

# Domov bytí

## Ateliér Sekal ve Veletržním paláci – Národní galerii v Praze

Zbyněk Sekal (1923–1998) patří k nejvýznamnějším českým umělcům druhé poloviny 20. století. Od roku 1970 žil v emigraci ve Vídni a zde také zemřel.

Myšlenka přenesení posledního vídeňského ateliéru Zbyňka Sekala, ve kterém tvořil mezi lety 1980 až 1997, do Prahy vznikla bezprostředně po umělcově smrti a její autorkou byla kurátorka expozice Marie Klimešová. Motivovala ji skutečnost, že ho Sekal v posledních měsících života dovedl do záměrné podoby Gesamtkunstwerku, prostoru koncipovaného jako završené umělecké dílo. Plastika hlavy, kterou umístil do jeho jádra, je v zásadě autoportrétem, je ale také tváří smrti. Vznikla destrukcí a novou modelací jedné z *Vratkých staveb* z poloviny šedesátých let, se kterými se umělec vnitřně identifikoval. Potvrzuje, jak silně se cítil být součástí svého ateliéru, dílny, do jejíhož organismu se prostřednictvím tohoto posledního díla zabudoval.

Expozice obsahuje objekt samotného ateliéru doplněný zásadními artefakty sbírky. Ateliér obsahuje takřka kompletní soubor Sekalových sáder z let 1955–1997, řadu schránek, pečlivě uspořádaný materiál a vybavení ateliéru.<sup>1</sup> Řešení předpokládá možnost obměn formou výstav a zároveň další rozvoj expozice.

### PŘENESENÍ OBRAZU MÍSTA

Cílem expozice je vystavit původní vídeňský ateliér Zbyňka Sekala jako svébytné umělecké dílo. Navržený koncept je založen na myšlence *přenesení* obrazu ateliéru do prostoru Národní galerie, v symbolickém odkazu na *přenesení* Svaté chýše anděly z Nazaretu do Loreta.

Výsledný obraz místa není, nechce a ani nemůže být kopií ani replikou původního ateliéru. Cílem je především rekonstrukce atmosféry skutečného ateliéru, nikoliv jeho přesné fyzické podoby – pouhé materiální kulisy.

Podobnost, resp. autenticita místa, je založena na zachování základních

kompozičních a měřítkových vlastností a vztahů fyzického prostoru, odvozených od původní dispozice podle zaměření skutečného ateliéru a archivních podkladů. Místo expozice vytváří situaci, na které se podílí samotný prostor ateliéru a v něm komunikující objekty podle vzoru situace ateliéru ve Vídni. Jedná se o prostorovou a významovou abstrakci, vycházející z reálných prostorových vlastností původního ateliéru a z myšlenkových principů samotné umělecké tvorby Zbyňka Sekala.

### ROZVOJ – RŮST

Architektonické a ideové řešení expozice výtvarného díla – obecně – lze udělat informativním nebo interpretačním způsobem. Anebo je možné jít ještě o krok dál a pokusit se nikoliv pouze o předání informace a o interpretaci, ale – v tomto případě skrze prostorové řešení – o doplnění myšlenek a souvislostí, které navazují na principy a cíle vystaveného díla a jejichž smyslem je mimo jiné zakotvení tohoto díla v prostoru a času, v nichž je vystavováno. Takovým způsobem lze vnímat instalaci objektu ateliéru Zbyňka Sekala a zároveň jeho děl ve Veletržním paláci Národní galerie.

Řešení přidáním další prostorové vrstvy rozvíjí ze své podstaty nestatickou situaci samotného díla, které autor vždy spojoval „s motivem růstu a konstrukce“<sup>3</sup> a které vznikalo permanentně otevřeným procesem. Výsledné řešení se stává tichým dialogem mezi architekturou prostoru a výtvarným dílem, mezi architektem a výtvarným umělcem, jehož vzájemným jazykem jsou vlastnosti prostorových vztahů – a to v symbolické významové rovině (společenské i osobní), stejně jako v racionálním hledání jejich vlastního řádu.

Pro Zbyňka Sekala byl prostor a charakter vztahů v něm – a od něj se rozvíjejících – jednou z určujících os tvorby. Způsob umístění ateliéru do objektu Veletržního paláce posunuje principy těchto vztahů o jednu měřítkovou úroveň výš. Přidává další obvodovou vrstvu – slupku labyrintu<sup>4</sup>. Další

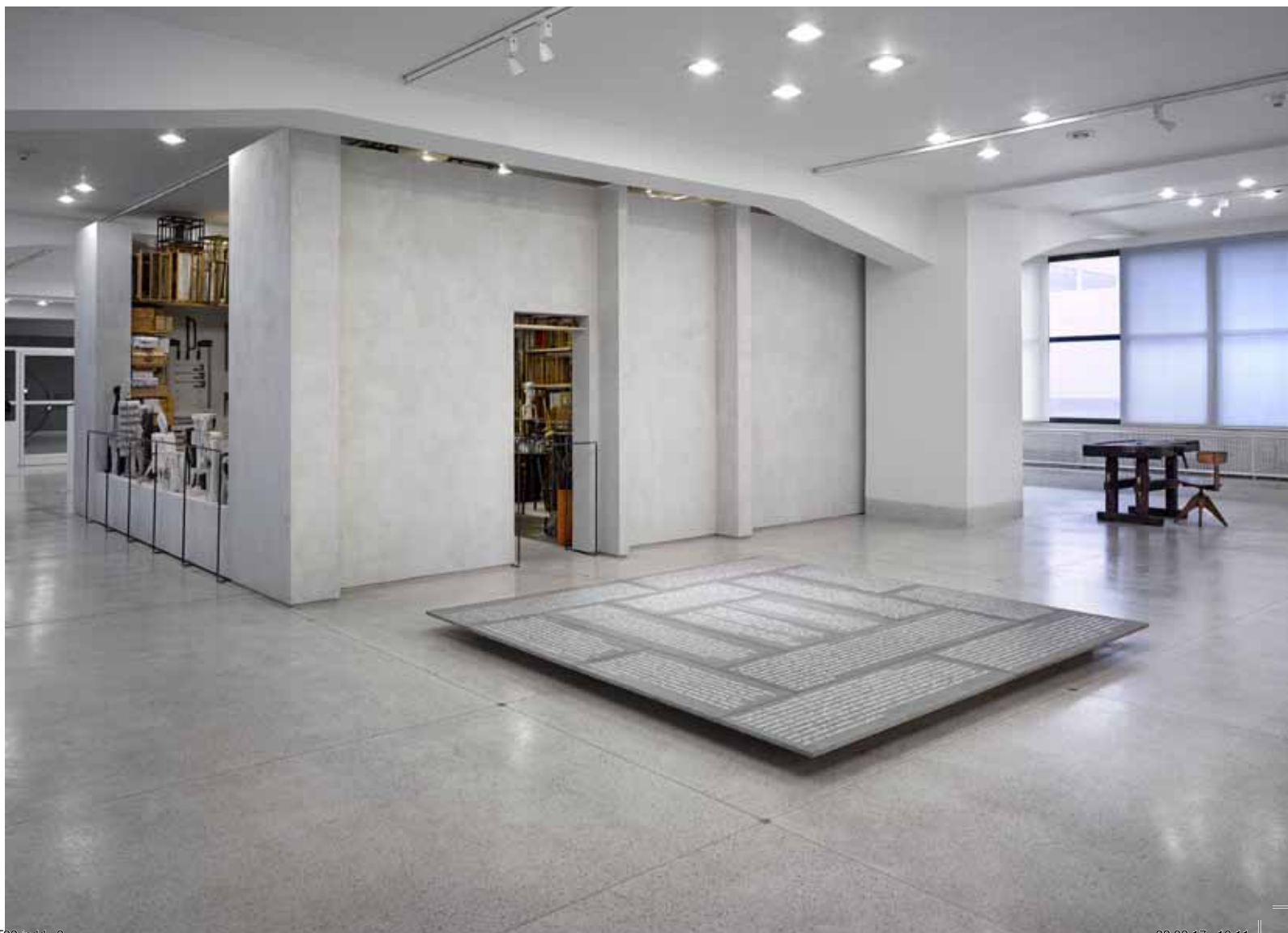
hranu prostorového vymezení. Další vrstvu „stavby“<sup>5</sup> – „schránky“ – „lešení“<sup>6</sup> – „obydlí“<sup>7</sup> – „doupěte“<sup>8</sup> – „domova bytí“<sup>9</sup>.

Instalace expozice nevnímá objekt paláce jako pouhého jednostranně využitého nositele, ale jako partnera v oboustranném spoluvytváření nových vrstev širšího prostoru. Přináší tak divákovi kromě prožitku ze samotné Sekalovy tvorby i podněty k novým rovinám vnímání objektu paláce a ostatních uměleckých děl v něm instalovaných.

### SCHRÁNKA VE SCHRÁNCE

Jednou ze stěžejních částí Sekalovy tvorby jsou objekty, které sám nazýval schránky<sup>10</sup>. Vnímá je jako „plastiky stavěné zevnitř, vyrůstající jakoby z jádra do šíře, do prostoru (...)“<sup>11</sup>. Zároveň si ale v určité fázi jejich tvorby poznamenal: „Napadlo mi, co už se mi delší dobu vnucuje: na počátku se zdálo, že u těch staveb je hlavní to jádro, kdežto stavba kolem dokola je jen jakási příkrasa, obydlí objektu v centru. Citoval jsem si k tomu místo z Kafky (Ortel je jen úzký pás, to ostatní jsou jen kudrlinky) a z Chestertona (kdo chce ukryt list, potřebuje les). Ale teď se ukazuje, že to je jinak. Jako by jádro bylo jen záminka, aby bylo kolem čeho stavět. Patrně to bude tak, že podstatné je obojí, že tu vlastně není nic dvojího, že celá stavba je jednota.“<sup>12</sup>

Lze se domnívat, že původní ateliér autor vnímal rovněž jako objekt jakési velké schránky, jejímž jádrem se stala plastika hlavy – „střed životního labyrintu – stará Vratká stavba transformovaná do podoby hlavy – autoportrétu – smrti.“<sup>13</sup> Ve svých denících píše: „Nedávno mi napadlo, že tato místnost je už sama o sobě jako taková objekt.“<sup>14</sup> A: „Jsem totiž už takřka docela vrostlý do téhle dílny, jsem sám stavba, osnova, *Gerüst*. Sám se do toho sice zabudovat nemohu, leda bych si vystavěl hrobku, kam by potom nakonec vložili mé tělesné pozůstatky, ale to určitě neudělám, na to mi nezbyde čas.“<sup>15</sup>



V rámci instalace ve Veletržním paláci dochází k posunutí do další měřítkové vrstvy a přičtení další dimenze labyrintu, kdy se objekt ateliéru sám ocitá v roli schránky, umístěné na polici – ochozu okolo dvorany, a zároveň tak i jeho jádrem, s dalším jádrem – srdcem v podobě plastiky hlavy, která se tak stává společným těžištěm paláce i ateliéru.

Konstrukce budovy Veletržního paláce se tedy dostává do role poslední vrstvy ohraničení schránky, která – v představivosti diváka – ovšem rovněž nemusí být vrstvou poslední, pokud si uvědomíme existenci, podobu a symbolický i prostorový význam dalších vrstev světa za obvodovými zdmi paláce. Podobně, jako Sekal vnímal hloubku vrstev svých schránek za neukončenou: „... u prostorových i plošných útvarů – není objem a rozsah, rámec předem daný. Může zůstat omezen na jádro, může se rozrůstat mnohonásobně kolem jádra a docela je pohlit, nebo je naopak vysunout na periferii.“<sup>16</sup>

Uvnitř ateliéru jsou vystavěny další vrstvy, vnitřní skryté situace – sbíraný materiál, pečlivě významově skládaný do jednotlivých krabic, které nazýval „Připravené soupravy“<sup>17</sup>, stejně jako náradí, které mělo pro Sekala význam plnohodnotný ostatním objektům. Prostor, díla, materiál i náradí tvoří jednotu. Nic není ponecháno náhodě, vše je se vším propojené a tyto souvislosti sublimují do dalších vrstev ateliéru a dále do dvorany, paláce, města. Roli zde hraje i vrstva myšlenek vložených do textů Sekalových deníků, rozptylující tento řád do dalších širokých souvislostí. „Chaotické není vlastně nic, všechno má řád, lépe řečeno: všude je řád. Chaoticky může něco působit, připadat, pokud a dokud řád není veřejný, pokud a dokud jej alespoň netušíme. Proto je problematické, pochybné, ba chybné chaotičnost ukazovat, demonstrovat, ukazovat na ni. Znamená to jenom utvrzovat a potvrzovat nepochopení řádu, dávat tomuto nepochopení za pravdu.“<sup>18</sup>

Prostor galerie se ocitá v roli vymezení a ochrany ateliéru – schránky – jádra, které jsou zároveň jednou z hlavních rolí architektury jako takové, a na něž je možné vztáhnout principy podobné těm, které jsou formulované v Sekalových denících: „... u těch staveb jde anebo by mělo jít o to, aby se vytvořil prostor, plášť, schránka pro tu věc, která byla na počátku. Tato schránka je v sobě, vnitřně, niterně otevřená, prosvětlená. Stavba kolem ní má dvojitý úkol: nést ji, nést tento prostor, a zároveň jej ochránit před vnějšími okolnostmi, před

okolnostmi prostě, tj. onen prostor, ona schránka sahají až po vlastní konstrukci, ta už k oné schránce přímo nepatří, jenom ji ochraňuje. Strážce stojí před branou, nemá v podstatě přístup dovnitř, leda do strážnice, a tu je sice jakoby na pomezí, ale v podstatě venku.“<sup>19</sup>

Vychýlení jádra – ateliéru mimo střed celkového prostoru dvorany, způsobené stávajícími vlastnostmi místa, mimoděk navazuje na Sekalovy úvahy z pozdějšího období tvorby schránek, kdy pod vlivem vztahu k Japonsku začíná při jejich tvorbě uplatňovat principy asymetrie. „Jakými oklikami a ponornými říčkami se přece jen začíná vkrádat Japonsko do mé práce. Náhodou, vlastně nedopatřením, jsem dostal do této stavby jakousi nerovnou souměrnost.“<sup>20</sup>

### NOVÁ VRSTVA PROSTOROVÝCH VZTAHŮ

V nově vzniklé významové a prostorové situaci je náhle možné číst v dalších souvislostech i roli samotné dvorany a celého objektu galerie. V souvislostech, dříve možná latentně přítomných, nyní ale zviditelněných, nebo dokonce teprve v život uvedených. Týkájí se úlohy objektu být příbytkem pro jednotlivá vystavená díla, ve smyslu Sekalova vnímání jeho schránek jako obydlí pro věci v něm, kdy jednotlivá díla a nashromážděné předměty byly pro něj živými bytostmi. „Nejsou to jen věci, jsou to opravdu bytosti, které jsem jaksi vtělil, zahrnul do své bytosti, a teď tu doopravdy postávají a polehávají, čekajíce, co bude. Ale co bude?“<sup>21</sup>

Objekt ateliéru se tak mimo jiné dostává do komunikace nejen s prostorem budovy, ale také s dalšími „věcmi“<sup>22</sup> v něm, kterými se v této měřítkové vrstvě stávají umělecké objekty jiných autorů, vystavené na ostatních ochozech galerie. Tato umělecká díla, přemísťovaná, obměňovaná, většinou vytržená z kontextu svého vzniku i místa svého původního bytí, se dostávají do neplánované komunikace a souvislostí, ve významovém předivu vztahů nastolených jádrem schránky – objektem ateliéru a ocitají se ve stále nových a nových konstelacích a kontextech, nejen

vůči sobě navzájem, ale i vůči setrvalému címu objektu ateliéru. A také ona, stejně jako jednotlivá Sekalova díla, instalovaná na polici ochozu dvorany spolu s objektem ateliéru, mohou být vnímána jako „úlomky skutečnosti“<sup>23</sup>.

### ROLE VÝSTAVNÍHO PROSTORU

V širším pohledu by tak bylo možné říci, že instalace ateliéru Zbyňka Sekala a související expozice jeho děl, přinesla iniciaci nových možných rovin vnímání objektu Veletržního paláce, a s nimi se také dotkla řady otázek o smyslu objektu galerie obecně, které přicházejí v době, kdy pod vedením Jiřího Fajta se po dlouhé době pasivně přežívající existence Národní galerie, znovu naléhavě a aktivně otevírá téma role prostoru pro vystavování – tedy dočasného, ale i trvalého domova – uměleckých děl.

Patří k nim otázky vyplývající z prostorových a významových vztahů mezi vymezujícím a vymezeným, mezi chránícím a chráněným, mezi chaosem a řádem, stejně jako otázky o roli prostoru umožňujícího co nejlépe ukázat či interpretovat sdělení vystavených děl, anebo ho iniciovat či dokonce přidáním další významové roviny rozvíjet.

### DOMOV BYTÍ

Východiska Sekalovy tvorby mají v mnoha ohledech blízko k východiskům tvorby architektonického prostoru. Prostor jako jazyk. Prostor jako *Der Bau* – pojem, který „figuruje i u pozdního Heideggera, pro něhož řeč je ‚domem bytí‘. V tomto smyslu by bylo možné označit Sekalovu tvorbu, kterou on sám označil za ‚der Bau‘, za *domov bytí*. Byla pro něho zásadní formou výpovědi a zároveň cestou, jak osobní výpověď transformovat do nadosobní roviny dokonalé formy. Celý svůj život vnímal jako stavbu.“<sup>24</sup>

Součástí přemýšlení o prostorovém řešení expozice byl i tichý vnitřní rozhovor jeho autorů se Zbyňkem Sekalem – s jeho tvorbou, jeho myšlenkami. A pokud bychom na jeho závěr mohli říci otázku – či doufání – možná by zněla: Našel ateliér a ostatní díla ve Veletržním paláci svůj „domov bytí“?

#### POZNÁMKY:

1 Klimešová, Marie, volně citováno z průvodního textu k expozici, NG 2015

2 Klimešová, Marie, Zbyněk Sekal, Arbor vitae, Revnice 2015, s. 333

Tamtéž: 3 s. 333, 4 s. 326, 5 s. 326, 6 s. 326, 7 s. 333, 8 s. 326, 9 s. 82, 10 s. 325, 11 s. 325, 12 s. 330, 14

s. 337, 15 s. 349, 16 s. 333, 17 s. 343, 18 s. 399, 19 s. 329, 20 s. 334, 21 s. 343, 22 s. 337, 23 s. 326, 24 s. 82

13 Klimešová, Marie, kurátorský koncept expozice, 2014

**ATELIÉR SEKAL VE VELETRŽNÍM PALÁCI –  
NÁRODNÍ GALERII V PRAZE**

Investor: Národní galerie

Autor architektonického návrhu: MCA ateliér  
/ Miroslav Cikán, Pavla Melková

Spolupráce: Radek Novotný

Grafická spolupráce: Robert Novák

Autorka myšlenky rekonstrukce: Marie  
Klimešová

Kurátoři za Národní galerii: Marie Klimešová,  
Lenka Pastyříková

Realizace: MCA ateliér, s. r. o.

Dodavatel stavby: ZÜBLIN, s. r. o.

Spolupráce na instalaci: AVU

Sponzor rekonstrukce: Ministerstvo kultury  
České republiky

Realizace: 2015

Foto: Filip Šlapal

