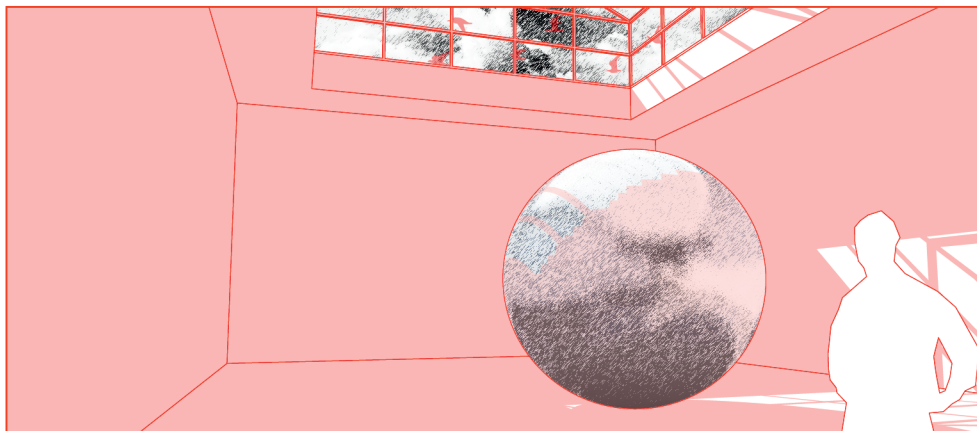


perspektiva 1:500

Artefakt X Pavilón



interiér

Ideový zámer

Téma tohtoročného Bienále je popísané názvom „Reporting from the Front“ Alejandro Aravena nabáda vystavovateľa, aby návštevníkom predstavili príklady vyhratých bitiek – úspechy, ktoré posunuli architektúru a zmenili / zlepšili ľudské životy. Nechce počuť ani vidieť experimenty pozerajúce sa do budúcnosti, chce fakty z minulosti.

Čo však ukázať? Aký úspech predstaviť? Krásnu budovu? Stavbu ovenčenú cenami? Ako prispela k zvýšeniu kvality ľudských životou? A nie je to vlastne naopak? Nie je architektonická kvalita "obyčajným" dokumentom zmeny, vyhranej bitky, ľudskej spoločnosti? Ako tuto paralelu, vzájomný vzťah, zobrazit? Ako ju zdokumentovať?

Známe porekadlo hovorí: "Pod lampou býva najväčšia tma!" Riešenie je teda naporúdzi. Pavilón Českej a Slovenskej republiky nie je použitý ako priestor pre vystavovanie, ale je sám vystavovaný. Stáva sa artefaktom. Jeho história je príkladom mnohých zmien - zmien spoločnosti, ľudí, kultúry, vzťahov a samozrejme tiež architektúry. Poradie jednotlivých položiek nechajme na zväžení každého. Je dokumentom skoro stovky rokov, a aj keď je jediným exponátom, ukazuje mnoho bitiek.

Celý jeho príbeh krásne dokumentuje nasledujúci text **prof. Dr. Ing. arch. Henriety Moravčíkovej**, ktorá súhlasila s jeho použitím.

Vnímanie spoločného východiska

Keď Hans Hollein roku 1996 určil za hlavnú tému VI. medzinárodnej výstavy architektúry v Benátkach *Senzory budúcnosti*: architekt ako seizmograf, zdôrazňoval úlohu architektonickej profesie pri citlivom zachytávaní nových trendov a predpovedaní potrieb budúcnosti. Niet pochyb, že architektonické výstavy v Giardini sú seizmografmi aktuálnej architektonickej situácie. Pritom však, rovnako ako ozajstný seizmograf, ktorý nedokáže predpovedať budúcnosť len zaznamenať prebiehajúce pohyby zemskej kóry, aj ony len zobrazujú aktuálnu situáciu a málo vypovedajú o budúcnosti. Napriek tomu dokážeme v architektonických výstavách čítať množstvo odkazov, ktoré k budúcnosti smerujú. Výnimkou nie sú ani národné expozície či dokonca národné pavilóny. Tematizácia národného vyvoláva pritom v aktuálnom architektonickom diskurze skôr rozpaky a koncept národných pavilónov pôsobí priam anachronicky. Exmplárnym príkladom rozpačitého vnímania spoločnej základne národného pavilónu je aj pavilón Československa. Je tak trochu miestom ležiacim na zlome kontinentálnej platne, ktorá je chvíľu celistvým pevným spoločným územím, potom prudko do seba narážajúcimi dvoma časťami bývalého celku. Československý pavilón, ktorý v skutočnosti nie je ničím výnimočný, tak predsa môže byť zaujímavý ako experiment udržateľnosti spoločnej základne. Od samého začiatku ho totiž zdieľajú dve sice príbuzné, ale predsa odlišné kultúry, dve etniká, ktoré sa kedysi tak trochu účelovo spojili do jedného štátu.

Premenlivá topografia

Československu sa naskytla možnosť realizovať v Giardini vlastný pavilón krátko po vzniku republiky roku 1918. Pavilón slávnostne otvorili v rámci XV. bienále umenia roku 1926 a jeho poloha kadečo napovedala o vtedajšej európskej situácii. Československá republika, ako výsledok mierových dohovorov po 1. svetovej vojne, bola do určitej miery pod ochranou víťazných mocností Británie a Francúzska. Práve tieto krajiny predstavovali aj susedov novostavby pavilónu. Československo sa tak prostredníctvom pavilónu ocitlo v centre diania vo vyvrcholení Viale Trento na pomyslenom námestí v spoločnom kruhu s Francúzmi, Britmi a Nemcami. V podstate išlo o dokonalú paralelu s tým, ako československá kultúrna elita vtedy vnímala svoje postavenie v Európe. Toto boli spriaznené kultúrne kruhy, zdroje inšpirácie a vzory na premeriavanie vlastných umeleckých výkonov. Tesné susedstvo s francúzskym pavilónom pritom ešte podčiarkovalo mimoriadny význam Francúzska nie len ako spojenca, ale aj ako veľkého kultúrneho vzoru Československa. Podobná afinita pritom nie je v Giardini ojedinelá. Charakterizuje aj vzťah pavilónu USA a neskôr postaveného pavilónu Izraela, či pavilón Kanady, ktorého poloha akoby naznačovala postavenie krajiny vo vzťahu k britskej korune. Je pritom viac než symptomatické, že Československo ako jeden z následníckych štátov Rakúsko-uhorska, neprejavilo podobnú afinitu vo vzťahu k pavilónom Maďarska či Rakúska, s ktorými ho spájala spoločná, vtedy však rozporuplne vnímaná história len nedávno dekonštruovanej monarchie.

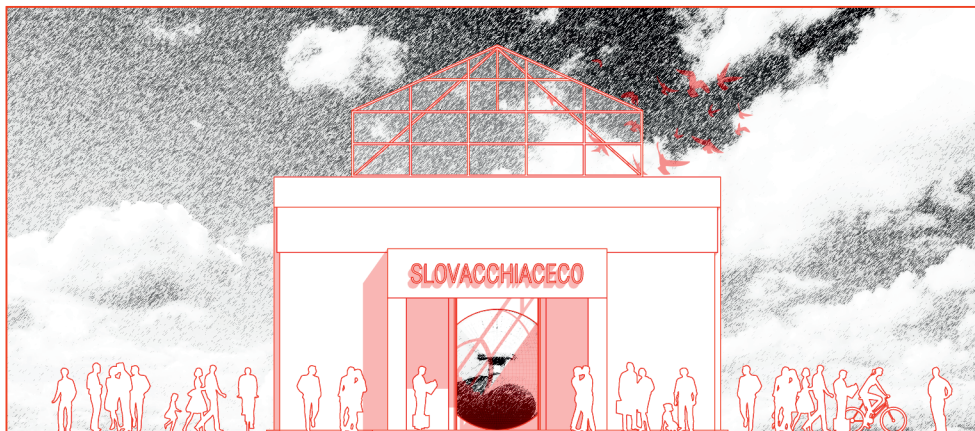
Tak, ako v priebehu druhej polovice 20. storočia postupne pribúdali ďalšie národné pavilóny a Giardini sa zahusťovali, menilo sa aj postavenie československého pavilónu. Táto zmena akoby mimovoľne odrážala aj oslabenie postavenia československej kultúry v medzinárodnom kontexte. Pavilón sa pod vplyvom bujnejúcej zelene časom stal jedným z mála pohodlných prechodov okolitou húštinou, a tým vyhľadávanou skratkou medzi námestím s Britmi, Nemcami a Francúzmi a mostíkom vedúcim cez Rio dei Giardini na ostrov svätej Heleny.

Nešťastný pavilón

Atmosféru priechodu nepochybne posilňuje aj priestorové riešenie pavilónu, kde hlavná komunikačná os vedie priamočiaro od vchodu k východu a veľký strešný svetlák ešte podčiarkuje pocit verejného neintímneho miesta. Pavilón navrhol architekt Otakar Novotný, ktorý bol v tom čase predsedom Spolku výtvarných umelcov združujúceho českú výtvarnú avantgardu. Jeho odpoveď na zadanie však nebola striktné funkcionalistická. Horné svetlo a plné steny síce úplne zodpovedali dobovej predstave o vystavovaní výtvarného umenia, ale klasický architektonický jazyk situoval pavilón do benátskeho prostredia aj do spoločnej európskej antickej tradície. Pavilón dlhé desaťročia tvoril takmer ideálny rámec československých národných expozícií. Až po rozdelení republiky sa začal súvislý koncentrovaný a silno prevýšený priestor, ktorý vzhľadom na pomerne malú plochu vlastne nemožno rozdeliť na samostatné expozície, javiť ako problematický až „nešťastný“, ako pavilón označil rakúsky kritik architektúry českého pôvodu Jan Tabor. Zo spoločného územia sa razom stalo síce spoločné ale spochybnené východisko.

Spoločná základňa alebo vybitý kontext

Československá architektúra sa v Giardini vystavovala po prvý raz roku 1991 v rámci V. medzinárodnej výstavy architektúry. Národná expozícia pod titulom Poézia triezvosti – česká a slovenská novofunkcionalistická architektúra, prezentovala spolu ikonické diela funkcionalizmu a nerealizované návrhy zo začiatku 1990 rokov, ktoré na ne svojou novomodernistickou formou nadväzovali. Prvá expozícia bola teda nielen prezentáciou najlepšieho spoločného moderného architektonického dedičstva Čechov a Slovákov ale aj výsledkom harmonickej spolupráce. Myšlienkovu i výtvarne konzistentnú výpoveď ostala na dlhé roky takmer nostalgickou pripomienkou spoločného zázemia. Najmä po tom, čo sa toto otváralo v samotných základoch. V lete 1992 sa politická reprezentácia Československa dohodla na rozdelení krajiny na dve samostatné republiky, českú a slovenskú. Pavilón síce ostal spoločným majetkom, ale výstavy nasledujúce po „nežnom rozvoze“ sprevádzal celý rad problémov, od neschopnosti dohodnúť sa na spoločnej expozícii, cez problémy financovania, až po opakujúce sa hľadanie balansu medzi témou výstavy danou hlavným kurátorom a potenciálom oboch národných scén zaujať k téme nejaké relevantné stanovisko. Charakteristickým obrazom rozvodu bola hneď prvá nasledujúca výstava roku 1996. V spoločnom pavilóne vystavovali dve samostatné národné výstavy. Jedna ukazovala autochtónnu prácu mladého architekta na návrhu a stavbe kostola v malej slovenskej dedine, druhá ambiciózne dielo významného pražského architekta. Expozície nielen že neboli kompatibilné, ale boli úplne mimobežné, navzájom vôbec nekomunikujúce. Boli obrazom rozdeleného spoločného štátu, výsledkom neporozumenia a mentálnej priepasti. Už nasledujúca expozícia v rámci VII. medzinárodnej výstavy však opäť odhalila potenciál spoločne zdieľaného kultúrneho rámca aj priestoru pavilónu. Výstava Wall-paper Dispositiv podľa niektorých kritikov síce exaltovane, ale predsa výstižne odhalila citlivé problematické body spoločného česko-slovenského kultúrneho a spoločenského priestoru – paneláky, hranice, prírodné externality. V podobe „vybitých kontextov“ Václava Bělohradského pritom len tak mimovoľne tematizovala aj spoločný československý pavilón. Odtvtedy kurátorské koncepty opakovane oscilujú medzi hľadaním spoločného základu a potvrdzovaním vybitého kontextu národného pavilónu. Kontinentálne platne pôdy pavilónu prestali do seba narážať, seizmografický záznam zobrazuje len mierne kmitanie. A to všetko presne 20 rokov potom, ako Československo prestalo existovať. Parafrázujúc slová Davida Chipierfielda, „Zdieľanie rozdielov je zlomové“ nielen „pre myšlienku architektonickej kultúry“, ale pre myšlienku ľudského spoločenstva všeobecne. Aj taká môže byť interpretácia seizmografického záznamu, ktorý píše pavilón Československa.



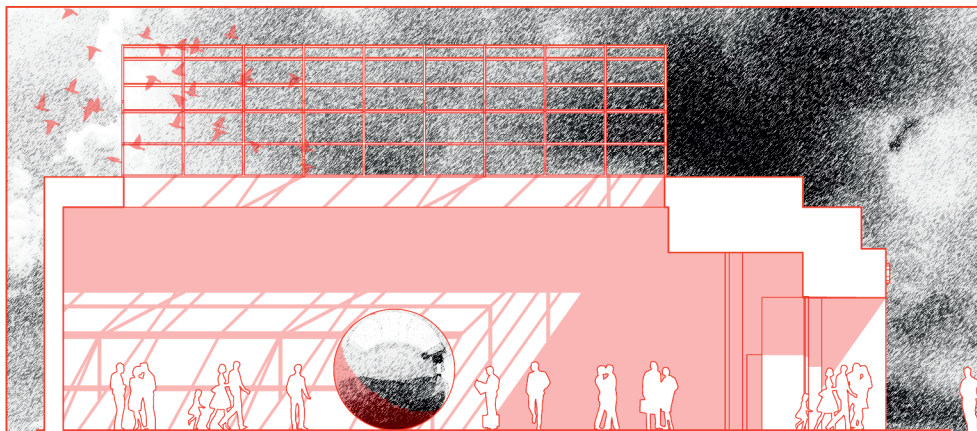
pohľad 1:200

Priestorové riešenie

Interiér pavilónu je ponechaný takmer prázdny. Je tu iba jeden predmet / objekt. Stojí tu veľká guľa s lesklým povrchom, ktorá v sebe odráža budovu samotnú. Naznačuje tak, o čo vystavovateľovi ide a na čo sa má návštevník zamerať . Poukazuje na artefakt, ktorý nie je predmet samotný, ale jeho okolie - Pavilón Českej a Slovenskej republiky.

Takmer prázdny priestor je vyplnený hlasom, ktorý tľmočí históriu budovy a zmieňuje vyhrané bitky, ktoré sa okolo pavilónu, pre Pavilón a "v čase" pavilónu odohrali. Tento hlas má zvláštnu schopnosť hovoriť niekoľkými jazykmi.

Nič viac tu nie je. Na divákov nečaká pôsobivý vizuálny a excentrický zážitok. Nie je tu ani žiadna reprodukcia, nie je tu aniž potrebná. Vystavovaný artefakt tu už stojí deväťdesiat jeden rokov . Stačilo ho iba znovu objaviť.



řezopohled 1:200

Aproximativný rozpočet

inštalovaný objekt (guľa)	10 000 €
audio-technika	3 000 €
obstaranie zvukovej stopy	1 000 €
sprievodné tlačoviny (tvorba + tlač)	10 000 €
doprava a ubytovanie	10 000 €
rezerva (20%)	6 600 €
celkom	39 600 €