sovětského svazu zní téměř pochvalně, a s nadsázkou řečeno můžeme mít chvílemi dojem, že čteme jakousi tehdejší agitku.⁽¹⁰⁵⁾

Podle Heleny Huber-Doudové je to vedlejší produkt způsobu, jak se sbírku architektury rozhodla prezentovat:

Jsou dvě možnosti, buď chronologie, nebo styly. Stylové řazení nedávalo vůbec smysl a ostatně ani ta chronologie. Myslím, že je to takové ohrané. Šlo mi o to podat to nějak tematicky a jednoduchý klíč, který je přístupný veřejnosti, mi k tomu poskytl Karel Honzík a jeho kniha Životní sloh. [...] Soustředíme se tedy na životní styl a politika tam nemá hrát klíčovou roli. Jinak by tam bylo Federální shromáždění, a to tam není. [...] U poválečné architektury je problém, že má nálepku „komunistická“ architektura. To je problematické, protože to pak všichni smetou pod koberec, byť si myslím, že kreativita těch architektů je srovnatelná s jakoukoli jinou západní, východní architekturou. Ta míra invence je stejná, jenom se liší politický rámec. A kromě řekněme osmdesátých

let jsme úrovní životního stylu a výstavbou drželi krok se západní architektonickou produkcí.⁽¹⁰⁶⁾

Velká část Huber-Doudové interpretace architektury optikou životního stylu se soustředí na myšlenku konzumu, který se skrz nylonovou oponu procedil ze Západu na Východ: „Jako obranu před přitažlivostí západního konzumerismu československé vedení od sedmdesátých let cíleně konstruovalo narativ každodennosti v „socialistickém způsobu života“,⁽¹⁰⁷⁾ který se projevoval pomalejším pracovním tempem a možnostmi seberealizace duchovním a kulturním rozvojem či sportem.⁽¹⁰⁸⁾ Expozice tak mimo jiné prezentuje veskrze dostupný interiérový design průměrného bytu, obchodní a kulturní domy či sportoviště nebo projekty do pražské zoo. Hubert Guzik ve své recenzi ale problém nevidí v dichotomiích totalitní vs. demokratické nebo architektura vs. životní styl, ale spíše v nedostatečně precizním rámování interpretace vytyčeného období: „Popravdě si ovšem nejsem jistý, zda nám otázky, které zazněly před patnácti lety v Londýně – a o to méně pak samorostlý Honzíkův koncept životního slohu –, mohou dnes pomoci dále rozšířit povědomí o tom, čím byla socialistická modernita.“⁽¹⁰⁹⁾ Ve skutečnosti podle něj totiž rozdíly mezi dvěma stranami opony reálně byly, i když má na mysli jiné než Pavlína Melková:

Začteme-li se totiž do krátké anotace expozice na webu Národní galerie, s překvapením zjistíme, že se ve Veletržním paláci architektura představuje „na pozadí modernity, charakterizované přechodem k postindustriální společnosti, růstem terciárního

105 MELKOVÁ, „Architektura – opravdu všem?“

106 Z rozhovoru s H. Huber-Doudovou.

107 HUBER-DOUDOVÁ, „Architektura v rozšířeném poli“, s. 13.

108 *Ibid.*

109 Hubert GUZIK, „Zas tak moderní jsme nebyli“.

sektoru, služeb, významným pokrokem v oblasti (tele)komunikace a audiovizuálních médií“, kde se česká situace vyznačuje „odlišnými aspekty politického vývoje studené války“. Přechod k postindustriální společnosti nelze jistě rozporovat z hlediska obecných modelů vývoje ekonomiky. Výstava ovšem přehlíží pomalost a diskontinuity onoho přechodu.⁽¹¹⁰⁾

Podle Huber-Doudové ale expozice není míněna pro odbornou veřejnost, a je tak potřeba využít jisté míry zjednodušení:

My jsme veřejná instituce a většina našeho obcenstva jsou školy, cizinci, a pak širší publikum, které chodí jenom na umění, takže oni toho o architektuře ani moc nevědí. Modely jsou ještě vděčné, ale odborné dokumentace, jako jsou třeba půdorysy, je z těchto důvodů v expozici relativně málo. Prostě té nejširší veřejnosti to zas tolik neřekne.⁽¹¹¹⁾

Přístup Heleny Huber-Doudové jako by navazoval na myšlenku více propojit sbírku architektury s ostatními odděleními Národní galerie, podobně jako o sbírce přemýšlel Jindřich Vybíral – a to i formálními rozhodnutími, jako je princip jasného časového vymezení v názvu expozice, který navazuje na systém prezentace ostatních sbírek, nebo upravením expozice pro potřeby průměrného návštěvníka galerie.⁽¹¹²⁾ To ovšem vyžaduje ustoupit z vysoce odborné úrovně a představovat sbírku spíše popularizačním

Od estetiky k souvislostem

způsobem. Ačkoli je expozice *Architektura všem* vcelku přístupná a tematická prezentace poválečné architektury je krok správným směrem, tento způsob čtení opět nepřináší zásadní kritickou reflexi sbírky samotné. Naopak vyvolává negativní reakce některých odborníků, které jsou zapříčiněny popularizační zkratkou v prezentaci historie Československa a jeho architektury.

Odlišnost sbírky architektury jako příležitost

Sbírka architektury Národní galerie je nejmladší sbírkou této instituce. Tvořila se na přelomu dvou politických režimů a při jejím shromažďování tak bylo třeba mít jasnou vizi, jaké stavby jsou natolik architektonicky kvalitní, aby obhájily svoji pozici ve sbírce navzdory silné politické ideologii z doby svého vzniku a při svém zpětném hodnocení. Radomíra Sedláková si tuto vizi udržela a svojí soustavnou prací na utváření sbírky významně přispěla k formování kanonu československé architektury – a to přesto, že jí finanční či personální podmínky ze strany Národní galerie tuto činnost neusnadňovaly. Především z těchto důvodů se téměř po celé působení Sedlákové na pozici vedoucí sbírky architektury nepodařilo připravit její stálou expozici. Sedláková si to vynahradila dvěma krátkodobými výstavami, ve kterých vývoj sbírky prezentovala veřejnosti. Soustředila se v nich primárně na výčet sbírkových přírůstků, jakýkoli širší náhled na sbírku samotnou, její obsah nebo nedostatky, reflektovala pouze minimálně. Její interpretaci československé architektury, tak jak je ve sbírce zastoupena, lze proto považovat za zásadní pro následný vývoj tohoto oboru, současně však sbírce za působení Sedlákové scházel introspektivní pohled dovnitř, který by se zamýšlel nad „mezerami“ v archivu a který by nahlížel na československou architekturu z jiného než čistě chronologického či estetického úhlu pohledu.

Tvůrci a tvůrkyně, kteří jsou ve sbírce téměř úplně zastoupeni, jsou dnes považováni za kanonické architektky

Marie Kordovská

110 *Ibid.*

111 Z rozhovoru s H. Huber-Doudovou.

112 Mezi ostatní stálé expozice patří: *Středověké umění v Čechách a střední Evropa 1200–1550, 1796–1918: Umění dlouhého století, 1918–1938: První republika a 1939–2021: Konec černobílé doby.*

poválečné doby. Díky takto silnému základu nemusela Helena Huber-Doudová při převzetí vedení sbírky podnikat kroky, které by obhajovaly samotný výběr zastoupených osobností, nebo tento výběr nějak zásadně doplňovat – kromě architektek, k jejichž uznání dochází teprve v posledních letech. Na rozdíl od předchozích prezentací sbírky jí to umožnilo zaměřit se na hlubší zkoumání společenských témat souvisejících s daným historickým obdobím.

Zaměření interpretace na životní styl, místo na chronologický výčet jednotlivých staveb, respektive přírůstků do sbírky, dělá expozici 1956–1989: *Architektura všem* přístupnější pro veřejnost. Tento kurátorský přístup Huber-Doudové se snaží sbírku architektury i lépe propojit s ostatními expozicemi Národní galerie. Je ale otázkou, jestli expozice architektury – média, které je ze své podstaty založeno na nutnosti prezentovat a pochopit dobové politické, ekonomické a společenské podmínky, které se podílely na jejím vzniku – takovouto interpretační zkratku snese. Je to totiž i komplexnost architektonického oboru, která sbírku architektury v Národní galerii už od svého založení vyčleňuje na okraj její domovské instituce – finančně, personálně, ale i reálným umístěním stále expozice architektury na ochoz Veletržního paláce, mimo velké sály s uměleckými sbírkami.

Dvě hlavní kurátorky sbírky, zejména pak Radomíra Sedláková, s tímto vyčleněním dlouhodobě bojovaly. Expozice architektury se totiž od těch prezentujících volnou tvorbu metodologicky liší – vystavené reprezentace je nutné šířeji interpretovat a jejich pozici ve sbírce, a po-
tažmo v historiografii architektury, průběžně obhajovat. Možná je to právě tato vyčleněnost, která je příležitostí podívat se na sbírku kritickým pohledem, chápat ji ne jako „něco navíc“, co by se mělo do instituce lépe včlenit, ale naopak jako výjimečný soubor, který kurátorkám a kurátorům, a tedy i návštěvníkům, umožňuje nazřít naši společnost, historii i současnost v nových souvislostech.

Od estetiky k souvislostem

Marie Kordovská