PROBLEMATIKA KOMERCIALIZACE MUZEÍ

*(archív, dokument nezjištěného původu)*

Komercializace, tedy rostoucí role peněz, není ve společnosti novinkou. Přesto se v galerijním prostředí tématu dlouho nevěnovala dostatečná pozornost s přesvědčením, že vliv peněz není zásadní, respektive že se nejedná o specifický, natož pak negativní fenomén. Dělo se tak v návaznosti na naivitu raných devadesátých let, tedy s představou o „dobré vůli“ soukromého i komerčního sektoru.

Prudký růst zájmu investorů o činnost galerií a s ním související omezování nezávislosti veřejných galerií, se však v posledních letech stává čím dál tím výraznější. Jak se s takovou situací vyrovnávají galeristé a co je jim vytýkáno odbornou veřejností?

Zaměřme se nejprve na samotné spojení „komercializace veřejných galerií“. Můžeme tvrdit, že se jedná o označení širokého spektra dění, jehož nejobecnějším jmenovatelem zůstává vyzdvihování role peněz a výdělku při správě veřejných galerií, tedy veřejnoprávních institucí. V návaznosti dochází k proměně samotné činnosti institucí, které nejsou plně finančně zajišťovány z veřejných prostředků.

Při hledání nových zdrojů se často překračují etické hranice a instituce tak přestávají být veřejnoprávní. Formálně můžeme mluvit o třech výrazných formách komercializace. Výstavy se stávají produkty a jejich pořádání se proměňuje v marketingové tahy. Nejasně se propojují galerie komerční a veřejné, kdy spolupráce druhé vede ke zhodnocení majetku (a tak finančnímu prospěchu) první. Veřejné galerie se stávají správci nemovitého majetku, jehož provoz je pokrýván na základě komerčního pronájmu (vytváření umělých reklamních ploch, užívání prostor pro organizování svateb).

Tradiční pnutí mezi galeriemi komerčními (produkujícími zisk) a veřejnoprávními (poskytujícími veřejnou službu), se zdá v současné době mizet. Galeristé jej často ignorují, odlišné roviny propojují a dělení nerespektují. Mimo jiné se tak devalvují dějiny umění jako vědecká instituce spjatá s veřejnoprávními galeriemi. Historik umění se stává uplatitelným hráčem bez názoru. Proto je nutné pochopit podstatu veřejnoprávních institucí a jejich odlišnost od institucí generujících zisk.

V rámci setkání na VŠUP se účastníci s tématem vypořádávali nejednotnými způsoby; často v návaznosti na svou vlastní profesi. Právě různorodost názorů ukázala na šíři celého problému. Čtyři přednášející Tomáš Pospiszyl, Dagmar Jelínková, Jan Slavíček a Milena Bartlová vytvořili obecnější rámec následné diskuse.

Postupně zazněla úvaha nad podstatou soukromého a veřejného v tržním prostředí, kde neexistuje pevná hranice mezi tím, zda ta která instituce plní podnikatelský či veřejný zájem (Pospiszyl). Byl přednesen referát o historii ustanovování veřejných galerií v Československu spojený se seznámením posluchačů s dnešním fungováním na hraně soukromého a veřejného (Jelínková) a následoval výčet nešvarů veřejných galerií ilustrovaný ukázkami komercializace (Skřivánek).

Vše vyústilo v provokativní proslov vztahující se k možnosti uvažovat o současnosti jako o stavu hybridním, kdy existující princip financování veřejných galerií nedovoluje jiný způsob jejich fungování, než v rovině kontroverzního míšení peněz daňových poplatníků se zájmy soukromých subjektů (Bartlová).

V reakci na kritiku ze strany odborné veřejnosti vystoupil Petr Nedoma, ředitel Galerie Rudolfinum a Marek Pokorný, ředitel Moravské galerie v Brně, kteří oba systematicky hájili spolupráci se soukromým i komerčním sektorem. Představitelé institucí, které výrazně čerpají finance z jiných než státních zdrojů své směřování vysvětlovali mimo jiné syrovým konstatováním, že galerie se nemohou chovat jinak než zbytek společnosti.

Úkolem galerií podle jejich ředitelů zůstává vykonávat veřejnou službu, parametry a náležitosti spolupráce se soukromým sektorem jsou pouze záležitostí zdravého rozumu, který má napovědět, co je ještě v pořádku a co již hranici únosnosti překročilo (Pokorný). „Stojí mi za to najít hranici mezi tím, kdy soukromý kapitál vniká do veřejnoprávní instituce/služby a nějakým způsobem tam funguje a jak dalece mě korumpuje či nekorumpuje. Zkuste najít nějaké měřítko.“(Nedoma) Víra v existenci jakéhosi instinktu, který postačí pro odhadnutí formy ideální spolupráce, se ve výsledné podobě nutně liší instituce od instituce.

Přestože se zdá, že zástupcům veřejných galerií nečiní spolupráce se soukromým/komerčním sektorem větší problémy, přesvědčení o omezujícím se manévrovacím prostoru samotných institucí, projektů či přímo jejich kurátorů trvá (Marek Pokorný).

V rámci debaty se vymezily dva póly vztahování se ke spolupráci veřejných galerií a soukromého sektoru. Na jednu stranu se přikláněli ti, kteří zarputile hájili představu o zdravém rozumu, jako ideálním a zcela dostatečném nástroji rozhodování. Na stranu druhou se postavili zastánci sociálního státu a jeho povinnosti spravovat kulturu. „[ … ] je správné, že od ministerstva kultury nic nečekáme? Jsme snad pouze rádi, když nám moc nepřekáží?“ (Bartlová)

V závěrečném a v mnoha ohledech shrnujícím vystoupení Michala Breganta, ředitele Národního filmového archivu, zazněl obecnější apel jasně rozlišovat mezi veřejnoprávními institucemi a institucemi státními. Zároveň upozornil na to, že stát ve snaze ušetřit, kde se dá, povzbuzuje vlastní instituce k tomu, aby hledaly finanční zdroje u soukromníků a sám tak napomáhá privatizaci veřejného prostoru. Proto můžeme tvrdit, že stát nepřispívá ke kultivaci veřejného prostoru tak, jak by mu příslušelo. Systém založený na využívání soukromých prostředků ve státních institucích přirozeně vede k podbízení se masám a ne ke kultivaci společnosti.

Zatímco zaměstnankyně Národní galerie v Praze Dagmar Jelínková chce zákony definující náplň činnosti veřejných galerií, Tomáš Pospiszyl touží po definování hranice mezi komerčním a veřejným a Milena Bartlová radikálně volá po řešení bezvýchodné situace v jejím nejširším rámci, tedy po obnovení role sociálního státu a jeho přihlášení se k povinnosti být správcem kultury a veřejné služby jako takové.

Jak se bude situace na poli veřejnoprávních institucí dále vyvíjet, není jasné. Současné směřování ukazuje na sklon k jeho privatizaci. Započatá debata je dobrým signálem, alespoň rámcově naznačila možné třecí plochy, ukázala potřebu o smyslu a poslání veřejnoprávních insitucí přemýšlet a to jak ze strany galeristů tak odborné veřejnosti.

**Nikolaj Savický: Dva dokumenty k debatě o komercializaci veřejných galerií**

V úterý 17. ledna 2012 večer se na VŠUP v Praze uskutečnila panelová diskuse na téma „Kam kráčejí veřejné galerie?“ Tématem sice byla *„komercializace veřejných galerií,“* ale došlo i na výrazy jako *„hybridizace“* či *„neoliberální privatizace veřejného sektoru.“* Shrnutí debaty snad podá někdo z jejích účastníků. Podstatnou otázku, která zazněla v podtextu mnoha diskutujících, lze ovšem shrnout asi takto: nakolik je přijatelné zapojení soukromých finančních prostředků do podpory státních či krajských galerií, které mají vesměs formu příspěvkových organizací, a za jakých podmínek je (ještě) lze akceptovat?

Sám jednoduchou odpověď neznám a silně pochybuji, že by ji v konzistentní a přesvědčivé podobě byl schopen formulovat kdokoli z těch, kteří v posluchárně č. 115 ten večer seděli. Osobně se domnívám, že je nutné posuzovat každou spoluúčast komerčních subjektů na financování výstav a soutěží ve veřejných galeriích a muzeích umění individuálně a že striktně stanovená a za všech okolností platná kritéria v této chvíli prakticky nastavit nelze. Zajímavé však bylo pozorovat ono automaticky přijímané přesvědčení všech účastníků, že mezi státním (respektive veřejným) a komerčním sektorem existuje hluboká a nepřekonatelná propast a že soukromé subjekty vždy chtějí nějaké snadno dosažitelné zisky na úkor veřejného sektoru.

Účastníky diskuse nezviklala v tomto přesvědčení ani obecně známá skutečnost, že i státní instituce natolik spjatá s československou a později českou státností, jako je Národní galerie v Praze, byla z více než dvou set let své existence formálně 140 let a prakticky více než 130 let ryze soukromou organizací, respektive její složkou. Přitom se jeden z diskutujících, Jan Skřivánek, procesem postupného postátnění Obrazárny, které probíhalo od prvního návrhu z roku 1928 až k finálnímu řešení v podobě příslušného zákona z roku 1936, v minulosti sám badatelsky věnoval. Myšlenka postátnění soukromé Obrazárny ostatně procházela v letech 1931–1936, kdy nabývala konkrétní podoby, poměrně zásadním vývojem. Mnohé tehdy problematické otázky vypadají z dnešního pohledu téměř bizarně, jiné však neztratily nic ze své závažnosti ani po osmdesáti letech. Stejně jako tehdy i dnes chybějí peníze.

Nedostatek finančních prostředků pro centrální uměleckou sbírku není žádnou novinkou. Otevřeně se o něm začalo hovořit v roce 1919, tedy ve chvíli, kdy Obrazárna prakticky převzala úlohu ústředního československého státního muzea umění, ačkoliv formálně zůstávala soukromou institucí. V podobné situaci se tehdy ocitla také pražská Moderní galerie, která však měla modernější a životaschopnější právní formu a navíc disponovala vlastním nadačním jměním, takže její finanční situace nebyla tak tíživá. Dvojaké postavení Obrazárny a v menší míře i Moderní galerie dobře ilustruje jedna skutečnost. V průběhu 20. let československý stát v relativně velkém rozsahu nakupoval umělecká díla pro zamýšlenou Čsl. státní galerii. Deponoval je tehdy „dočasně“ buď v Obrazárně, nebo v Moderní galerii, čímž posiloval svůj vliv na řízení obou institucí. Dotace na nákup uměleckých děl, jejichž příjemcem pro umění vzniklé před rokem 1800 byla právě Obrazárna, však neřešily naléhavé otázky jejího provozního financování.

Už v roce 1921 se Vincenc Kramář dožadoval pro Obrazárnu finanční pomoci ze všech myslitelných zdrojů slovy: *„Třeba je tedy rozsáhlé finanční podpory. Především musí si stát dobře uvědomiti své povinnosti k Obrazárně a doložiti tento správně chápaný poměr mnohem vyšší subvencí, než jaké se jí dosud dostává. Dále jsou to naše banky, průmyslové společnosti a závody, veřejné instituce všeho druhu, jímž přísluší, aby přispěly většími ročními částkami na Obrazárnu. Současně je však třeba, aby se hlásili hromadně zámožnější jednotlivci za členy Společnosti vlasteneckých přátel umění, a to platí také o zastupitelstvech okresních a obecních a jiných institucí, nemohou-li věnovati více.“* Roční členský příspěvek Společnosti tehdy činil od 84 do 100 Kč.

Finanční nouze, způsobená ekonomickou krizí z let 1929–1933, stála i u skutečného zahájení procesu etatizace Obrazárny v roce 1932. Podmínky připravované smlouvy se během jednání postupně zhoršovaly pro Společnost vlasteneckých přátel umění a zlepšovaly pro stát. Na druhou stranu platil stát prostřednictvím Ministerstva školství a národní osvěty ve stále vzrůstající míře provozní náklady i úroky z dluhů Společnosti a dostával se tím vůči Společnosti do stále výhodnějšího postavení. Přesto bylo výsledné řešení velkorysé k provozním nárokům Společnosti a zohledňovalo také potřebu dalšího systematického rozvoje bývalé Obrazárny, nyní Státní sbírky starého umění, formálně založené 1. ledna 1937.

Národní galerie v Praze se často odvolává na dosud platný zákon č. 148/1949 Sb., o Národní galerii v Praze, jímž byla ve své dnešní podobě založena. Nezbývá jí nic jiného a proto musí přehlížet z historického hlediska značně nevýhodnou dikci jeho klíčových ustanovení, které však nenajdeme v hlavní věcné části, ale v ustanoveních článků II. a III. téhož zákona. Tímto zákonem totiž byly zrušeny dvě instituce, z nichž jedna (Státní sbírka starého umění ) původně disponovala vlastními zákonem danými finančními prostředky a druhá (Moderní galerie) zase představovala nadaci s důležitými rysy veřejnoprávní instituce. Stát se tak ve skutečnosti zákonem č. 148/1949 Sb. nejen bez omezení zmocnil majetku obou těchto institucí, ale – a to je snad ještě důležitější – současně se zbavil závazků, které mu vůči někdejší Obrazárně ukládal zákon č. 127/1936 Sb., *„jímž Československý stát nabývá sbírek Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách.“*

Zdánlivě formální věta z článku II, odst. 1, dodnes platného zákona o Národní galerii v Praze, *„zákon č. 127/1936 Sb. se zrušuje,“* nebyla ve své podstatě ničím jiným, než zrušením zákonných závazků státu vůči právní následnici někdejší Obrazárny. Od té doby se financování Národní galerie v Praze ze státních zdrojů stalo pouze záležitostí exekutivy, která rozhoduje o výši příspěvku na její provoz, aniž by v tomto směru byla vázána podobným ustanovením, jaké obsahoval zrušený zákon z roku 1936.

Když Senát v dubnu 1936 projednával návrh zákona o postátnění Obrazárny, přijal dvě pozoruhodná usnesení. První z nich, kulturního výboru, znamenitě ilustruje dobovou mentalitu a vztah zákonodárců k budoucí Státní sbírce starého umění. Senátoři tehdy byli toho názoru, že „*jest povinností, aby stát odstranil mezery o památkách umělecké zdatnosti minulých dob a užil každé příležitosti, by doplněním sbírek zařadil národ náš mezi kulturně nejvyspělejší, aby Prahu učinil střediskem kulturních děl, ať výtvarníci jsou příslušníky vlastního národa nebo národností cizích, čímž byl by náš stát před cizinou důstojně representován.“* Druhé usnesení, které přijal rozpočtový (sic!) výbor, pak konstatuje, že *„převzetím sbírek získává stát majetek velké hmotné i kulturní ceny, vůči níž jsou převzaté povinnosti státu neúměrně malé.“*

Závazky státu, vyplývající ze smlouvy se Společností vlasteneckých přátel umění a ze zákona č. 127/1936 Sb., byly sice zdánlivě malé, ovšem za jeden milion korun, jímž tehdy stát ze zákona ročně dotoval nákupní fond Státní sbírky starého umění, se v cenách roku 1937 daly pořídit např. dva špičkové obrazy francouzského impresionismu či postimpresionismu, a to navzdory skokovému růstu jejich cen na světovém trhu ve 20. a na počátku 30. let minulého století. Navíc byl tento vklad státu do nákupního fondu Státní sbírky starého umění mandatorní a snížit či odstranit ho bylo možné pouze zákonem. Kromě toho se stát zavazoval vyplácet transformované Společnosti ročně 50.000 Kč (pro srovnání: částku, za kterou se tehdy dala pořídit dvě až tři luxusní auta) *„nepřímo k dobru sbírek tím, že obnosu bude použito na propagaci k získávání mecenášů a příznivců státní galerie.“* Pro inspiraci dnešních zákonodárců a k volnému užití p.t. odbornou veřejností stojí za to úplný text obou usnesení Senátu z konce dubna 1936 a zákona, jímž stát původně převzal Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění. Je totiž jen málo dokumentů, které by tak názorně ilustrovaly rozdíl v přístupu tehdejších a dnešních zákonodárců k národnímu kulturnímu dědictví a k jeho odpovědné správě.