

Jan Polášek – architekt historie

Když jsem viděla před pár lety v prostorách parlamentu výstavu k životnímu jubileu Jana Poláška, muzejního architekta žijícího ve Švédsku, bylo mi hned jasné. Na těch fotografiích je zachyceno něco výjimečného. Začala jsem pátrat v paměti, kterou z výstav jím v Praze instalovaných jsem kdysi viděla, netuše, že se jednou setkám s jejím architektem. A že si budeme moci povídat, jak šel život a jak se stalo, že Jan Polášek posunul pohled na výstavní architekturu do úplně jiných dimenzí, než se (u nás ještě před několika lety, v zahraničí před pár desetiletími) nacházela.

Z desítek, možná stovek velkých výstav jen namátkou několik z přelomu tisíciletí: V letech 1998-99 se výrazně zasadil jako autor myšlenky i architekt výstavy Bílek – Mucha, v rámci programu Stockholm – evropské město kultury. V roce 2000 se stal hlavním architektem výstavy Document Holocaust, kterou připravilo 10 zemí včetně ČR. V Praze to byly tou dobou výstavy pro Národní muzeum Závěr tisíciletí, zrcadlo vzpomínek a Život v barokní Praze v Clam- Gallasově paláci. V roce 2003 zvítězil v konkurzu na Musaion a vytvořil výtvarnou realizaci stálé národopisné expozice Národního muzea v Praze.

Pane Polášku, jak jste dospěl k tomu, že se věnujete tomuto oboru? Muzejní architektura jako obor v časech vašich studií určitě neexistovala...

To ne. Vezmu to od začátku. Jsem Malostráňák, narozený 1937. Základní školu jsem vychodil za války, v Josefské. To ještě byli kluci a holky zvlášť, až později nás spojili, a říkali, že kluci snad budou mluvit slušněji. Když ale dneska slyším děvčata na ulici, tak se nemusí za nic stydět (směje se). Později jsem chodil do školy na Úvoz, poblíž dnešní švédské ambasády. Docela symbolické je, že jsem pak do Švédska emigroval. A ještě později jsem studoval na gymnáziu Jana Nerudy. A tam jsme měli výborného pana profesora Karla Vettera. To byl divadelní nadšenec, který tu založil tradici studentského amatérského divadla. Na kreslení a technické předměty jsme měli profesora Divíška. A s těmito profesory jsme připravovali divadelní hry, třeba i Mollíera, Shakespeara, pro které jsem už tehdy dělal scénografii a produkci. Tehdy se tomu říkalo, že jsem byl inspicent.

Co jste například hráli?

Profesor Vetter objevil mezi studenty několik dobrých herců – také Honzu Třísku. Vzpomněl jsem



si nedávno, že mezi jinými jsme tehdy hráli jednu starofrancouzskou frašku – Mistr Petr Pleticha byl název. A já jsem udělal do závěrečné scény jednu z mosteckých věží Karlova mostu. V ní stál Honza Tříška opřený v jejím oblouku, s tím ledňáčkem nad sebou, a zvolal poslední repliku: „A tak v světě úlohy se mění a učeň mistru dává poučení...“

Jak vaše studia pokračovala?

Udělal jsem zkoušky na ČVUT na architekturu, a ve 3. ročníku mi doporučili, abych to zkusil jít dál na Akademii. Vzali mne a studoval jsem u profesora Jaroslava Fragnera. Byla to doba, kdy Československo připravovalo olympiádu. Měla se konat v roce 1980, ale místo toho byla pak v Moskvě. Tehdy jsem v rámci příprav navrhnul stadion vodních sportů v Brandýse s pohyblivou tribunou.

Pak jsme s kolegy na akademii vytvořili skupinu, která chtěla představit program rychlodráhy typu dnešního metra. Nechtěli jsme podpovrchovou tramvaj, jejíž výstavba již začala, ani ruské metro. Chtěli jsme zorganizovat mezinárodní konferenci jako výstrahu, která by podpořila náš návrh. Šlo o to, že Praha má velké výškové rozdíly a jsou tu převážně sedimenty. Měli jsme obavy, že stavba podpovrchové tramvaje vážně ohrozí historické centrum Prahy. Sepsali jsme s kolegy oponentní, tzv. Bílou knihu o pražském metru a upozornili jsme profesora Fragnera, že se má u Karolína již začít hloubit svrchu. Ten nás hned poslal za hlavním architektem města Prahy Voženílkem, abychom ho seznámili s naším oponentním návrhem. Tam se naštěstí nakonec rozhodlo, že se přeci jen metodou svrchu stavět nebude.

Takže jste vlastně začínal jako klasický architekt?

Ano, ale už tehdy jsem měl hodně přátel na FAMU a tak se stalo, že jsem byl pozván ke spolupráci na

diplomové práci filmu Dušana Kleina *Ďábelská jízda* na koloběžce. Tam byla scéna na pražském letišti, kam jsem přivezl celou třídu dětí i s paní učitelkou a lavicemi, a v té scéně bylo také piano. Při natáčení ale začalo pršet a muselo se skončit. Jenže pak nám kvůli tomu volali, kdo tam zapomněl piano na ranveji...

Vy jste ještě neměl diplom z Akademie a ocitl se ve Švédsku. Jak se to stalo?

Emigrace mne zasáhla uprostřed práce na diplomce. Měl jsem původně jet na praxi jako architekt do Švýcarska, ale někdo popletl moje papíry. Abych mohl aspoň někam, poslali mne do Švédska, pracovat jako dělník v železárnách v Sandvikenu. Bral jsem i tuto možnost, protože jinak se odsud člověk do světa nedostal. To bylo před srpnem 1968, který jsem prožil ve Švédsku. Vrátil jsem se pak ale domů, měl jsem tu ženu, dítě a hodně nemocnou maminku. Za rok, to ještě šlo vyjet ven, dostal jsem možnost jet na praxi do Švédska znovu – a po měsíci jsem pozval manželku s dcerkou za mnou na dovolenou. Emigraci jsme původně vůbec neplánovali. (Manželka Zuzana dodává: Tehdy prezident Husák vyzval všechny Čechoslováky v zahraničí k návratu v krátkém termínu domů, pod pohrůzkou zbavení občanství. Měli jsme na to rozhodnutí asi čtyři dny – jet nebo zůstat v emigraci? A musím říct, že jsme v té době o tom spolu vůbec ani nemohli mluvit. Telefonovali jsme pak rodičům a ti nám řekli, zůstaňte. Začínali jsme tedy úplně z ničeho, neznali jsme nikoho...)

Pracoval jsem ještě chvíli v těch železárnách, kde se jim zdálo, že pracuju moc rychle (směje se). Nebyli jsme ani v žádném táboře pro uprchlíky. Koupili jsme si nové oblečení, abychom reprezentovali, a vydali se na policii požádat o azyl. Když jsme pak přišli domů, tak jsme se na sebe se ženou podívali: Tak co myslíš, že nám vlastně řekli?

Dělníkem jste určitě nezůstal dlouho. ..

Ucházel jsem se o práci ve svém oboru, ale neměl jsem z Česka diplom. Bylo mi řečeno, že si musím ještě zkompletovat vzdělání. Můj obor tam neměli, vybral jsem si proto urbanismus. Dostal jsem se tímto do Stockholmu a do spolupráce s architekty, kteří tehdy dělali na významných stavbách pro město. Pracoval jsem pro Ústav regionálního plánování ve Stockholmu, ale bylo to těžké. I mnozí jiní architekti nemohli dostat práci, zajímavá místa si obsadili místní, kteří měli vlivné tatínky. Tehdy jsem potkal Mirka Půhoného, divadelního scénografa a malíře, profesora na v Dramatickém Institutu ve Stockholmu, který mi poradil. Švédové nemají dobré scénografy, proč neděláš to? Věděl, že jsem měl i kontakt s Josefem Svobodou, naším

vynikajícím scénografem, který měl také ve Švédsku výstavu. Udělal jsem si tedy ještě speciální kurzy scénografie a vše se najednou začalo dařit a překlápět k divadlu.

Čím se vám Švédvy podařilo tak zaujmout?

Asi jsem byl jiný a to byla výhoda. Spolupracoval jsem s různými progresivními divadelními skupinami, které se věnovaly avantgardnímu divadlu. A pak zase přišel kolega Kotlář, který měl zakázku na scénografii do Švýcarska, do Schauspielhausu v Curychu. Tehdy tam rušili tramvaje a divadlo dostalo k dispozici tramvajové depo. Tam se hrálo – herci seděli i hráli mezi publikem a celé to představení s naší scénou mělo obrovský úspěch. Režisér byl tak šťastný, že nám říkal: Vy tady budete hvězdy, zůstaňte tu. Udělali jsme tedy druhou hru a opět úspěšně – ale toho našeho režiséra ranila mrtvice, takže spolupráce skončila a my se vrátili do Švédska.

A jak to tedy začalo s výstavnictvím?

Ve Stockholmu v Historickém muzeu tehdy vznikl problém kolem jedné z výstav. Na tuto situaci mě upozornila vedoucí osobního oddělení Ústavu regionálního plánování, kde jsem v té době pracoval, a doporučila mi, abych se tam šel představit a projevil zájem. To byl rok 1979. Dostal jsem scénář na výstavu britského pokladu – lodního hrobu ze Sutton Hoo a švédských lodních hrobů z Vendel a Valsgärde. Týkala se předvikingské doby, kdy významní vladykové byli pohřbíváni v lodích, do kterých jim dávali různé předměty, i jejich koně, psa, ženy... A to byl první můj velký úspěch v tomto oboru.



Pro tu výstavu jsem připravil stupňovité hlediště, amfiteátr, kde si návštěvníci mohli prohlížet po jedné straně nálezy z britské lodi, asi 27 m dlouhé, po druhé straně nálezy ze dvou švédských, asi osmimetrových. Využil jsem i projekci, speciální nasvícení. Promítaly se tam vikingské helmy, meče a uprostřed expozice zářila světoznámá helma zapůjčená z Britského muzea. Na téma výstavy byla napsána hra *Žijící smrt*, kterou návštěvníci mohli shlédnout v nastudování herců Královského

Dramatického divadla. Celkové pojetí bylo zcela nové, přijížděli se podívat i muzejní odborníci ze zahraničí.



Muzejní architektura se v posledních letech velmi proměnila a posunula také u nás, i když s určitým zpožděním. Ale vy jste tehdy ve Švédsku k té celoevropské proměně na jejím začátku asi výrazně přispěl, dá se to říci?

Cítil jsem se jako průkopník v tomto oboru. Úplně jsem nenáviděl slovo elegantní. Všechno bylo tehdy šedobéžové, jakoby v tomto oboru neznali barvy. A já jsem právě barvy začal využívat, hrál jsem si i s osvětlováním a využíval jsem znalosti z divadelních kurzů. Byl jsem 30 let zaměstnán v Historickém muzeu, ale pracoval jsem i pro Královský kabinet mincí, Technické muzeum a další švédská muzea i mimo Stockholm. Výstavy, které jsem realizoval, byly vystaveny v i zahraničí a v zahraničí, např. v Nicarague jsem i působil. Všude jsem se snažil do výstavního řešení přinést něco nekonvenčního.

A divadelní scénografie, i s tou jste pokračoval?

Ve Stockholmu v Historickém muzeu jsme společně s choreografkou nastudovali jedno zajímavé taneční představení Život Vikingů. Bylo nejdříve uváděno na velkém dvoře Historického muzea, a další sezonu na venkovní scéně mezi hradem, parlamentem a Národním muzeem. Tento balet, ke kterému jsem dělal scénografii a kostýmy, vše stylizované do vikingské doby, byl zamýšlen pro návštěvníky, pro turisty - Švédy i cizince, aby se mohli vžít do této části švédské historie i beze slov. Jsem dost symbolista, pracoval jsem se dřevem,

vše se muselo přizpůsobit požadavkům baletu, zajímavá práce. Vrcholem mé scénografické práce byla však opera "Malin", objednaná Královskou Operou k sedmdesátým narozeninám skladatele Torstena Nilssona, napsána přímo pro prostory Historického muzea. Měla to být odpověď na kulturní kritiku, že Opera nemá progresivní divadlo.

Na vaší jubilejní výstavě v Praze v parlamentu trůnil uprostřed velikánský černý brouk. Jaká je jeho historie?

Toho jsme, ve spolupráci se sochařem Evženem Krajčíkem, vytvořili pro švédský celovečerní film podle Kafkovy Proměny. Režisérem byl Ivo Dvořák, kameraman Jiří Tírl, scénograf Jiří Kotlář, takže sami čeští emigranti. Ale herci byli Švédové. Film byl nominován na mezinárodní filmový festival 1979 v Chicagu, herečka Gunn Wållgren cenu Charlie Chaplina. Brouka jsme tvořili v ateliérech Filmového Institutu ve Stockholmu. Je to ten typický černý český chrobák, řečený hovnivál. Poulel očima, diskutoval, uměl zapínat břicho, skládat křídla, dal se rozmontovat. Ve filmu ho rozpochybovali herci černého divadla (také Češi, kteří emigrovali). Brouk byl hlavní figurou toho filmu. Chtěl jsem ho zpátky, ale už bohužel už neexistuje tak jak byl, viděla jste jen torzo.



Z filmu Proměna (Förvandlingen)

Od roku 1989 jste opět mohl svobodně spolupracovat i s Českou republikou, nejen ve Švédsku, ale i tady. Jak to začalo?

V roce 1989 byl Stockholm tzv. hlavním městem kultury. Tehdy jsem spolupracoval na výstavě Kult, Kraft, Kosmos - symboly doby bronzové, kde se představovalo Dánsko, Švédsko, Maďarsko a já jsem chtěl zapojit i Česko a Slovensko. Pro výstavu jsem připravil světelný happening s využitím

moderní hudby. Využil jsem i stmívací efekty. K výstavě byla speciálně komponovaná elektronická hudba pro každé téma. Zkrátka opět něco nového. Tu výstavu otvíral švédský král s královnou.

Ten rok vznikl také onen monumentální projekt Setkání Prahy se Stockholmem. Podařilo se mi představit tu vedle Alfonse Muchy i dílo sochaře Františka Bílka, Muchova současníka, o kterém se v zahraničí téměř nic neví. Kromě Muchových plakátů a návrhu výzdoby na Primátorský sál Obecního domu, byla přivezena 4 plátna Slovanské epeje – byla to vlastně první její zahraniční zápůjčka. Monumentální sochy Františka Bílka byly nainstalované v gotickém sále, kde jsou různé středověké exponáty, k nimž se Bílkovo dílo velice hodilo. Jeho malby a nábytek z Bílkovy vily byly exponovány v dalších prostorách Státního historického muzea ve Stockholmu.

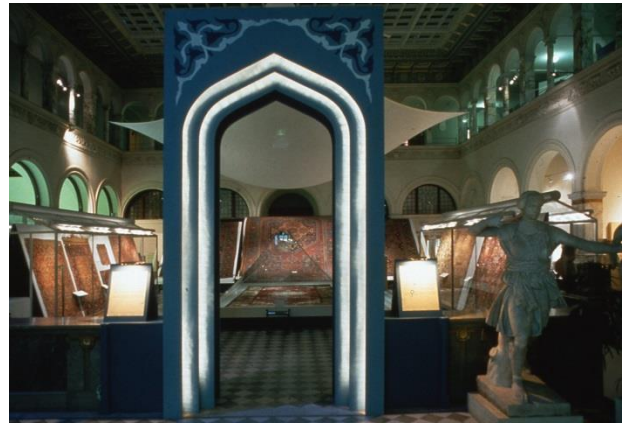
Jakou jste udělal první výstavu u nás?

V roce 2000 to byla výstava Tisíciletí v zrcadle vzpomínek v Národním muzeu – přes celé první patro v historické budově na Koňském trhu (směje se). To zase byla Praha městem kultury. Dále například Praha Mozartova (2006) v MHMP, nebo Praha španělská (2009) a Poklady moskevského Kremlu (2011) v hradní konírně, to mne oslovili ze Správy Pražského hradu.

Přeci jen tu jsou asi menší prostředky než ve Švédsku. Byly problémy prosadit zde vaše nápady?

Považoval jsem si to za čest, že mne k těm výstavám vyzvali. Problémy byly, ale museli jsme si poradit. A obecně vzato: na rozdíl od Česka ve Švédsku už si dávno prošli tím, že to nejlevnější nemusí být to nejlepší, a někdy je to pak dražší než to drahé.

Jedna věc je design, ale vy také musíte dobře znát, jak působí různé výstavní materiály na artefakty - na textilie, na kovy, keramiku, dřevo, atd. Aby výstavní materiál neobsahoval formaldehyd a jiné škodlivé chemikálie. Vždyť jde o předměty často nevyčíslitelné hodnoty. Musíte umět pracovat s klimatizací, zacházet se světlem. Když například nemohu dělat výstavu s potřebným osvětlením, tak to ji raději dělat nebudu.



Výstava orientálních koberců ve Švédsku s unikátním klenotem „Jaktmattan“ – kobercem s loveckým motivem, pro který byla navržena speciální skleněná vitrína. Druhá výstava orientálních koberců v historii Švédska. První se konala roku 1946. Výstavu zahajovala Její Výsost švédská královna Silvia (Medelhavsmuseet, Stockholm)

Máte čas sledovat, kam se v této oblasti u nás posouváme?

Od té doby už tady došlo k obrovskému vývoji. Jsem ale při pobytech v Praze vždy zaneprázdněn realizací vlastních projektů, takže nestačím systematicky sledovat výstavy jednotlivých architektů. To, co mi ale skutečně chybí, je fórum, na kterém by se diskutovala výstavní problematika a speciálně právě výstavní architektura a design. Kde by byl kontakt mezi výstavními architekty. A také myslím, že by obor výstavní architektury měl být součástí výuky na architektuře a na UMPRUM. Je to zkrátka speciální disciplína.

Martina Fialková