

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Kateřina Lahodová

Galerie MXM

Gallery MXM

Praha 2017

Vedoucí práce: Doc. Marie Klimešová, Ph.D

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 2. srpna 2017

.....

Kateřina Lahodová

Poděkování:

Touto cestou bych ráda poděkovala docentce Klimešové za cenné připomínky při konzultacích. Dále děkuji Janu Černému, Jiřímu Ševčíkovi, Jiřímu Davidovi, Stanislavu Divišovi a Marku Pokornému za čas věnovaný při rozhovorech, vstřícnost a poskytnutí cenných informací, které mi pomohly proniknout do problematiky hlouběji. V neposlední řadě chci za poskytnuté informace poděkovat také Otto Plachtovi a doktorce Duňe Panenkové. Terezii Nekvindové a Slávě Sobotičové děkuji za zpřístupnění archivu MXM na VVP AVU a poskytnutí fotografií, které jsou důležitou součástí práce. Závěrem děkuji své rodině především za psychickou podporu, díky které jsem mohla práci dovést do konce.

Klíčová slova:

Galerie MXM, Jana a Jiří Ševčíkovi, instituce, postmoderna, Tvrdohlaví, Pondělí

Key words:

MXM Gallery, Jana a Jiří Ševčíkovi, institutions, postmodernism, Tvrdohlaví art group,
Pondělí art group

Abstrakt

Práce je zaměřená na zmapování pražské galerie MXM, jedné z prvních soukromých galerií, které u nás vznikly po sametové revoluci v roce 1989. Snaží se tak nabídnout pohled na tuto významnou instituci, která byla jednou z nejdůležitějších soukromých galerií 90. let, jež zažívaly v této svobodné atmosféře svůj velký „boom“. Úvodní kapitola nabízí přehled a srovnání s několika prvními soukromými galeriemi, které v Čechách vznikaly těsně po revoluci. Následuje stručné historické pozadí vzniku a fungování galerie MXM. Větší pozornost je věnovaná důležitým osobnostem, které utvářely umělecký program či teoretické pozadí galerie, jež bylo její významnou součástí. Důležitá část práce je věnována zejména vybraným kmenovým i hostujícím umělcům, jež jsou zde představeni především skrze své samostatné výstavy, konané v MXM. Jelikož se MXM neomezovala pouze na své vlastní výstavní prostory na Kampě, mapují zde také její aktivity na jiných místech v Čechách, ale i v zahraničí. Právě zahraničním kontaktům, díky kterým představila galerie ve svých prostorách celou řadu autorů z různých zemí, je zde věnován důležitý prostor. Text uzavírá kapitola věnující se prodeji děl a sběratelské klientele MXM, která podkryvá situaci na uměleckém trhu v 90. letech a zároveň to, jakým způsobem fungovala tato galerie po finanční stránce.

Abstract

The work offers an analysis of the MXM gallery, located in Prague. It was one of the first private galleries to appear after the Velvet Revolution in 1989. In the post-communism atmosphere of the 1990s it experienced a great "boom" and quickly grew to become a significant institution and one of the most important private galleries in the city. The introductory chapter offers an overview and comparison with other private galleries that originated in the Czech Republic just after the revolution, followed by a brief historical background of the establishment and functioning of the MXM gallery. Attention is paid to the important personalities who shaped the artistic program and the theoretical background of the gallery, both being critically important. A significant part of the presented work is devoted to selected artists, who are mainly represented through their individual exhibitions. Since MXM activities extend beyond its own exhibition area, on Kampa, this text also investigates MXM activities at other locations in the Czech Republic as well as abroad. The gallery devoted substantial energy to establishing foreign contacts, which allowed it to present the works of various authors from many countries. The last chapter describes the sale of art work and the art collectors associated with MXM. The chapter offers insights into the art market of the 1990s as well as the fiscal management of the MXM gallery since its inception.

Obsah

1. Úvod	9
2. Historický a výstavní kontext v 90. letech	13
3. Galerie MXM 1990 – 2002.....	18
3.1 Galerie MXM a její okruh	18
3.1.1 Vznik a zánik MXM	18
3.1.2 Tomáš Procházka.....	24
3.1.3 Jana a Jiří Ševčíkovi.....	27
3.1.4 Kurátoři a teoretici	31
3.1.5 Časopis Detail	35
3.1.6 Prostor galerie	38
3.2 Umělecký program	42
3.2.1 První výstava v MXM	42
3.2.2 Hlavní okruh umělců	50
3.2.3 Kurátorské výstavy	83
3.2.4 Hostující umělci a skupiny	88
3.3 Zahraniční kontakty.....	93
3.3.1 Zahraniční umělci	98
3.3.2 Veletrhy	103
3.4 Další výstavní aktivity MXM	107
3.4.1 Florsalon a výstavy mimo Kampu.....	107
3.5 Prodej děl	111
4. Závěr	116
5. Použitá literatura a prameny.....	121
6. Seznam vyobrazení.....	127
7. Přílohy.....	Chyba! Záložka není definována.

7.1 Příloha I.....	Chyba! Záložka není definována.
7.2 Příloha II.....	Chyba! Záložka není definována.
7.3 Příloha III.....	Chyba! Záložka není definována.
7.3 Příloha IV.	Chyba! Záložka není definována.
7.5 Příloha V.	Chyba! Záložka není definována.
7.6 Příloha VI.	Chyba! Záložka není definována.
7.7 Příloha VII.	Chyba! Záložka není definována.

1. Úvod

Jedna z prvních soukromých galerií vzniklých v 90. letech, galerie MXM, patřila bezesporu k jedné z nejvýznamnějších soukromých galerií na české výtvarné scéně. Její význam pro řadu umělců a teoretiků byl nezanedbatelný, přesto jí doposud nebyla věnována větší pozornost, jakou by si podle mého názoru zasloužila. Rozhodla jsem se proto této „mezery v historii“ využít a pokusit se zmapovat historické pozadí, provoz a umělecký program galerie MXM v této práci. Mapování výstavních institucí v Čechách je zejména v poslední dekádě vzrůstajícím „trendem“ souvisejícím také s obrácením pozornosti v rámci teorie umění směrem k institucionální kritice. Dějinám vystavování umění v českých zemích se věnovala např. série přednášek v Komunikačním prostoru Školská 28 v roce 2009, které byly zdokumentovány v publikaci *Místa počínu*.¹ Fenoménu nově vznikajících soukromých galerií v 90. letech se zde věnuje Silvie Šeborová. Vznikající galerie či nově se utvářející organizace institucí v 90. letech je téma, které bývá vždy připomenuto v souvislosti s uměním v této době, neboť významně ovlivňovalo dění na umělecké scéně. Instituce v 90. letech mapovala také Anděla Horová v šestém dílu *Dějiny českého výtvarného umění*.² Pozornost se postupně začala obracet i k působení jednotlivých výstavních síní v 90. letech. Galerii Pi-Pi Art, vzniklé v roce 1990, se věnovala Milena Slavická ve sborníku *Československého spisovatele*³ a před několika lety byla sepsána bakalářská práce o galerii Jiřího Švestky, založené v roce 1995.⁴ Mapování galerie MXM je tedy pokračováním tohoto zájmu a zároveň přispěním k problematice umění v 90. letech, které bývá nazýváno jako „puberta naší současnosti“.⁵

Základním zdrojem informací o MXM je dnes archiv galerie, přístupný na Vědecko - výzkumném pracovišti AVU, kam jej uložil galerista Jan Černý. Archiv zahrnuje především výstřižky z časopisů rozdělené podle jednotlivých let, fotografickou dokumentaci a katalogy.

¹ Ondřej HORÁK (ed.): *Místa počínu. Historie výstavních prostorů u nás od 19. stol. po současnost*. Praha 2010.

² Anděla HOROVÁ: *Střízlivá euforie let devadesátých*. In: Rostislav ŠVÁCHA/ Marie PLATOVSKÁ (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958/2000*. Praha 2007, 865–866.

³ Milena SLAVICKÁ: *Galerie Pi-Pi Art*. In: Marie KLIMEŠOVÁ (et. al.): *Čs. spisovatel 50-91*, Praha 2014, 171–176.

⁴ Markéta SEDLMAYEROVÁ: *Galerie Jiří Švestka 1995–2010* (bakalářská práce na Katologicko teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2012.

⁵ Pavlína MORGANOVÁ: *Sametový holky*. In: Pavlína MORGANOVÁ (ed.): *Někdy v sukni* (kat. výst.). Brno 2014, 19.

V současné podobě je však archiv neúplný a řada výstřižků není popsána ani datována či uveden typ periodika a čísla stran. Z toho důvodu jsou některé výstřižky prakticky nedohledatelné, a proto nejsou citace v poznámkách úplné. Při povodních v roce 2002, které vytopily prostory galerie na Kampě, se celá řada dokumentů a archivních materiálů ztratila. Práce proto zpracovává také orální historii, opírá se o rozhovory s galeristou, umělci a teoretiky, kteří v MXM působili nebo s ní částečně spolupracovali. Právě možnost rozhovoru s osobnostmi je jednou z výsad zpracovávání nedávné historie 90. let. Do celé problematiky tak přináší nové informace a podněty a zároveň vyplňuje prostor, který je těžko dohledatelný v písemných pramenech. Přepsané rozhovory s galeristou Janem Černým, teoretiky Jiřím Ševčíkem a Markem Pokorným a umělci Jiřím Davidem a Stanislavem Divišem tvoří část příloh. Přesto práce narazila na určité limity, kdy se všechny informace nepodařilo dohledat ani ověřit. Chybí např. kompletní výčet zahraničních veletrhů, kterých se MXM zúčastnila nebo zahraničních a tuzemských přehlídek, na kterých se podílela. Při rekonstrukci jednotlivých výstav sloužily jako základní pramen zejména recenze z dobových časopisů, které však nejsou kompletní. Ačkoliv se recenzenti k výstavám v MXM vyjadřovali poměrně často, některé výstavy zůstaly patrně v tomto ohledu bez povšimnutí, či nebyly dohledány. Katalogy k výstavám vycházely jen sporadicky. Především u první výstavy v MXM, kterou se v textu pokouším rekonstruovat, byly důležitým materiálem také dobové fotografie, které jsem zároveň konzultovala s některými autory.

Text se věnuje nejprve historickému kontextu, do něhož galerie spadala. Ten je pro pochopení vzniku a existence této instituce klíčový. Dále jsou nastíněné souvislosti a pozadí založení galerie a pozornost je zaměřená také na teoretiky, kteří s MXM spolupracovali, zejména na Janu a Jiřího Ševčíkovi, kteří stáli u jejího zrodu. Podstatná část textu je věnovaná samotnému uměleckému programu galerie, kmenovým autorům a hostujícím umělcům. Ačkoliv umělecký program MXM byl velice bohatý a počet výstav během jednoho roku dosahoval v průměru kolem jedné desítky, rozhodla jsem se autory vystavující v galerii včlenit do jednotlivých tematických celků, v nichž se blíže věnuji působení v MXM pouze několika vybraných osobností. Výběr těchto autorů se odvíjí především od četnosti samostatných výstav v galerii, významu konkrétního umělce či jeho míry spojení s touto institucí. Tvorbu těchto autorů přibližuji zejména na sólových výstavách v galerii, díky kterým můžeme sledovat vývoj jejich tvorby v dané době a význam, jaký pro umělce galerie měla.

Ostatním výtvarníkům, které jsem tímto postavila do „znevýhodněné pozice“, se věnuji alespoň nastíněním jejich tvorby v 90. letech. V obou případech však představení autorů umožňuje čtenáři proniknout blíže do uměleckého programu galerie MXM. V přílohách práce je zároveň soupis výstav, které v galerii proběhly, jež vychází především z jednotlivých pozvánek, kompletně zachovaných v archivu MXM. Přestože výstavní aktivita, která zároveň přesahovala prostory galerie na Kampě, je jednou z nejdůležitějších složek galerie, MXM byla především galerií komerční, která fungovala z prodeje děl. Závěr práce se proto věnuje otázce prodeje děl, sběratelské činnosti a uměleckého trhu, se kterým na začátku 90. let nemělo české prostředí zkušenosti. Jaká konkrétní díla MXM prodala a v jaké sbírce jsou dnes zastoupená, se však dohledat v plném rozsahu nepodařilo. Žádná evidence prodaných děl galerií MXM neexistuje a jednotlivé instituce, které od galerie některá díla zakoupily, již otázku provenience u svých sbírek nejsou schopné určit. Výjimkou je ministerstvo zahraničních věcí, které mi soupis děl na žádost poskytlo, a příkládám jej tedy v přílohách práce.

Přestože práce má různá omezení, jejím cílem je z dostupných pramenů a materiálů zpracovat téma, které by jinak mohlo být částečně zapomenuto.



1) Vizualní podoba pozvánek na výstavy v MXM. Pozvánka na výstavu Mileny Dopitové a Jiřího Kovandy, 1992



2) Galerie MXM při otevření, třetí zleva: Tomáš Procházka, sedmá zleva: Jana Ševčíková, po její levici Věra Jirousová, Petr Nedoma, 1991

2. Historický a výstavní kontext v 90. letech

V roce 1989 se díky novému politickému uspořádání a celospolečenským změnám proměnila také situace v uměleckém provozu. Poprvé se setkáváme s fenoménem soukromých galerií, které u nás vznikají ve velkém počtu po pádu železné opony. V Čechách byl růst soukromých galerií utlumen druhou světovou válkou a později zastaven nástupem komunistické moci.⁶ Stejně tomu bylo s uměleckým trhem, který na domácím poli v podstatě neexistoval, zatímco na Západě již v 60. letech dobře fungoval. Po roce 1989 byla možnost umění opět nejen svobodně vystavovat, ale také jej prodávat domácím a zahraničním sběratelům. Již počátkem 90. let na české umělecké scéně propuká „boom“ prvních soukromých galerií a začíná se rozvíjet trh s uměním, který si zejména přes Německo hledal cestu k západním sběratelům.⁷ Takřka průlomovým rokem, ve kterém vznikala celá řada soukromých galerií, byl rok 1991. V tomto roce zahájila svůj provoz také pražská galerie MXM. Mezi celou řadou nově vznikajících soukromých galerií byla však MXM jednou z mála, která podle západního vzoru zastupovala vybrané umělce a starala se o prodej a propagaci jejich děl. Konceptu privátní galerie v tomto smyslu naplňovalo na začátku 90. let pouze několik soukromých galerií.

Vedle MXM byla důležitou pražskou privátní galerií v tom pravém slova smyslu Galerie Behémót. Svou činnost zahájila v květnu 1991 a brzy se stala hlavním konkurentem MXM. Původně sídlila na Starém Městě v ulici Elišky Krásnohorské,⁸ jejím majitelem byl podnikatel Karel Babíček a teoreticky ji zaštiťovala Vlasta Čiháková-Noshiro. Galerie dostala svůj název podle biblického zvířete z knihy Job, jelikož se nacházela v místě zaniklého Židovského Města. Behémót představovala umělce generačně spřízněné s okruhem kmenových autorů MXM. K jádru zastoupených výtvarníků patřili především Vladimír Merta, jeho žena Margita Titlová-Ylovsky, Jiří Žáček, Václav Stratil, Jan Pištěk a Vladimír Kokolia. Ze

⁶ V 80. letech však existovalo několik neoficiálních privátních galerií. V Brně např. v roce 1986 vznikla legendární galerie Na Bidýlku sběratele Karla Tutsche, kde vystavovali např. umělci ze skupiny Tvrdohlaví, kteří později patřili ke kmenovým autorům galerie MXM.

⁷ Silvie ŠEBOROVÁ: Divoká devadesátá. Galerijní provoz v 90. letech. In: HORÁK 2010, 73.

⁸ Původní prostor na Starém Městě Karel Babíček nakonec uzavřel, ale činnost galerie pokračovala nadále např. skrze podporu ceny kritiků nebo zaštiťováním symposií v Brandýse nad Labem. V roce 2000 otevřel Karel Babíček pobočku galerie v Brně, kde působila do roku 2004.

starší generace zde vystavoval Karel Nepraš a Adriana Šimotová, z mladší generace např. Jiří Příhoda a Kateřina Vincourová. Někteří umělci, např. Zorka Ságlová a Martin Mainer vystavovali jak v MXM, tak v Behémót.⁹ Podobně jako MXM měla také galerie Behémót jasný výstavní program, soustředila se na myšlenkově i výtvarně příbuzné umělce a představovala výstavy koncipované speciálně pro galerii. Behémót byla vedle MXM jednou z prvních galerií, které se prezentovaly na zahraničních veletrzích. Patrně i proto byla vnímána jako hlavní konkurent MXM.¹⁰ Na rozdíl od MXM, která se od počátku vyznačovala kolektivním vedením, na jejímž výstavním konceptu se podílel nejen teoretik a galerista, ale i umělci samotní, však Behémót představovala model kurátorské galerie, kde hlavní podíl na všech výstavách měla Vlasta Čiháková-Noshiro. Zároveň Karel Babíček nebyl na rozdíl od galeristy MXM finančně závislý na profitu galerie.

Ve stejném roce jako MXM byla otevřena pražská Galerie Via Art Radky Freislebenové, dodnes sídlící v Resslově ulici.¹¹ Teoretické pozadí galerii vytvářel historik umění Ivan Neumann a Věra Jirousová. Via Art se zaměřovala především na umění mladší a starší generace umělců tzv. nové figurace a grotesky. Tito výtvarníci byli svým uměleckým přístupem v naprostém protikladu s kmenovými autory MXM. Zatímco Behémót byla svým výběrem autorů blízka výběru MXM, umělci příbuzní nové figuraci a grotesce v Nosticově ulici nikdy nevystavovali. Patrně proto, že tato tendence nebyla pro teoretiky Ševčíkovi, kteří alespoň z počátku výrazně ovlivňovali výstavní koncepci v MXM, aktuální. Via Art představovala například expresivní malby Michaela Rittsteina a umělce ze skupiny 12/15 – pozdě, ale přece (Kurt Gebauer, Jiří Načeradský, Jiří Sopko a další).¹² Od roku 1993 se okruh galerie Via Art rozšířil také o mladší generaci umělců.

Teprve v roce 1995 byla založena významná pražská Galerie Jiřího Švestky, která navazovala na model západní privátní galerie a udržela se v Praze až do roku 2014. Jiří Švestka byl poučen o fungování soukromé komerční galerie na Západě díky dlouholetému pobytu v Německu, kam emigroval po studiích dějin umění v Praze. Díky tomu se soustředil

⁹ Josef BROŽ: Galerie Behémót. In: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1995, col. 197.

¹⁰ Jiří TICHÝ: Představujeme. Galerie Behémót. In: Ateliér 5, 1992, č. 4, 14.

¹¹ Lenka Lindaurová uvádí galerii Via Art jako historicky první soukromou galerii. In: Lenka LINDAUROVÁ: Mezera. Mladé umění v Česku (1990–2014), Praha 2014, 21.

¹² Tereza BRUTHANSOVÁ: Galerie Via Art. In: HOROVÁ 1995, col. 204.

zejména na výstavy zahraničních umělců. Vedle nich galerie zastupovala i české autory např. Kateřinu Vincourovou, Jiřího Černického, Krištofa Kinteru nebo Federika Diaze. Z okruhu kmenových autorů MXM v galerii vystavovala na třech samostatných výstavách i Milena Dopitová.¹³

Kvalitní privátní galerie vznikaly na začátku 90. let také mimo hlavní město. Pouze měsíc po oficiálním otevření MXM se konala první výstava v dodnes fungující galerii Caesar v Olomouci, která podobě jako MXM fungovala na principu kolektivního vedení. Galerie Caesar nevznikla jen díky jedné osobnosti, ale z iniciativy Spolku olomouckých výtvarníků, který byl založen po listopadu 1989 ve spolupráci s městem Olomouc. Přestože umělci toužili vytvořit prostor, který by existoval nezávisle, hlavním motivem jejího vzniku nebyly tržní cíle, ale především navázání na umělecké aktivity v 70. a 80. letech, kdy v Olomouci fungovala Galerie pod podloubím, prezentující mladší a střední generaci umělců.¹⁴ Program Galerie Caesar je zaměřen na prezentaci českých i zahraničních umělců, především na již etablované výtvarníky doplněné o nejmladší generaci. Stejně jako MXM představovala Galerie Caesar také zahraniční umělce. Oproti MXM však měla nevýhodu vzhledem ke své poloze mimo hlavní město a absenci teoretiků, kteří by ji výrazněji zaštiťovali. Olomouc však bez teoretického zázemí zcela nebyla. Významnou osobností zde byla například Yvonna Boháčová, která v letech 1991 – 1994 působila jako nezávislá teoretička Spolku olomouckých výtvarníků a v Galerii Caesar se podílela např. na výstavě Spolku v roce 1992 a přehlídce díla Václava Stratila v roce 1993 (důležitou soubornou výstavu Stratila, nazvanou Zatoulaný pes, však připravila následující rok v galerii Rudolfinum).¹⁵ Jelikož se Galerie Caesar neomezovala pouze na uzavřený okruh „svých“ umělců, měla zde možnost vystavovat také řada kmenových výtvarníků z MXM (1994 Martin Mainer, Jan Merta; 1995 Stanislav Diviš; 1996 Jiří Kovanda; 1999 Antonín Střížek).

Důležitou mimopražskou galerií, kterou je třeba zmínit především ve vztahu k MXM, byla ostravská Galerie 761, která vznikla v roce 1996 a stala se významnou soukromou institucí v ostravském regionu. Galerii založil umělec - autodidakt Stanislav Cigoš, který

¹³ Výstavy Mileny Dopitové v Galerii Jiří Švestka: 22. 6.–31. 7. 1999 I'm Gonna Make You Wonder if You Are My Friend; 6. 9.–7. 10. 2000 Come, I'll Show You the Way Through Paradise; 7. 9.–15. 10. 2005 Sixtysomething.

¹⁴ Jiří VALOCH (et. al.): 20 let Galerie Caesar. 20 let Spolku olomouckých výtvarníků, Olomouc 2011, nepag.

¹⁵ Lubomír SLAVÍČEK (et.al.): Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008). Praha 2016, col. 205.

vystavoval v MXM v roce 1998 a s výstavní koncepcí mu pomáhal Petr Lysáček, jeden z kmenových autorů MXM. Galerie zahájila svou činnost výstavou Jiřího Davida, který ve čtvrti Ostrava – Přívoz, kde se galerie nacházela, nějakou dobu přebýval. Patrně díky kontaktům Petra Lysáčka v ostravské galerii vystavovali další umělci z okruhu MXM jako např. Stanislav Diviš, Jiří Kovanda, Milena Dopitová, Petr Písařík, Filip Turek, Tomáš Císařovský a dal. V roce 1997 se na uměleckém programu galerie podílela dokonce Jana Ševčíková.¹⁶ Galerie 761 uvedla výstavy, které byly o několik měsíců později zopakovány v MXM. Jednalo se např. o výstavu portugalského umělce studujícího v té době na AVU, Pedra Penila, nazvanou Meteorologie (1998)¹⁷, představení skupiny Luxus (1997), nebo výstavu umělkyně Míly Preslové (1997). Od roku 1999 Stanislav Cigoš spolupracoval s René Rohanem ze skupiny Kamera skura (skupina vystavovala v MXM v roce 2001), který posléze přebral celkové vedení galerie. Po odchodu Reného Rohana z Ostravy dostal možnost vést galerii tým studentů Petr Pavlán, Petra Čiklová, Karolína Grymová, kteří navázali na výstavy domluvené René Rohanem a dále se v programu galerie zaměřili více na prezentaci studentů výtvarných škol.¹⁸ Výstavy zahraničních umělců zajišťoval Jiří Surůvka, který v MXM vystavoval v roce 1997.

Vedle komerčních projektů vznikala po roce 89 také celá řada galerií založených bez tržního cíle. V roce 1991 vznikla experimentální galerie Pi-Pi Art (modifikovaná zkratka slov Prague Project of Art), jejíž podíl pro českou galerijní scénu nebyl bez významu. Pi-PiArt pro svou výstavní činnost získala od Unie výtvarných umělců bývalou síň Československého spisovatele na Národní třídě v Praze (dnešní Topičův salon).¹⁹ Program galerie připravovala Milena Slavická, která v té době vedla výstavní prostory Československého spisovatele, spolu se třemi umělci: Viktorem Pivovarovem, Adrienou Šimotovou a Václavem Stratilem.²⁰ Jako odborný poradce byla přizvána teoretička umění Ivona Raimanová. Program galerie nebyl soustředěn na určitou generaci umělců, ani nemapoval současné umělecké dění, ale byl

¹⁶ Stanislav CIGOŠ: Ostrava - je město - pro bližší informací. In: Detail. Časopis pro vizuální kulturu 1, 1996, č. 6, 15.

¹⁷ Pedro Penilo vystavoval také na výstavách koncipovaných Ševčíkovými - Zkušební provoz (1995), Snížený rozpočet (1998).

¹⁸ Kateřina ŠTROBLOVÁ: Houby po dešti. Rozhovor s Petrou Čiklovou. In: Artalk, <http://artalk.cz/2014/01/03/houby-po-desti-s-petrou-ciklovou/>, vyhledáno 5. 3. 2017.

¹⁹ SLAVICKÁ 2014, 201–202.

²⁰ Ibidem, 171–176.

zaměřen především na problémy, které kurátoři cítili jako aktuální a zajímavé. V tomto smyslu mohla být inspirací i pro výstavní koncepci v MXM. Do galerijního programu byly zahrnuty také aktivity, které se nacházejí mimo umělecké proudy, jako byla výstava 17 let tajné organizace B. K. S., kterou byla činnost galerie zahájena. Galerie Pi-Pi Art byla aktivní pouze v roce 1991,²¹ přesto zde bylo zrealizováno šest výstav, které významně přispěly k dobovému uměleckému diskurzu.²² Významnou přehlídkou byla především výstava nazvaná Nová intimita, ²³realizovaná již v budově ÚLUV, na které se představila celá řada umělců ze „stáje“ MXM, zejména skupina Pondělí. Kurátorkou výstavy byla Milena Slavická, která byla první, kdo se pokusil tvorbu umělců skupiny Pondělí charakterizovat.

Kromě soukromých galerií se současnému umění věnovaly i státní instituce. Zejména v programu Galerie hlavního města Prahy našlo současné umění své místo. Od roku 1990 v GHMP působil jako hlavní kurátor Jiří Ševčík, který zde pořádal výstavy především zahraničních umělců, jež tematicky často souvisely s výstavní koncepcí v MXM.²⁴ Pro výstavy současného umění byly také využívány některé prostory spravované Uníí výtvarných umělců v Praze, zejména Galerie Václava Špály, výstavní síň Mánes a Nová síň. Realizovaly se zde kurátorské výstavní projekty i samostatné výstavy současných českých umělců. Kvalitní program se v 90. letech vrátil i do galerie Václava Špály pod vedením Jaroslava Krbůška (v 80. letech vedl známou galerii Opatov a poté Galerii Ruce), vedení Nové Síně se naopak ujal Karel Babíček z galerie Behémót. Devadesátá léta tedy charakterizovala zejména vzájemná provázanost různých osobností a institucí, která se odrazila i ve výstavní koncepci MXM.

²¹ Dům, kde se nacházel Československý spisovatel, byl restituován a Unie výtvarných umělců nesměla výstavní prostory dále využívat. Pi-Pi Art poté využívala prostory ÚLUV.

²² Výstavy pořádané v Pi-Pi Art.: 17 let tajné organizace B. K. S.: Dokumenty, uniformy, zbraně, artefakty (Pavel Lev, Jiří Levý, Pavel Prášil, František Skála); Jiří David. Věnováno významným pražským kunsthistoričkám; Milo Šejn. Čára; Zadrobílek a Faust. Deset let samizdatové činnosti na poli hermetismu a poesie; Michal Gabriel. Česká duše.

²³ Vystavovali zde: Jiří David, Milena Dopitová, Pavel Humhal, Jiří Kovanda, Petr Lysáček, Michal Nesázal, Pavel Vitalijevič Pepperstein, Petr Písařík, Viktor Pivovarov, Václav Stratil, Antonín Střížek, Petr Zubek .

²⁴ Výstavy, které Jiří Ševčík v GHMP pořádal nebo se na nich podílel: 1990: Milan Knížák; Franz West, Heimo Zobernig; Znaky v pohybu; Jiří David, Bea De Visser; Jan Knap; 1991: Ve světle monitoru; 1992: Prešparty; Fakta, současné umění z Bavorska; Trigon 8x 2 umělců z Evropy; 1993: Ženské umění, Jenifer Bolande, Milena Dopitová, Pipilotti Rist, Mio Shirai; 1994: Memento, pozice současného umění z Berlína. Více k působení Jiřího Ševčíka v GHMP viz kapitola Jana a Jiří Ševčíkovi.

3. Galerie MXM 1990 – 2002

3.1 Galerie MXM a její okruh

3.1.1 Vznik a zánik MXM

Na počátku „boomu“ privátních galerií v Čechách byla na pražské Kampě založena také Galerie MXM. Sídlila v Nosticově ulici 6, v historických prostorách domu, v přízemí bývalého Zlomkovského mlýna.²⁵ Již počátek vzniku MXM je opředen lehce mlhavým oparem, v němž nemůžeme s jistotou říci, kdo byl iniciátorem jejího vzniku. Důležitých osobností, které stály na samém počátku založení MXM, bylo hned několik. Mezi nejdůležitější patří teoretici manželé Jana a Jiří Ševčíkovi a právník Tomáš Procházka.

Galerie byla založena roku 1990, odtud i její název, který vyjadřuje římskými číslicemi rok vzniku. Podle Jana Černého, Procházkova švagra a pozdějšího galeristy MXM, se nápad na založení soukromé galerie zrodil v hlavě Tomáše Procházky na vojně, kde se setkal s malířem Otto Plachtem. Spolu mluvili o možnosti založení soukromé galerie, avšak Otto Placht se nakonec do její realizace nezapojil a nebyl nikdy součástí okruhu umělců a teoretiků, kteří se v MXM setkávali. Tomáš Procházka se později seznamuje s teoretiky Ševčíkovými, kteří se koncem 80. let scházeli s umělci v Domě U Kamenného zvonu a spřádali zde plány na založení nové soukromé galerie. „ *Hned po revoluci jsme si říkali, že by měla vzniknout dosud chybějící soukromá galerie (...). Ale sami jsme rozhodně nechtěli obchodovat s uměním*“.²⁶ Ačkoliv v dostupných rozhovorech s Tomášem Procházkou není o schůzkách U Kamenného zvonu ani zmínka, Procházka se těchto setkání údajně účastnil také a nakonec se postavil do čela galerie. K okruhu, který se setkával U Kamenného zvonu, se dostal patrně díky Otto Plachtovi, který potvrdil, že jej s Ševčíkovými mohl seznámit. Koncepce galerie vznikala společně s teoretiky a umělci, avšak manželé Ševčíkovi v celém procesu sehráli klíčovou roli. „ *Když jsem se rozhodl pro generaci, ke které patří David, Diviš, Róna atd., požádal jsem o spolupráci na přípravě celé koncepce dr. Janu Ševčíkovou, která mi z přátelství*

²⁵Autor nezjištěn: Soukromá galerie. In: Svobodné slovo 83, 25. 6. 1991. Výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

²⁶ Terezie NEKVINDOVÁ/Vjera BOROZAN: Náš Koncept byl věci polarizovat. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými. In: Terezie NEKVINDOVÁ (ed.): Jana Ševčíková/ Jiří Ševčík. Texty. Praha 2010, 0571.

vyhověla a pomohla při výběru autorů, instalaci a dalších věcech.²⁷ Mimo jiné také pomohli zasvětit Procházku do světa umění, ve kterém se jako vystudovaný právník zpočátku bezpečně neorientoval.

Po pádu železné opony, kdy se pomalu začal utvářet trh s uměním, přišla ideální doba k realizaci celého konceptu a hledal se vhodný prostor, nejlépe v centru Prahy nebo v docházkové vzdálenosti od centra. Když v dubnu 1990 vyhlásil Bytový podnik Prahy 1 konkurz na pronájem nebytového prostoru (bývalého mlékárenského skladu) poblíž Kamy,²⁸ zdála se tato možnost jako ideální. Procházka se svojí ženou Ivou se do konkurzu přihlásili a nakonec jej vyhráli. Genius loci Kamy tvořil důležitou atmosféru místa, kterému přidávala na významu i skutečnost, že prostranství okolo Sovových mlýnů bylo v 60. letech oblíbeným prostorem pro happeningy Eugena Brikciuse a v roce 1977 zde realizoval jednu ze svých akcí také Jiří Kovanda, který patřil do okruhu kmenových umělců MXM. Prostory historického domu však nebyly pro galerii nejvhodnější. Jednalo se o klenutý prostor rozdělený do několika místností, který bylo nutné upravit pro potřeby galerie. „Procházka se zpočátku snažil najít osvědčeného sponzora se zájmem o umění, ale jelikož se mu nepodařilo sehnat nikoho, kdo by se nesnažil spoluurčovat profil a výstavní program budoucí galerie, rozhodl se řešit náklady na rekonstrukci půlmilionovou půjčkou.“²⁹



3) Galerie MXM, pohled ze dvora, vernisáž první výstavy, 1991

²⁷Autor nezjištěn: MXM na Kampě. O nové soukromé galerii hovoříme s jejím majitelem JUDr. Tomášem Procházkou. In: Večerní Praha, 17. 7. 1991, 10.

²⁸ Tomáš MOTL: Reflexra. In: Reflex, 1991, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

²⁹ Jiří TICHÝ: Představujeme. Galerie MXM. In: Ateliér 5, 1992, roč. 3, 14.

MXM vznikla jako dobový projekt z velkého entuziasmu všech, kteří se kolem ní pohybovali. Podle slov Jana Černého se všichni „těšili, jak to bude fungovat, takže i při vlastním budování galerie bylo v Nosticové možné potkat spoustu našich předních umělců, kteří tam vozili kolečka se sutí a oklepávali omítky.“³⁰ Kolektivní nadšení, z jehož podhoubí MXM vznikla, tak místy připomíná atmosféru kolem Občanského fóra přenesenou do uměleckého provozu. Zatímco politické hnutí OF (jehož neformálním lídrem byl Václav Havel, jenž se zúčastnil i zahajovací výstavy v MXM), které vzniklo dva dny po začátku revoluce v Praze, fungovalo jako společenská platforma občanských nezávislých aktivit, MXM sloužila jako důležitá platforma pro diskuzi o současném umění, kde se setkávali teoretici i umělci.



4) Instalování vývěsního štítu galerie MXM, 1991

Galerie se otevřela veřejnosti v červnu roku 1991. Již od samého počátku byla do její činnosti vkládána velká naděje, což bylo dáno jasnou představou galeristy o jejím směřování

³⁰ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.

a především také díky tomu, že za galerií stáli významné osobnosti tehdejší umělecké scény. MXM si vybudovala výraznou „image“, kterou utvářel jednoduše zapamatovatelný název, logo galerie od Aleše Najbrta, ale také velmi neotřele zrekonstruované prostory. Velice rychle se tak stala plně respektovanou soukromou institucí, která se pokusila realizovat klasický model prestižní soukromé komerční výstavní síně, podle západního vzoru. „*Jako jedna z prvních nezávislých galerií začala vyvíjet galerijní činnost v tradici, která u nás byla kdysi (v meziválečném období) běžná a je samozřejmostí ve vyspělých kulturních západních zemích: totiž mít svůj okruh stálých výtvarníků, těm pořádat výstavy, od nich nakupovat obrazy a starat se o jejich prodej, „vlastní“ umělce pak propagovat atd.*“³¹ Ačkoliv se MXM inspirovala modelem privátních galerií na Západě, zároveň se od nich odlišovala právě tím, že se zrodila z kolektivního nadšení několika osobností a nebyla pouze soukromým projektem. (MXM) „*Bude hrát ještě dlouhou dobu poněkud odlišnou roli než soukromé galerie na západě. Nevznikala totiž jen ze soukromé iniciativy a z potřeb trhu s uměním. Vyrostla doslova z přátelských vztahů a dlouholetých diskuzí celého okruhu generace 80. let.*“³² Přestože oficiální „hlavou“ galerie byl Tomáš Procházka, který pečoval jak o umělce, tak o vztahy se sběrateli, v MXM nebyly jasně vymezené vztahy galeristy a umělce, které jsou běžné v současné galerijní praxi. MXM od počátku fungovala na principu kolektivního rozhodování a o koncepci jejích výstav diskutovali všichni společně - teoretici, umělci i galerista. Zároveň zde neexistovaly žádné smlouvy, ale vztahy mezi umělci a galeristou byly dány „gentlemanskou dohodou“.³³

První osudová rána pro MXM přišla pouhé dva roky po jejím otevření. 9. října 1992, kdy galerista Tomáš Procházka se svou ženou Ivou tragicky zahynuli při autonehodě. Jelikož si MXM za pouhý rok své existence vydobyla již velké renomé, všichni usilovali o to, aby provoz pokračoval dál. Otázkou však bylo, kdo se ujme jejího vedení. Do čela galerie se nakonec postavil Procházkův švagr Jan Černý, který byl donucen tuto funkci převzít také z hlediska dědičných závazků, tedy hlavně z důvodu nesplaceného dluhu za rekonstrukci. Černému bylo

³¹Autor nedohledán: Výstavní síň, která má budoucnost. In: Mladá fronta Dnes 2, 16. 9. 1991, 4. Výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

³²Jana ŠEVČÍKOVÁ/Jiří ŠEVČÍK: Úvodní text katalogu. In: MXM 1992–1993. Praha 1993, nepag.

³³Lenka LINDAUROVÁ: Pokračování v galerii MXM. Rozhovor s galeristou Janem Černým. In: Lidové Noviny, 16. 2. 1993, 13.

tehdy pouhých 22 let a studoval na VŠE, proto chtěl vedení galerie převzít pouze dočasně.³⁴ Nakonec zde zůstal 10 let až do ukončení jejího provozu v roce 2002. Stejně jako Tomáš Procházka byl i Černý „vyškolen“ manželi Ševčíkovými, aby se zorientoval ve světě umění.

Za vedení Jana Černého pokračovala MXM dál v zavedené koncepci, ale také se nadále vyvíjela, prezentovala se na uměleckých veletrzích a otevírala se zahraničí. Kromě prodejních výstav konajících se v prostorách galerie na Kampě, se MXM podílela na řadě dalších pražských výstav mimo své prostory, ale také za hranicemi Prahy i České republiky. Lenka Lindaurová uvedla, že se v prostorách galerie MXM konalo 127 výstav, 17 pořádala galerie jinde v Čechách a 63 v zahraničí.³⁵ Přestože finální číslo výstav pořádaných MXM mimo své prostory na Kampě nelze vzhledem k nedostatku dostupných materiálů přesně určit, počet výstav pořádaných v Nosticově ulici je dokonce ještě vyšší.³⁶

Již za působení Tomáše Procházky byla MXM kromě výstavní síně také místem, kde se scházeli umělci a teoretici, a společně diskutovali o koncepci galerie a o současné umělecké scéně. Od roku 1992 se v MXM začali scházet také teoretici Martin Dostál, Marek Pokorný nebo Radek Váňa, kteří se podíleli i na koncepci některých výstav. Právě z prostředí MXM vznikl časopis Detail, důležitá platforma v Čechách pro diskuzi o současném umění, jejímž šéfredaktorem byl Marek Pokorný.

Podle Jana Černého galerijní činnost v pravém slova smyslu běžela do roku 1997. Do té doby se MXM aktivně účastnila zahraničních veletrhů, byla naprosto soběstačná a fungovala pouze z prodejů děl. Od roku 1997 se finanční stránka galerie zhoršovala a MXM se soustředila především na shánění peněz a snižování nákladů, hledání alternativních možností výstav mimo galerii, které by přinesly pro galerii další zisk.

Galerie MXM ukončila svůj provoz po 12 letech v roce 2002. Poslední roky se již potýkala s finančními problémy. Galerista Jan Černý v posledním roce existence ještě zažádal o grantovou podporu na nájem ministerstvo kultury, ta jim však byla zamítnuta. Doslova poslední kapkou pro její existenci byly však povodně v roce 2002, při kterých se Kampa a tedy i prostory galerie dostaly kompletně pod vodu. Lenka Lindaurová na povodně, které

³⁴ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.

³⁵ LINDAUROVÁ 2014, 103.

³⁶ Seznam všech výstav pořádaných v MXM viz Přílohy.

definitivně ukončily provoz MXM, vzpomíná slovy: „Seděli jsme s partou v kavárně Kaaba na Vinohradech a ten den přišla ta stoletá povodeň. Známi, kteří bydleli na druhé straně Vltavy, se nedostali domů. Jak to schytalo umění v Národní galerii si každý může najít na internetu. Ale, že ten rok kvůli krizi a závěrečné vodní teče skončila slavná éra legendární devadesátkové Galerie MXM, si nikdo pamatovat nebude. Nás, co jsme s ní vyrostli a co jsme navždy zachycení na vernisážových obrazech Tomáše Císařovského, to strašně mrzelo. Tam skončilo mládí této generace a fakani, které jsme tam tahali, se stali taky umělci a kritiky.“³⁷

Jan Černý se v roce 2002 podle svých slov ještě rozhodoval, zda galerii obnovit či nikoliv, avšak předchozí fungování galerie považoval již za uzavřený koncept a její obnova by nutně znamenala zvolit zcela jiné fungování. „MXM se nacházela již v jiné době, než v jaké se zrodila na začátku devadesátých let a pokud chtěla přežít, musela jít cestou větší komercializace a klást důraz na určitou profesionalitu vztahu galeristy a umělců.“³⁸



5) Galerista Jan Černý v MXM, 90. léta.

³⁷ LINDAUROVÁ 2014, 217.

³⁸ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.

3.1.2 Tomáš Procházka

Přestože role galeristy nebyla v provozu MXM jednoznačně zakotvená tak, v jakém smyslu ji chápeme dnes, Tomáš Procházka ji profesionálně uchoopil velice brzy, ačkoliv s touto pozicí neměl žádné předchozí zkušenosti. Vystudovaný právník se do čela galerie postavil ve svých 27 letech a byl tak generačně spřízněný s umělci ze skupiny Tvrdohlaví (dokonce o několik let mladší než oni). Jeho hlavní úloha v MXM, byla vést galerii po ekonomické stránce a dohlížet na prodej děl. Procházka v podstatě obnovil v českém prostředí model, který tu byl nastolen mezi válkami, tedy že se jako galerista staral o „své“ umělce, zajišťoval jim výstavy, obstarával prodej děl, sháněl finanční prostředky na katalogy a celkově se staral o provoz galerie. Jeho role však nebyla vzhledem ke kolektivnímu rozhodování, nastoleném od počátku v MXM, jednoduchá. Zastával roli nejen manažera, ale zároveň byl blízkým přítelem a důvěrníkem umělců. O osobních přátelstvích mezi galeristou a umělci jen částečně vypovídají poslední slova, která umělci z okruhu MXM sepsali po Procházkově tragické smrti v roce 1992. *„Tomáš byl pro nás víc než prvním galeristou v Praze. V den otevření galerie má žena přivedla na svět dceru. Naše radost byla tenkrát dvojitá. Tři dny před nenávratným odchodem byl Tomáš a Iva s dětmi u nás doma. Bylo to dlouhé prosluněné odpoledne. Děti si hrály, my si jen tak povídali a čas snad ani nebyl. Na to odpoledne nezapomeneme.“*³⁹, vzpomínal na blízké přátelství s galeristou Tomáš Císařovský. Podobně důvěrný vztah s galeristou popisovala i o generaci starší Zorka Ságlová: *„Nikdy jsem nepotkala člověka, který by se z každého nového obrazu radoval tak, jako Tomáš. Po necelé dva roky, co jsme se znali, byl náš vztah založen na naprosté důvěře a bylo pro mě velkou radostí sledovat, jak se za tuto krátkou dobu z nadšeného chlapce stává odborník, který přitom neztrácí ze svého nadšení a vřelosti. Jeho smrt je pro mne stejně osobní ztrátou jako smrt Jiřího Padrtu, který mě s uměním seznámil, jako smrt dlouholetého přítele Františka Šmejkal. Tomáš mi dal novou naději.“*⁴⁰

Vedle tržního cíle bylo pro Procházku především důležité vytvořit z galerie prostor pro setkávání a diskusi nad problémy umění. Právě to MXM odlišovalo od jiných privátních galerií

³⁹ Tomáš CÍSAŘOVSKÝ: Rozloučení s Tomášem Procházkou. In: Výtvarné umění 5–6, 1992, 95.

⁴⁰ Zorka SÁGLOVÁ: Rozloučení s Tomášem Procházkou. In: Ibidem, 95.

v té době a Procházka si tento koncept považoval. „Hlavním cílem pro mne bylo vytvořit prostředí pro kontakty mezi umělci a veřejností a mezi českou a světovou uměleckou scénou.“⁴¹ MXM již za vedení Tomáše Procházky aktivně budovala kontakty se zahraničím, především skrze svou účast na zahraničních veletrzích, ale také díky manželům Ševčíkovým, kteří kontakty zprostředkovali. Procházkovou prioritou však nebylo prodávání děl českých umělců do zahraničí. Soustředil se především na českou, potažmo československou klientelu. Snažil se tak vytvořit kolem galerie okruh sběratelů a mecenášů, kteří by podporovali umělce, vybudovat zde fungující trh s uměním.⁴² Ačkoliv zisky z galerie MXM znamenaly pro Procházku jediný finanční příjem, ze způsobu, jak galerii vedl a jak o ní uvažoval je zřejmé, že ji nezakládal pouze s cílem zisku, ale především s velkou dávkou nadšení pro věc. „Kdyby mi šlo v první řadě o vydělávání peněz, jsou nyní v našem státě pro právníka finančně daleko atraktivnější oblasti. V současné době, kdy v Čechách neexistuje zavedená síť skutečného uměleckého obchodu – se sběrateli a investujícími institucemi, není činnost takovéto galerie žádným zlatým dolem. Řekl bych spíše, že obchod je primární v oblasti získávání peněz – primární před dotacemi, což souvisí s mírou potřebné nezávislosti, ale sekundární v oblasti cílů. Jedním z cílů této galerie je přispět k založení takové struktury trhu, ve které kvalita díla hraje rozhodující roli.“⁴³

Hlavní prioritou Procházky a galerie MXM bylo tedy svobodně vystavovat díla kvalitních umělců a prezentovat vlastní názor, který by nebyl determinován žádnou jinou institucí. Z toho důvodu spatřoval existenci privátních galerií jako zásadní nejen pro trh s uměním, ale především pro prezentování subjektivního názoru na uměleckou scénu. „Pokud jde o rozdíl mezi státní galerií a takovou, kterou vedu já, je opravdu zásadní. Já si chci uchovat svobodu. Nechci být objektivním zrcadlem umělecké scény. Soukromé galerie by měly mít vlastní tvář a originální subjektivitu.“⁴⁴

⁴¹ Ludvík HLAVÁČEK: Rok existence soukromé galerie MXM. Rozhovor s Tomášem Procházkou. In: Výtvarné umění 5–6, 1992, 5.

⁴² Autor nezjištěn: Hospodářské noviny, 1. 7. 1991, 10.

⁴³ HLAVÁČEK 1992, 5.

⁴⁴ Ibidem.



6) Václav Havel a Tomáš Procházka v MXM, 1991



7) Vernisáž první výstavy v MXM, zleva: Michal Gabriel, Stanislav Diviš, Václav Havel, Tomáš Procházka, v pozadí obraz Jana Merty, 1991

3.1.3 Jana a Jiří Ševčíkovi

Jana a Jiří Ševčíkovi patří od 80. let 20. století k nejvýznamnějším teoretikům a kurátorům současného umění a architektury. Jana Ševčíková vystudovala dějiny umění a zpočátku se věnovala gotickému sochařství, Jiří Ševčík studoval estetiku, bohemistiku a historii. Oba se postupně začali věnovat teorii architektury, přes kterou se nakonec dostali k intenzivnějšímu zájmu o současné umění. Jiří Ševčík byl členem Svazu architektů, kde posléze působil jako redaktor časopisu Architektura ČSSR. V 70. letech se oba účastnili performancí a konceptuálních akcí Karla Milera, Petra Štembery, Jana Mlčocha a Jiřího Kovandy a sledovali dění v současném umění.⁴⁵ Až do konce sedmdesátých let však byla jejich práce soustředěna na teorii architektury, a teprve poté se jejich pozornost přesunula na výtvarné umění.

Své texty nejprve publikovali v časopise Umění a řemesla a v Architektuře ČSSR a pořádali přednášky o architektuře, do nichž postupem času zapojovali i výtvarné umění. Skrze četbu textů od Roberta Venturiho a Charlese Jenckse, které v samizdatu vyšly koncem 70. let v českém překladu,⁴⁶ se dostali k zájmu o nové tendence ve výtvarném umění. Právě díky těmto klíčovým textům se seznámili s postmodernou a byli tak první, kteří ji uvedli do českého prostředí. Působení v galerii MXM tak mohlo dopomoci tyto názory lépe prosadit.

Na počátku 80. let, kdy jazyk postmoderny ještě viditelněji neproniknul do českého umění, hledali nové tendence, které s tímto jazykem souvisí, u umělců starší generace především v dílech sester Jitky a Věry Válových, ale také Vladimíra Preclíka nebo Karla Malicha. Jejich tvorbu nazývali „paralelní informací“, aby „odlišili, že to není mechanicky brané jako postmoderní“.⁴⁷ Jeden z prvních textů, ve kterém se tyto nové tendence ve výtvarném umění snaží představit a zároveň se symbolicky loučí s uměním starší generace (zejména 60. let), je text Loučení s modernismem (1985).⁴⁸ „Byli jsme nabití očekáváním

⁴⁵ Z těchto umělců vystavoval v MXM pouze Jiří Kovanda, jehož galerie zároveň zastupovala.

⁴⁶ V roce 1977 vyšla v samizdatovém vydání kniha Jazyk postmoderní architektury od Charlese Jenckse v překladu Zdeňka Hölzela.

⁴⁷ Marta SMOLÍKOVÁ: Zajímalo nás rozbít určitý model, který tady byl. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými. In: Výtvarné umění 1996, č. 1–2, Zakázané umění II, 142.

⁴⁸ Text poprvé vyšel v samizdatovém sborníku Jiřího Padrty, viz Kolektiv autorů: Sborník památce Jiřího Padrty (samizdatový sborník). Praha 1985.

*něčeho důležitého a nedalo se to zpočátku plně prezentovat na produkci mladé generace. Mladí ještě nebyli, museli vyrůst a teprve za čtyři roky se to ukázalo.*⁴⁹ O nejmladší generaci umělců se Ševčíkovi zajímají od poloviny 80. let. Tito autoři společně vystavují na Konfrontacích, z nichž se někteří později dostávají do „stáje“ MXM. Od 80. let se Ševčíkovi obraceli stále k novým tendencím a snažili se pojmenovat situaci, ve které se nacházejí. Přestože se stali hlavními teoretiky postmoderny pro české prostředí, už koncem 80. let slovo postmoderna nepoužívají, „protože se ho zmocnili lidi, kteří ho podle nás interpretovali nekompetentně.“⁵⁰ Postupně se také odvracejí od generace umělců, se kterými začínali v MXM a soustředí se na mladší umělce, které reprezentují aktuální pozici na umělecké scéně. „Věrní“ zůstávají pouze několika výtvarníkům ze starší generace (Karel Malich, Stanislav Kolíbal, sestry Válovy).

V začátcích MXM vytvářeli Jana a Jiří Ševčíkovi důležité teoretické zázemí galerie. Jejich roli v MXM můžeme srovnat s úlohou Jindřicha Chalupického ve Špálově galerii, kde působil v letech 1965 – 1970 (o tomto období se dá mluvit jako o „rozkvětu“ galerie Václava Špály). V MXM byli Ševčíkovi autory několika výstav, nejčastěji samostatných výstav Karla Malicha.⁵¹

MXM však pro Ševčíkovy nebyla jediným působištěm. Jiří Ševčík zároveň působil v počátcích MXM (1990 – 1993) jako hlavní kurátor Galerie hlavního města Prahy, kde se věnoval současnému umění, zejména zahraničnímu (především rakouskému, německému a švýcarskému) a spolupracoval s tamními institucemi a kurátory. Výstavy některých umělců se objevily v GHMP a později i v MXM. Již v roce 1990 např. Jiří Ševčík uspořádal výstavu Jiřího Davida s nizozemskou umělkyní Bea de Visser, která měla o dva roky později výstavu se svým krajanem Henkem Visch v MXM, a v roce 1991 v GHMP vystavoval švýcarský umělec českého

⁴⁹ NEKVINDOVÁ/ BOROZAN 2010, 0574.

⁵⁰ Ibidem, 0578.

⁵¹ Výstavy v galerii MXM, které Jana a Jiří Ševčíkovi kurátorovali: Michal Kienzer 8. 7.– 26. 7. 1992; Karel Malich 2. 12. 1992 – 3. 1. 1993; Karel Malich 10. 1.– 4. 2. 1996; Vladimír Archipov, Post-Folk-Archive 29. 2.–24. 3. 1996; Okamžik zaostření (Herbert Brandl, Drena Čvorovič, Aviva Ronnefeld, Michal Novotný, David Adamec, Markéta Othová, Ivan Vosecký) 29. 5.– 23. 6. 1996; Beth Zondermanová, Hledej 12. 11. – 8. 12. 1996; Jiří Surůvka, Jen jedenkrát 26. 2. – 23. 3. 1997; Míla Preslová 6. 8.–14. 9. 1997; Stanislav Cigoš, Světlo 18. 2.–8. 3. 1998 (pouze Jana Ševčíková); Karel Malich, Pastely, kresby 16. 12. 1998–29. 1. 1999; Karel Malich, Prostor mého těla 19. 1.– 13. 2. 2000; Karel Malich, Pastely, kresby 19. 1.– 5. 3. 2001; Denisa Lehocká 13. 3. – 8. 4. 2001.

původu Roman Buxbaum, který vystavoval v MXM společně s Pavlem Humhalem o rok později.

Po skončení v GHMP působil Jiří Ševčík od roku 1993 do 1996 jako ředitel sbírky moderního umění v Národní galerii v Praze. Jako první ředitel zároveň otevíral Veletržní palác a stál tedy za první instalací moderního umění ve Veletržním paláci. Od roku 1996 společně s Janou Ševčíkovou přednášeli na AVU, kde Jiří Ševčík založil vědecko-výzkumné pracoviště (VVP AVU).

Jana a Jiří Ševčíkovi připravili řadu důležitých výstav jak v Čechách, tak v zahraničí. Z tuzemských přehlídek připravených v devadesátých letech je třeba zmínit výstavu *To, co zbývá ve Štencově domě* (1993), která představovala 22 českých a slovenských autorů a na níž spolupracovali s Vladimírem Skreplem a autory z okruhu galerie MXM. Další byly výstavy *Zkušební provoz* (1995) a *Snížený rozpočet v Mánesu* (1997/98). Všechny tyto výstavy významnou mírou přispěly k formování české umělecké scény.

Díky zahraničním kontaktům, zejména s Rakouskem a Německem, se Ševčíkovi tak významně zasadili o „zviditelnění“ českého umění v zahraničí. Z celé řady zahraničních výstav, které uspořádali či se na nich jinak podíleli, jmenujme např. *Zeichen im Fluss/Znaky v Pohybu* (Vídeň, Praha 1990), *Beitrag zum Glück/ Příspěvek ke štěstí* (Mnichov 1991)⁵², *Zweiter Ausgang/ Druhý východ* (Čáčky 1993)⁵³. Na všech těchto přehlídkách byli z velké míry zastoupeni také umělci, kteří patřili do „stáje“ MXM. Díky tomu, že prosazovali české umělce v zahraničí (často kmenové umělce z MXM), byli Ševčíkovi často kritizováni za monopolní vliv na současné umění a nařknuti z toho, že uměle utvářejí „stáje“ a vyzdvihují některé umělce nad ostatní. Vlasta Čiháková-Noshiro, kurátorka „konkurenční“ galerie Behémót např. v roce 1997 napsala: *„nikdy jsem se také netajila s výhradami vůči tzv. ševčíkovské línii mladých talentů, kteří ve jménu profesionality byli vychováni k úspěchu na výstavách a v médiích, ale jako elitní výběr byli ošizeni o své přirozené prohry, zatímco jiní o své přirozené výhry.“*⁵⁴ Ševčíkovi však svůj výběr umělců na výstavách komentují slovy: *„Smyslem našich výstav nebylo nikdy prosazovat jednotlivé osobnosti, ale pokusit se zachytit*

⁵²Jiří Kovanda, Antonín Střížek, Jiří David, Tomáš Císařovský, Pavel Humhal

⁵³Karel Malich, Milan Knížák, Jiří David, Jiří Kovanda, Tomáš Císařovský, Vladimír Kokolia, Vladimír Skrepl, Milena Dopitová, Pavel Humhal, Petr Lysáček, Petr Písařík, Tomáš Hlavina

⁵⁴Vlasta ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO: Slovo o stavu kritiky. In: *Ateliér X*, 1997, č. 5, 3.

to, co elektrizuje dobu, co je právě teď důležité (ať je to z historie nebo ze současnosti) a čím intenzivně žijeme.“⁵⁵ Ševčíkovi se tedy snažili vytvářet legitimitu soudobé umělecké scény.⁵⁶



1) Jana a Jiří Ševčíkovi s Olgou Havlovou v MXM, 1991

⁵⁵ Lenka LINDAUROVÁ: Umění, které elektrizuje dobu. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými. In: Národní 9, Kulturní příloha Lidových novin, 25. 3. 1993, č. 12, 2.

⁵⁶ Anděla HOROVÁ: Kurátorské umění – umění ve veřejném prostoru. In: PLATOVSKÁ/ ŠVÁCHA 2007, 953.

3.1.4 Kurátoři a teoretici

Manželé Ševčíkovi byly bezpochyby hlavními teoretiky, kteří alespoň zpočátku výrazně ovlivňovali výstavní koncepci a směr galerie MXM. Od roku 1992 se k okruhu MXM a k diskuzním setkáním v prostoru galerie přidali také teoretici Marek Pokorný, Martin Dostál a Radek Váňa, kteří v Nosticové zrealizovali několik výstav. Přestože se v galerii setkávala celá řada výrazných osobností tehdejší umělecké scény, přímo do programu galerie vstoupily pouze tyto tři osobnosti. Nutno však dodat, že ani jeden ze zmíněných teoretiků nikdy neparticipoval na dramaturgii výstav či se nepodílel na výběru autorů. MXM však byla otevřeným prostorem, kde mohli zrealizovat své (leckdy i experimentálnější) projekty.

Marek Pokorný se s teoretiky Ševčíkovými a některými autory seznámil na jedné z vernisáží v MXM a posléze se pravidelně účastnil diskuzních setkání v galerii. K MXM měl názorově blízko a s některými jejími kmenovými autory dělal posléze výstavy i mimo galerii. V 90. letech se věnoval současnému umění jako kritik, vystřídal postupně redakce periodik Prostor, Lidová demokracie, MF Dnes a Týden. Právě i díky tomu, že s MXM spolupracovali kritici, jako byl Marek Pokorný, který pracoval pro veřejnoprávní média, ve kterých se o výstavách a autorech vystavujících v MXM často zmiňoval, byla galerie často označována za určité „mocenské sídlo“. *„Byli jsme obviňováni, že prosazujeme nějaký jednotný názor nebo že je tam nějaké mocenské hnízdo, což bylo přirozeně tím, že tam byli důležití kurátoři, umělci a řekněme i důležití výtvarní kritici pro tu dobu.“⁵⁷*

Prvním projektem Marka Pokorného spojeným s MXM, byla menší skupinová výstava nazvaná Až (1994), na které vystavoval Stanislav Diviš, Vladimír Skrepl, Václav Stratil a Antonín Střížek. Jednalo se o výstavu odkazující k západním Sudetám, k městu Aši, kde Pokorný vyrostl a ke kterému měl ambivalentní vztah. Výstava byla poněkud osobním projektem, a proto mezi pražským publikem nevyvolala velkou odezvu. Současně se však v obměněné verzi konala také v Národopisném a textilním muzeu přímo v Aši. Autoři, které

⁵⁷ Rozhovor s Markem Pokorným viz Příloha VI.

Pokorný vybral, vytvořili po návštěvě Aše většinu prací „na míru“, dotýkající se hlavního tématu výstavy, kterým byly hranice.⁵⁸



2) Zázemí galeristy v MXM, zleva: Tomáš Procházka, Jiří David, Marek Pokorný, 1992

Marek Pokorný nejvíce participoval na výstavách v MXM v roce 1995, kdy společně s Martinem Dostálem a Ivanem Zachariášem spolupracoval na výstavě Čistý zisk věnované vztahu reklamy a výtvarného umění (více k této výstavě v kapitole Kurátorské výstavy). Ve stejném roce zde také uspořádal výstavu Jana Merty Slasti a přehlídku nazvanou Asi takhle, ale s rezervou. Tuto přehlídku Pokorný uvádí jako významnou z hlediska koncepce, ačkoliv (nebo právě proto) vznikla jako z nouze ctnost, když se v MXM vytvořil volný termín, který nikdo nevěděl jak zaplnit. Nakonec každý ze zúčastněných umělců vystavil svou nejmíň povedenou věc, kterou kdy vytvořil. Přestože výstava není nikde zaznamenána a dokonce k ní nevyšla ani pozvánka, která vycházela ke každé menší výstavě, Pokorný zdůrazňuje její důležitost: *„Pro mě to je vlastně důležité, protože to byl jeden z těch vyloženě kurátorských příspěvků nebo příspěvků ke kolektivnímu kurátorování projektů v situaci, která potřebuje*

⁵⁸ Lenka LINDAUROVÁ (rec.): Výstava z deníku M. P. In: Lidové noviny 17. 8. 1994, 11.

*zachránit.*⁵⁹ Poslední rok existence MXM uspořádal Marek Pokorný v galerii ještě výstavu Petry Feriancové – Pozdrav z Tranquitanie (2002). Jednalo se o první výstavu umělkyně v Čechách, která byla jakýmsi remakem výstavy, kterou Marek Pokorný viděl předchozí rok v Římě.

Stejně jako Marek Pokorný, ani Martin Dostál nezasahoval do programu galerie MXM výrazněji, ale působil v okruhu, který se v MXM setkával, a uskutečnil zde několik výstav. Od roku 1995 působil jako nezávislý kritik a kurátor a organizoval zejména výstavy s kmenovými umělci z MXM i v jiných institucích a galeriích (v roce 1995 byl např. kurátorem výstavy Jiřího Davida - Skryté podobyv Galerii Rudolfinum, která představovala fotografickou sérii, jež byla poprvé prezentovaná v MXM v roce 1992). Kromě zmiňované výstavy Čistý zisk, jejímž byl hlavním kurátorem (jakožto absolvent FAMU byl napojen také na filmové a televizní prostředí), představil v MXM skupinovou přehlídku Tak daleko, tak blízko, Nokia road-D1 (1998), jejíž hlavní část se odehrála ve veřejném prostranství, podél dálnice D-1 a výstavu Mrkačka (1996).⁶⁰ Vedle skupinových přehlídek byl také kurátorem výstavy Stanislava Diviše nazvané Diviš – Vidíš..., která představovala průřez umělcovým dílem, což byl pro MXM netradiční koncept.

Radek Váňa se pravděpodobně seznámil s Jiřím Ševčíkem, když působil jako kurátor sbírky moderního a současného umění v Národní galerii (1994 -2000). Od roku 1994 do roku 1997 zároveň působil jako kurátor v pražské galerii Velryba v Opatovické ulici. *„Byl to nekomerční prostor, kde jsem se snažil dát příležitost studentům a lidem těsně po škole na kolektivních výstavách konfrontovat jejich dílo s tvorbou zkušených autorů.“*⁶¹ Podobně jako MXM byla Velryba dalším místem, kde se scházela řada umělců i teoretiků. Díky tomu, že se jednalo o koncept umělecké kavárny, však její publikum bylo daleko více tvořeno i širší veřejností, která chodila posedět do kavárny. Ve Velrybě se zároveň představili i někteří kmenoví autoři z MXM, jako např. Jiří Kovanda (1995), Tomáš Císařovský a Petr Lysáček (na skupinové výstavě v roce 1995), Petr Pastrňák (1996) a další. V roce 1995 zde Radek Váňa

⁵⁹ Rozhovor s Markem Pokorným viz Příloha VI.

⁶⁰ Více k těmto výstavám viz kapitola Kurátorské výstavy.

⁶¹ Citace Radka Váni. In: Autor nezjištěn: Kavárna se zaměří jen na fotografie. In: Mladá fronta Dnes, 4. 2. 1997, 8.

dokonce uspořádal výstavu, na které představil sám sebe v roli fotografa a vystavil zde vlastní fotografie svého karlínského bytu, v konfrontaci s obrazy Jana Merty ze „stáje“ MXM.

V MXM byl Váňa kurátorem výstavy Tomáše Císařovského – Naty, přepni to (1994) a skupinové přehlídky s názvem Girls show (1999), na které představil devět českých umělkyní.⁶² V roce 2002 (shodou okolností ve stejném roce, kdy skončila MXM) se přestěhoval do Amsterdamu, kde žije doposud.



3) Zázemí galeristy v MXM, zleva: Tomáš Procházka, Ludvík Hlaváček, Milena Lamarová, Věra Jirousová, Kristýna Hlaváčková, Antonín Střížek, cca 1992

⁶² Více k výstavě viz kapitola Kurátorské výstavy.

3.1.5 Časopis Detail

Z okruhu umělců a teoretiků kolem galerie MXM vzniká v roce 1995 časopis Detail, který existoval až do roku 2000. První schůzky, týkající se Detailu, se konaly právě v prostorách galerie MXM. Šéfredaktorem se stal Marek Pokorný a přispívali do něj i manželé Ševčíkovi, Martin Dostál a Radek Váňa, kteří byli součástí redakční rady, do které zpočátku patřil také Jiří Kovanda a Vladimír Skrepl. Do aktivit spojených s časopisem *Detail* se připojil i galerista Jan Černý, který byl dokonce spoluzakladatelem občanského sdružení, které začalo Detail vydávat, a zpočátku se staral také o ekonomickou stránku časopisu. Původní uskupení lidí, kteří stáli u založení Detailu, však nemělo kapacitu organizačně, redakčně a provozně časopis vést nadále, a proto se posléze stal projektem Marka Pokorného. Ačkoliv měl Detail stále vazbu na MXM, organizačně a koncepčně už šel mimo galerii. Podle Marka Pokorného časopis „vznikl z nějaké obecnější potřeby než z potřeby galerie MXM. Ta galerie byla jen takovou přirozenou základnou a přirozeným místem, ve kterém se něco dalo uskutečnit, protože s tím nikdo neměl žádnou zkušenost a tam přece jenom nějaké provozní zázemí, byť z dnešního pohledu směšné, bylo.“⁶³

Detail byl založen především z potřeby vzniku platformy pro aktuální problémy na umělecké scéně. „Tady chyběl koncem devadesátých let nějaký strukturovaný prostor, který by pokud možno alespoň trošku aktuálně kriticky referoval, nebo se zabýval výtvarnou scénou...Do té doby se současnému umění sice věnoval časopis *Ateliér*, ten však postrádal jasný názor a dramaturgii. Od roku 1990 byl znovu vydáván časopis *Výtvarné umění*, který však nereagoval pružněji na aktuální témata.“⁶⁴Výtvarné umění zároveň od roku 1994 ustoupilo k nepravidelně vydávaným sborníkům a v roce 1996 přestalo vycházet zcela. Časopis Detail byl tedy prvním periodikem, orientovaným na současné umění a vizuální kulturu, které u nás vzniklo po revoluci. Půl roku poté vyšlo první číslo uměleckého revue *Divus* Ivana Mečla a v roce 1997 začal v nakladatelství *Divus* vycházet časopis o současném umění a kultuře, *Umění*, jehož první šéfredaktorkou byla Lenka Lindaurová.

⁶³ Rozhovor s Markem Pokorným viz Příloha VI.

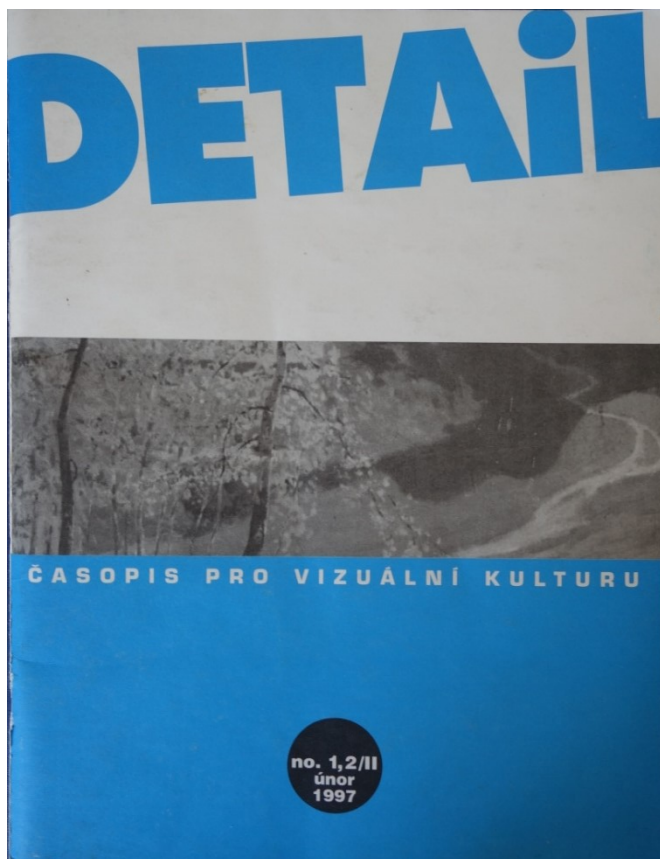
⁶⁴ Ibidem.

Detail, který vycházel nejprve jako osm čísel a jedno dvojčíslo do roka, a posléze jako čtvrtletník, poskytoval prostor zejména umělecké kritice a přinášel zprávy ze současné umělecké scény u nás i ze zahraničí. „*Detail kromě pokusů o živější referování byl významný tím, že se pokoušel dospět k teoretičtějšímu pohledu na výtvarné umění a vizuální kulturu druhé pol. 90. let a přinést sem další, novější impulzy z diskurzu kulturních studií, sociologie, kritické teorie...*“⁶⁵Detail se věnoval nejen vizuální kultuře, ale také audiovizuální (film, videoart) a příležitostně také poezii. Součástí byly recenze výstav, rozhovory s umělci i tematické články. Pravidelně se zde také objevovala tabulka s několika vybranými aktuálními pražskými výstavami v různých soukromých i státních galeriích (Galerie MXM byla vždy součástí výběru), které několik teoretiků hodnotilo příslušným počtem hvězdiček, podle toho, jak moc výstavu považovali za kvalitní.

Grafickou úpravu časopisu dělal Karel Kerlický z nakladatelství Kant, který vydával fotografické knihy např. Jiřího Davida. Od roku 1998 změnil Detail formát a vizuální podobu. Nejprve vycházel jako malý sešit s různobarevnými titulními stranami a poté měl podobu černobílých novin s více texty, což nebylo pouze z ekonomického důvodu (náklady pro tisk byly menší), ale podle Pokorného to mělo i symbolický význam (noviny jako politikum).

V letech 1998 a 1999 zároveň pronajímal Marek Pokorný prostor v Opatovické ulici, v domě bývalého Vilímkova nakladatelství, kde měl časopis Detail kancelář. Součástí byl také prostor pro vystavování umělců, který měl dramaturgicky na starost Radek Váňa. Vystavovala zde např. Veronika Holcová, Tomáš Svoboda, Ján Mančuška a další.

⁶⁵ Záznam z přednášky Marka Pokorného na FFUK – Dějiny kurátorství současného umění. In: <http://artycok.tv/19891/dejiny-kuratorstvi-soucasneho-umeni-jaroslav-krbusekcuratorial-history-of-contemporary-art-marek-pokorny>, vyhledáno 30. 1. 2017.



4) Titulní strana časopis Detail no. 1, 2/II, únor 1997

3.1.6 Prostor galerie

Výrazný prvek MXM tvořil nejen její název a logo od Aleše Najbrta, ale také výstavní prostor na Kampě. Charakteristickým znakem MXM se stala elipsa, která se vtiskla jak do kovového štítu nad dveřmi galerie⁶⁶ (logo bylo vepsáno do elipsy), tak i ve vnitřním uspořádání. Specifický prostor galerie vytvořilo architektonické studio Lo - Tech, založené v roce 1980, které tvořil Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo a Jan Louda. Lo - Tech poprvé upoutalo svou realizací veslařského kanálu v Račicích u Roudnice nad Labem, která byla dokonce prezentována na Bienále architektury v Sofii. V roce 1988 napsal Jiří Ševčík do časopisu Umění a řemesla o této nově vzniklé veslařské dráze článek, ve kterém zmínil jejich důraz na design a spojování levných materiálů s dražšími. *„spojují věci, které se obyčejně nespojovaly nebo se pokládaly za nespojitelné...způsob jejich formování odvodili z designérských principů. Je to jeden z jejich nejdůležitějších prostředků, umožňuje jim i na velkých stavbách provedených běžnou technologií zvládnout celek, dát mu potřebný detail a akcentovat významově důležité části.“*⁶⁷ Lo - Tech architekti tedy převedli high - tech do low tech *„do nejhrubších a nearchitektonických prostředků a technologií“*⁶⁸

Tomáš Procházka architektky patrně oslovil na doporučení manželů Ševčíkových, neboť setkání s arch. Loudou (který spolupracoval v 70. letech např. s Karlem Prágrem na jeho vile) údajně zprostředkovala Jana Ševčíková.⁶⁹ Není bez významu, že studio Lo-tech, bylo také autorem výstavních vitrín, za které získalo v roce 1997 Národní cenu za design (nejprestižnější ocenění designu) a podílelo se na instalaci ve Veletržním paláci v době, kdy byl jeho ředitelem právě Jiří Ševčík.

Původní prostor galerie MXM tvořily čtyři malé zaklenuté místnosti, zcela nevhodné k vystavování moderního umění, které se architekti rozhodli propojit, aby vznikl jeden celistvý výstavní prostor. Záměrem architektů bylo vytvořit neutrální čistou plochu pro

⁶⁶ Vývěsní štít tvořila mohutná kovová konstrukce, dnes uložená v muzeu designu v Benešově.

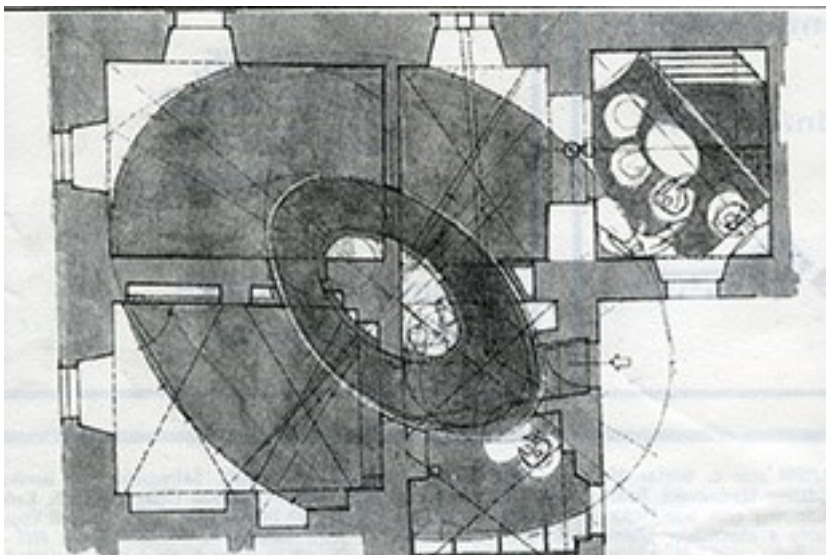
⁶⁷ Jiří ŠEVČÍK: High – tech, low- tech, love-tech. High-tech po česku. In Umění a řemesla 1988, č. 1, 46 – 49.

⁶⁸ Jiří ŠEVČÍK: Mé drahé dvacáté století, co bych byl bez tebe?. In: Benjamin FRAGNER/Jiří ŠEVČÍK (eds.): Středotlaci (kat. výst.). Praha 1989, nepag.

⁶⁹ Hana VRBOVÁ: Galerie MXM. Elipsa jako kánon., 1992, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

obrazy a „zakrýt“ historické tvarosloví, které by v kontaktu s moderním uměním působilo rušivě.

Do pravidelného křížového půdorysu byly vloženy tři soustředěné (do sebe vložené) elipsy. Vnitřní elipsa obcházela pilíř, ve kterém se sbíhaly paty kleneb, a obsahovala minimalizované sociální zařízení. To zde bylo umístěno původně, proto se tomu architekti museli přizpůsobit a schovali jej v centrální elipse. Druhá elipsa opisující vnitřní ovál, vymezovala pohyb návštěvníků. Z tohoto místa mohl návštěvník pozorovat obrazy z dálky a zároveň měl přehled o celém prostoru galerie. Třetí, vnější elipsa definovala plochu, která prostupovala všemi místnostmi a byla vymezena pouze akulitovými deskami na dřevěném rámu, na které se věšely obrazy. Její šedá betonová podlaha byla zároveň v kontrastu s „čistým“ středem vnitřní a mezilehlé elipsy. Tento kontrast ještě akcentovala jasná hranice tvořená linkou vyloženou oblázky lemující střední elipsu. Prostor galerie nebyl upraven pouze prostorově, ale jasným vymezením mezi vnější a vnitřní elipsou zároveň definoval téma příznačné pro počátek 90. let – centrum a periferie, kterými se zabývali také manželé Ševčíkovi. *„Kontrast mezi noblesním středem a periferním okrajem má být co největší, lidé se dívají na obrazy přes mrtvý prostor betonové podlahy a pokud chtějí navázat bližší kontakt s plátnem, překročí Rubikon středního ovoidu. Použité materiály mají vypovídat o určitém posunutém výrazu.“⁷⁰*



5) Půdorys zrekonstruovaného prostoru galerie MXM

⁷⁰VRBOVÁ 1992.

K výstavnímu prostoru definovaného třemi vepsanými elipsami přiléhala ještě menší místnost se zázemím pro galeristu, kde byl umístěn bílý stůl rovněž ve tvaru elipsy, kolem něhož většinou probíhala setkání galeristy s umělci a teoretiky a na první vernisáži zde Tomáš Procházka hostil také Václava Havla s manželkou Olgou.



6) Pohled ze zázemí galeristy do výstavního prostoru galerie MXM, cca 1991

Velice dobové architektonické řešení prostoru bylo zpočátku vnímáno velmi pozitivně „...podle některých galeristů dokonce konkuruje obrazům. Výtvarníci prý trochu ‘žárlí’, protože jejich díla musí překonávat sílu vnitřního prostoru, jeho jednotící myšlenku, kánon elipsy.“⁷¹ Jan Černý však přiznal, že vystavovat v takto výrazném interiéru bylo často problematické, jelikož prostor obrazy někdy „pohřbíval“.⁷²

⁷¹Ibidem.

⁷² Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.



7) Tomáš Procházka v nově dokončeném prostoru galerie MXM, 1991

3.2 Umělecký program

3.2.1 První výstava v MXM

Svůj provoz zahájila MXM výstavou umělců, kteří svou tvorbu společně představili na neoficiálních výstavách v letech 1984 – 1987 na tzv. Konfrontacích. Výtvarníci vystavující na Konfrontacích v 80. letech měli blízko k uměleckým směrům, prosazujícím se na Západě od 70. let, zejména k německému neoexpresionismu reprezentovaném skupinou „Neue Wilde“ a italské transavantgardě. Zároveň však byly výrazem české postmoderny, podmíněné místním politickým a sociálním prostředím. Svým spontánním výrazem se vymezovali vůči formální „čistotě“ umění starší generace. První Konfrontace v 80. letech, se konala v roce 1984 v ateliéru Jiřího Davida na pražském Smíchově, a jednalo se o utajovanou akci jen pro úzký okruh výtvarníků. Poslední Konfrontace v roce 1987, uskutečněná poblíž ateliéru Čestmíra Sušky na dvoře v Praze - Vysočanech, měla již ráz veřejné akce, které se zúčastnilo 79 umělců.⁷³ Název výstavy vyjadřoval potřebu názorové výměny v rámci generační skupiny, tak i mezi celou generací umělců směrem k umění starších výtvarníků. Konfrontace probíhaly v českém prostředí během období nesvobody již od 40. let, proto byly přehlídky v 80. letech v podstatě navázáním na tuto tradici, ačkoliv organizátoři netušili, že stejný název měly i dvě výstavy uspořádané za podobných okolností v roce 1962.⁷⁴ Právě na výstavách Konfrontací si umělce „vyhlídli“ teoretici Jana a Jiří Ševčíkovi, kteří je doporučili Tomáši Procházkovi jako umělce tvořící hlavní jádro galerie. Poprvé navštívili druhou Konfrontaci (1984) v Krymské, o které Jiří Ševčík posléze referoval na katedře vývoje stavební fakulty, kde v té době působil.⁷⁵ Brzy po této výstavě se začali někteří její účastníci u Ševčíkových pravidelně scházet. Tato setkání byla tak jakýmsi „předvojem“ schůzek U Kamenného zvonu.

Na první výstavě v MXM se představila část umělecké skupiny Tvrdohlaví, která se dala dohromady právě na Konfrontacích. Byl to Jiří David, Stanislav Diviš, Jaroslav Róna a Michal Gabriel. Společně s nimi zde vystavoval Tomáš Císařovský, Jiří Kovanda a Jan Merta.

⁷³ HLAVÁČEK 2007, 715.

⁷⁴ Ludvík HLAVÁČEK: Konfrontace – spontánní umělecký výraz 80. let. In: Výtvarné umění. Zakázané umění 1, 1996, 1– 2, 146.

⁷⁵ Ibidem.

Jedinou ženou a zároveň o generaci starší umělkyní byla Zorka Ságlová, která jako jediná na Konfrontacích nevystavovala, ale svou tvorbou měla k mladé generaci umělců blízko.

Jelikož soupis konkrétních děl, která byla na otevírací výstavě zastoupená, nebyl v dohledaných dokumentech k dispozici, můžeme tuto výstavu rekonstruovat pouze na základě dostupných fotografií. Jak bylo na výstavách v MXM i později ve zvyku, umělci zde představili svá nejnovější díla, či díla z poslední doby. Proto na první výstavě převažovala především malba, jež byla ještě na začátku 90. let hlavním médiem generace umělců, která se začala prosazovat od poloviny 80. let.

Jediným objektem, jenž se odlišoval od obrazů a soch dalších výtvarníků, bylo „terárium“ či jakási buňka Michala Gabriela ze série *Sedm dní*, která byla téhož roku představena na autorově samostatné výstavě v galerii Pi-Pi Art. Michal Gabriel se počátkem 90. let odklonil od figurativní tendence a začal vytvářet abstrahované, ze dřeva vyřezávané tvary. Později dospěl k sérii plexisklových krabiček, v nichž rozehrával scénérie kombinované z různých materiálů. Tuto sérii, která vyvrcholila instalací na umělcově první samostatné výstavě v MXM v roce 1993, a jež představuje vrchol experimentální pozice Gabrielovy tvorby, považuje Martin Dostál „ za klíčový okamžik v autorově tvorbě“⁷⁶. V blízkosti Gabrielovy plastiky byly vystaveny dva obrazy Jiřího Davida, z *Černé a Bílé série*, na kterých pracoval koncem 80. let po doznění postmoderního období ovlivněného německými neoexpresionisty. V nich David vedle sebe kladl křesťanské symboly, nebo značky, které vysvětlují praní prádla.

⁷⁶ Martin DOSTÁL: Strategie sochaře dneška. In: Martin DOSTÁL (ed.): Michal Gabriel. Praha 2009, 24.



8) První výstava v MXM: objekt od Michala Gabriela, obrazy Jiřího Davida, 1991. Archiv MXM, VVP AVU

Zorka Ságlová zde vystavila dva obrazy, jež spojoval motiv králíka, který zkoumala od poč. 80. let. Jednalo se o velké plátno *RABBITS I* (1990) ze série králičích struktur, ve kterých využívala razítek s motivem běžícího králíka, jímž vytvářela dynamické až opartové kompozice.⁷⁷ Téma králíka zpracovávala od roku 1990 také v cyklu zobrazující reálnou historickou postavu rakouského spisovatele s českými kořeny Richarda rytíře von Kralik. Přestože cyklus, na kterém pracovala až do roku 1999, tvořily převážně kresby, v jednom případě tento motiv převedla do velkého formátu na fotoplátně, které vystavila v MXM. Obraz nazvaný *Život a smrt Richarda rytíře von Kralik* (1991) představoval šestici oxeroxovaných portrétů Richarda von Kralik „popartově“ poskládaných ve dvou řadách nad sebou, které opět orazítkovala motivy běžícího králíka.⁷⁸

⁷⁷ V těchto dílech využívala Ságlová razítko běžícího králíka, ačkoliv v ostatních sériích králičích struktur, kterým se věnovala již od 80. let, používala razítko s motivem sedícího králíka.

⁷⁸ Lenka BUČILOVÁ: Zorka Ságlová. Úplný přehled díla. Praha 2009, 30.



- 9) První výstava v MXM: vpředu obrazy Zorky Ságlové: RABBITS I (1990), Život a smrt Richarda rytíře von Kralik (1991), vlevo vzadu obraz Jaroslava Róny, 1991. Archiv MXM, VVP AVU

Rozpaky, podle dobových recenzí, vzbuzovalo rozměrné plátno Jana Mertvy s názvem *Košík* (1990). Merta již koncem 80. let dospěl k osobitému výrazu, kdy začal banální předměty na ploše obrazu zjednodušovat až do podoby znaku. Tyto předměty se v Mertových plátnech stávají symboly. Často šlo o zachycení vztahu vnitřního a vnějšího prostoru: útvary jsou prázdnými schránkami a jímkami. *Košík* tak tematicky navazuje na díla z konce 80. let (*Velká schránka* 1987, *Schránka v červeném poli* 1987 – 1988).

Vedle *Košíku* Jana Mertvy visela dvě plátna - *Prostorná terasa a vnější krb* (1990) a *Pohled z ulice* (1990) od Jiřího Kovandy. Díla pocházela ze série, na které pracoval koncem 80. let, kdy se po postmoderním období v autorově tvorbě opět probouzí konceptuálnější přístup. Kovanda přemaloval černobílé fotografie domu a terasy s krbem zmenšené do fragmentu, jenž umístil na okraj obrazu a nechal jej plout v prázdném šedém prostoru plátna. „Kovanda se s oblibou obrací k často používaným komunikačním systémům umění/ kubismus, surrealismus, karikatura, ilustrace, nebo také formální postupy avantgard/. Má však stejně rád každodenní důvěrně známé předměty, symboly erotické komunikace a běžného konzumu. Jsou zastoupeny v obrazech vždy fragmentárně. Je to výpověď o stavu

*reality, jeho nejbližšího světa, postrádající už jednoznačnou kritičnost pohledu a existenciální tíži.*⁷⁹, napsali o dílech z této série Jana a Jiří Ševčíkovi.

Jaroslav Róna na výstavě představil dva obrazy a sochy. Koncem 80. let pronikla, především do Rónovy sochařské tvorby, inspirace kubismem a futurismem. Kubistické tvarosloví se částečně odrazilo také v malbách, vystavených na první výstavě v MXM. Abstraktní kompozice, tvořené ostrými, pro Rónu typicky „sochařsky“ modelovanými tvary, připomínají záhadné mystické světy. Vedle maleb zde Róna vystavil až minimalisticky čistou bustu, připomínající díla Constantina Brancusiho a sérii „mašinistických“ soch.

Tomáš Císařovský na otevírací výstavě v MXM vystavil jeden obraz ze série portrétů, které začal vytvářet na začátku 90. let. Tuto portrétní sérii představil Císařovský následující rok na své první samostatné výstavě MXM. Tajemné portréty akcentují zejména tváře postav, které svým pohledem takřka „hypnotizují“ diváka a snaží se s ním nonverbálně komunikovat.



10) První výstava v MXM: obraz Tomáše Císařovského, sochy Jaroslava Róny, 1991. Archiv MXM, VVP AVU

Posledním dílem na přehlídce bylo plátno Stanislava Diviše z cyklu *Malé azyly/Hynčina*, ve kterém vytvářel jakési stylizované krajinomalby, pohybující se na hraně mezi abstrakcí a realistickou malbou. Divišův obraz představený na této výstavě byl zároveň

⁷⁹ Jana ŠEVČÍKOVÁ/ Jiří ŠEVČÍK: Bilder aus der ČSFR (kat. výst.). Steyr 1990, nepag.

prvním dílem, které se v MXM prodalo a zároveň jediným dílem, které bylo prodáno v rámci této výstavy.⁸⁰

Vernisáž první výstavy byla důležitou společenskou a kulturní událostí, na kterou přijal pozvání i tehdejší prezident Václav Havel se svou ženou Olgou a pražský primátor Jaroslav Kořán (spoluzakladatel Občanského fóra). Díky přítomnosti hlavy státu na otevírací výstavě navštěvovali MXM lidé z Havlova okruhu a hradu i nadále. Vernisáže první výstavy se také (patrně na pozvání manželů Ševčíkových) zúčastnila rakouská historička umění Antonia Huemer,⁸¹ která v témže roce (25. července – 25. srpna 1991) připravila výstavu *Ohne Distanz* ve Vídni, na níž se představilo sedm českých umělců i z nově vzniklé „stáje“ MXM.⁸²

Galerii MXM byla již krátce po otevření předpovídána světlá budoucnost. Již během první výstavy můžeme z ohlasů v dobovém tisku číst prognózy, které předpovídají, že by se MXM mohla stát „ *pojmem mezi novými soukromými galeriemi*“⁸³ či být „ *přínosem výtvarnému životu v hlavním městě*“, díky tomu, že měla „ *naprosto jasný výstavní program*“.⁸⁴ Z rozhovoru s Tomášem Procházkou se také dovídáme, že první výstava v MXM měla návštěvnost v průměru kolem padesáti lidí za den,⁸⁵ což je na začínající malou galerii velmi slušné číslo. I to dokládá, jaký ohlas MXM již od počátku svého vzniku vzbudila.

Kromě zahajovací řeči Tomáše Procházký pronesli úvodní slovo na vernisáži také manželé Ševčíkovi. Úryvek z této řeči zde uvádím, jelikož dokresluje, v jakém prostředí a s jakými očekáváními MXM vznikala: „ *Měli jsme téměř před dvěma lety opravdu sen, že založíme nezávislou galerii, která by pomohla českému umění do světa. Bylo tehdy skoro nemožné sen uskutečnit a jsme rádi, že se to dnes podařilo Tomáši Procházkovi. Začíná s osmi umělci – je to jedna dáma a sedm mužů. Jediná dáma Zorka Ságlová, je svými akcemi spjata s undergroundem, zaručuje tak jaksí kontinuitu, ale přitom výborně funguje i v 80. letech. 7 rozhněvaných mužů jsme poznali ještě jako studenty, snažili jsme se je podpořit a mnoho*

⁸⁰Zakoupil jej údajně architekt Karel Císař (otec teoretika Karla Císaře). Rozhovor se Stanislavem Divišem viz Příloha V.

⁸¹ Tomáš MOTL: *Reflex*. In: *Reflex*, 1991, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

⁸² Vystavovali zde: Jiří David, Martin Mainer, Michal Gabriel, Jan Pištěk, Jan Ambrůz, Antonín Střížek, Václav Stratil.

⁸³ Lenka LINDAUROVÁ: *Pojmem mezi novými soukromými galeriemi*. In: *Lidové noviny*, 21. 6. 1991, 8.

⁸⁴ Petr VOLF: *Galérie k pohledání*. In: *Mladá fronta Dnes*, 21. 6. 1991, 12.

⁸⁵ Autor nedohledán: *MXM na Kampě*. *Večerní Praha*, 17. 7. 1991, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

jsme od nich také získali, protože už tehdy kladli otázky, na něž se společnost snaží dnes odpovědět. Měli to těžké prosadit se proti etablované starší a střední generaci, ale myslím, že jejich výstavy zvané Konfrontace a jejich soupeření se střední generací v Lidovém domě a ve Vysočanech byly plodné a že se dnes vzájemně musí ctít. Galerie MXM by mohla k diskuzi bez zloby přispět a otevřít také prostor pro diskuzi nejmladších.”⁸⁶



11) Jiří Ševčík a Tomáš Procházka při zahajovací řeči k první výstavě v MXM (v pozadí obrazy J. Róny), 1991. Archiv MXM, VVP AVU

První výstava v MXM ukázala široké spektrum uměleckých přístupů jedné generace, jejíž počátky byly ovlivněné postmodernou. Díky přítomnosti děl Zorky Ságlové však také předznamenala, že nemíní zůstat pouze u těchto autorů, ale chce je konfrontovat i s díly starších výtvarníků. Galerie byla tedy s jistou nadsázkou institucionálním pokračováním konfrontačních výstav z 80. let. Ačkoliv prostředí galerie, ve kterém se tito umělci prezentovali, bylo stále v kolektivním duchu typickým pro aktivity v 80. letech, umělci se zároveň stávali součástí uměleckého trhu (ačkoliv zde nebyl ještě plně rozvinut). Úvodní slovo Ševčíkových také předznamenává, že MXM od počátku chtěla být i otevřeným

⁸⁶ Jana ŠEVČÍKOVÁ/ Jiří ŠEVČÍK: Úvodní slovo k první výstavě v MXM, nepublikovaný strojopis, archiv MXM, VVP AVU.

prostorem pro konfrontaci s nejmladšími umělci. K tomu došlo již následující rok, kdy se okruh MXM rozšířil o umělce ze skupiny Pondělí.

3.2.2 Hlavní okruh umělců

Přestože MXM na svých výstavách představovala celou řadu umělců různých generací, do její „stáje“ patřilo pouze několik jmen, která vzhledem k brzké prestiži galerie byla v rámci uměleckého dění považována za „elitu“.*„Umělci, se kterými jsem začal spolupracovat později, nebo skoro na konci MXM, mi říkali, že dostat se do stáje MXM byl jejich sen.“*⁸⁷, potvrdil Jan Černý. Uměleckou „stájí“ tedy chápeme ten okruh umělců, který MXM zastupovala, tj. starala se o prodej jejich děl a pořádala jim výstavy v Čechách i zahraničí. V MXM byli umělci ze „stáje“ zároveň přizváni k různým rozhodováním ohledně galerie. Přestože větší katalogy k výstavám MXM především z finančních důvodů nevydávala, během její existence vyšly tři „ročenky“, věnované pouze jejím kmenovým autorům. Tyto katalogy bez vazby ke konkrétní výstavě jsou jedním z podstatných dokumentů, podle nichž zjistíme, jací autoři do „stáje“ MXM opravdu patřili. V ročenkách byli představeni všichni autoři, kteří patřili k „původnímu jádru“ galerie. Poslední ročenka vyšla již v roce 1996, posléze však byli do okruhu zahrnuti ještě další umělci, kteří v publikacích uvedeni nejsou. U těchto autorů potvrdil jejich zařazení do „stáje“ MXM Jan Černý. První ročenka, zahrnující okruh kmenových autorů, vyšla již během prvního roku existence galerie v roce 1991 a představovala díla tehdejší nejmladší generace umělců především ze skupiny Tvrdohlaví. Sem patřil Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Petr Nikl a Jaroslav Róna. Zároveň zde figurují i jména solitérních osobností jako je Martin Mainer, Jan Merta, Antonín Střížek, Jiří Kovanda a ze starší generace, Zorka Ságlová. K zakládajícímu seskupení umělců se později přidala nejmladší generace ze sociálně zaměřené skupiny Pondělí. Druhá publikace, která vyšla v roce 1993 tak rozšiřuje předchozí řadu o jména: Milena Dopitová, Petr Písařík, Petr Lysáček, Pavel Humhal, Michal Nesázal a Tomáš Hlavina, který jako jediný do skupiny Pondělí nepatřil, ale byl jejich generačním vrstevníkem. Všichni tito jmenovaní byli v době, kdy se stali kmenovými autory tehdy již významné pražské soukromé galerie, ještě studenti AVU. Kromě „mladých“ však představovala MXM v této publikaci také dva umělce nejstarší generace 60. let: Karla Malicha a Stanislava Kolíbalu.

⁸⁷ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.



12) Umělci s galeristou při přípravě první výstavy v MXM, zleva: Z. Ságlová, J. Merta, M. Gabriel, T. Císařovský, J. David, T. Procházka, 1991

Poslední ročenka kmenových autorů vyšla v roce 1996. Publikace zahrnovala kromě výše jmenovaných výtvarníků také tvorbu Vladimíra Skrepla a Filipa Turka. Ačkoliv byl Filip Turek zařazen mezi kmenové autory až v této publikaci, v MXM vystavoval poprvé již v roce 1992 na výstavě společně s Petrem Lysáčkem, Michalem Nasázalem a Petrem Písaříkem (samostatnou výstavu v MXM měl Turek pouze jednou v roce 1994, nazvanou Z dějin umění). S ostatními výtvarníky ze „stáje“ vystavoval také již na Konfrontaci ve Svárově v roce 1989. V poslední ročence naopak chybí zastoupení Zorky Ságlové a Martina Mainera. Zorka Ságlová vystavovala v MXM naposledy v roce 1994. Martin Mainer v témže roce a pak opět v roce 2002 na skupinové výstavě Na papíře, společně s ostatními autory zastupovanými MXM.⁸⁸ Vladimír Skrepl se k okruhu kmenových autorů přidal pravděpodobně již kolem roku 1994, kdy měl v MXM svou první a zároveň jedinou samostatnou výstavu. S galerií MXM však již spolupracoval v roce 1993 na výstavě To, co zbývá. Po roce 1996, kdy již žádná další ročenka

⁸⁸ Výstava Na papíře se konala v galerii MXM 9. 4 –21. 4. 2002. Vystavovali zde: Petr Nikl, Jaroslav Róna, František Matoušek, Antonín Střížek, Jan Merta, Martin Mainer, Karel Malich, Petr Pastrňák, Jiří David, Tomáš Císařovský, Stanislav Diviš, Petr Lysáček, Michal Gabriel, Jiří Kovanda, Petr Písařík, Vladimír Skrepl

„stáje“ MXM nevyšla, se ke kmenovým autorům MXM podle informace Jana Černého přidal ještě František Matoušek a Míla Preslová.

MXM postupně prezentovala nejen mladší a starší generaci umělců ze své „stáje“, ale pořádala také výstavy hostujících umělců a kurátorské přehlídky. Nabízet takový „hybridní program“ a zachovat si stále poměrně kvalitní úroveň mohla především díky tomu, že vznikala ve společnosti, kde stále neexistoval umělecký trh v pravém slova smyslu. MXM se jako komerční galerie však musela věnovat umělcům, které zastupovala, a musela tento okruh stále rozšiřovat, zároveň však dávala prostor i aktuálním tendencím v umění. I z toho důvodu nebyl prostor kmenovým umělcům MXM dán vždy stejnou mírou, proto se počty samostatných výstav jednotlivých umělců lišily, což do jisté míry ovlivňovala i aktivita a produktivita jednotlivých autorů. Umělci, kteří v MXM začínali, se však na výstavách v galerii objevovali pravidelně.

Výběr většiny umělců z okruhu MXM byl velmi ovlivněn teoretiky Ševčíkovými. Především díky jejich výběru byli na úplném počátku do galerijní „stáje“ zařazeni výtvarníci reprezentující „novou malbu“, tedy postmoderní tendence navazující na německé neoexpresionisty a italskou transavantgardu. Ševčíkovi byli na tuto generaci umělců úzce navázáni především na konci 80. a počátkem 90. let, jelikož reprezentovali přístup, který byl pro něv této době velmi aktuální. Neměl pouze rozměr lokální, jak tomu bylo u předcházejících generací, nesoucích s sebou stigma totalitního režimu, ale jejich díla bylo možné zařadit také v rámci zahraničního kontextu. Výběr autorů, kteří s MXM začínali, komentuje úvodní text v první ročence: „ *Tato generace už nehrála roli disidentů nebo politické a estetické alternativy vůči oficiální scéně. Postavila se vědomě mimo oba póly diskriminujícího a diskriminovaného – a mimo jejich klasifikaci hodnot. Protože byla odkázána na svůj kontext, kde chyběla struktura galerií, trhu, moderních médií, zůstal jí určitý druh uzavřenosti, jiné obsahové sdělení, časté reference k dějinám a z toho vyplývající složitost jazyka (...)* Galerie MXM si je vědoma, že svým založením se podílí na musealizaci a že paradoxně přispívá i k jeho vytržení z původní existenciální situace. Pokouší se však zjednat tomuto umění nový kontext a referenční systémy, které mu dosud zcela chyběly a vystavit ho

s díly, která vedle něj dosud nestála.⁸⁹Přestože text není nikým signovaný, představuje názory artikulované již v textu Loučení s modernismem, teoretiků Ševčíkových. Je zde patrná snaha o legitimizaci české postmoderny a její zasazení do zahraničního kontextu. Počátkem 90. let se však na české scéně prosazuje nejmladší generace umělců navazující na konceptuální přístupy a využívající nová média. Již následující rok, kdy tato generace zastoupená skupinou Pondělí rozšíří okruh „stáje“ MXM, galerie, „*postupně opouštěla formálně se vyčerpávající model klasické postmoderny.*“⁹⁰ V úvodním textu druhé ročenky je tento posun viditelný. V tomto textu Ševčíkovi zmiňují, že 80. léta postmoderny, ze kterých kmenoví autoři MXM vycházeli, už patří minulosti a považují ji za uzavřený koncept. 80. léta zároveň v tomto textu považují již za stejně legendární jako 60. léta. Tímto v podstatě dodávají postmoderně na věrohodnosti. „*Dnes už legendární pražská 60. léta a těžká doba normalizace 70. let je prostorem, který s sebou nesou starší umělci. Stejně už legendární je prostor 80. let. Byl „školkou“ první generace, která se zbavila dlouhotrvající deprese.*“⁹¹ Postmoderna je tedy již uzavřenou kapitolou, kterou Ševčíkovi vnímají jako „mezistupeň“ k nastupujícímu umění mladé generace. V této době tedy Ševčíkovi ještě vnímají postmodernu jako důležitý prostor, ve kterém se umělci poprvé osvobodili od existenciální tíže minulosti, avšak později se od ní teoretici odklonili zcela a zajímali se o stále aktuálnější tendence. To bylo patrné i v programu galerie MXM, kde se od poloviny 90. let čím dál častěji objevovalitaké nejmladší umělci z pražské AVU. Jak zmiňuje Jan Černý, „*později docházelo k určitému názorovému rozdělení mezi umělci a teoretiky. Teoretici se vyvíjeli rychleji než někteří umělci, kteří trvali na svých pozicích téměř neměnně. Teoretická část galerie předbíhala starou garnituru, s kterou se tady začínalo. Proto byl potom nepoměr mezi výstavami (které MXM organizovala mimo vlastní galerijní prostory) a zastupovanými umělci. Na výstavy se brali čím dál mladší lidé nebo se dělaly koncepty, které pro starší garnituru galerie nebyly vhodné. Dnes je ten rozkol poměrně značně vidět i navenek.*“⁹²

V poslední publikaci tohoto typu je již patrný rozšiřující se okruh teoretického zázemí MXM. Ročenku uváděly texty nejen Ševčíkových, ale i Marka Pokorného a Martina Dostála.

⁸⁹ Autor neuveden: Úvodní text v ročence. In: Galerie MXM 1991, Praha 1991, nepag.

⁹⁰ Martin DOSTÁL: Úvodní text v ročence. In: Galerie MXM 1996, Praha 1996, nepag.

⁹¹ Jana ŠEVČÍKOVÁ/Jiří ŠEVČÍK: Úvodní text v ročence. In: Galerie MXM 1992–1993, Praha 1993, nepag.

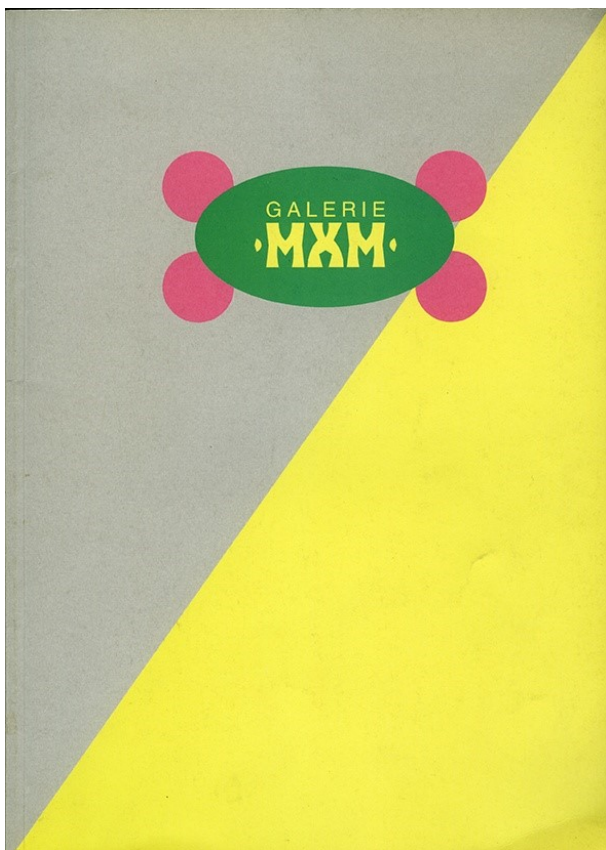
⁹² Vladan ŠÍR: Konec jedné éry. Rozhovor s Janem Černým. In: Časopis Umělec 2002/2. In: <http://divus.cc/praha/cs/article/end-of-an-era?printLayout=true>, vyhledáno 20. 2. 2017.

Všechny texty nabízejí ohlédnutí za dosavadním působením MXM a její roli na české výtvarné scéně. Ševčíkovi se zde již nevěnují uměleckému programu galerie, ale zmiňují zde především významnou roli MXM z hlediska vytvoření prostoru pro diskuzi o současném umění a zároveň vyzdvihují její pozici v rámci zprostředkování zahraničních kontaktů. *„Galerie MXM byla založena jako galerie své generace, která prolomila hranice domácí scény.“*⁹³ Také Marek Pokorný se v úvodním textu dotýká jejího významu v tomto ohledu: *“jedno vím přesně, tato soukromá galerijní instituce, kterou závistivé existence právem obviňují z elitářství a neprávem z hermetické uzavřenosti, působí z hlediska uměleckého pohybu naší výtvarné scény jako podstatný katalyzátor.”*⁹⁴ Ačkoliv byla MXM především komerční galerií, zastávala roli jakéhosi uměleckého centra, které se zabývalo důležitými otázkami v rámci současného uměleckého dění.

Jelikož na počátku existence MXM z hlediska média převažovala socha a malba (velkou mírou zastoupená i na první výstavě), s příchodem mladé generace 90. let se začaly v prostorách MXM častěji objevovat také objekty a instalace. MXM i přes stále se oslabující pozici malby na výtvarné scéně a tendenci představovat to nejaktuálnější, co v té době vzniká, však prezentovala malbu v poměru k dalším médiím v galerii poměrně vyrovnaně.

⁹³ ŠEVČÍKOVÁ/ŠEVČÍK 1996, nepag.

⁹⁴ Marek POKORNÝ: Úvodní text v ročence. In: MXM 1996, Praha 1996, nepag.



13) Obálka ročenky Galerie MXM za rok 1996



14) Zleva: Jiří David, Jan Merta, Jan Černý, Jiří Kovanda v MXM na výstavě School of Bayonne, 1995

3.2.2.1 Pět Tvrdohlavých

Jádro kmenových umělců MXM, které galerie zastupovala, představovala především část umělecké skupiny Tvrdohlaví - Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Petr Nikl a Jaroslav Róna. Skupina Tvrdohlaví byla založená v roce 1987 a zahrnovala devět umělců jedné generace v čele s „manažerem skupiny“, filmovým a divadelním producentem a scénaristou Václavem Marhoulem.⁹⁵ Uskupení vzniklo spojením dvou okruhů výtvarníků, kteří se nezávisle na sobě zformovali v polovině 80. let. První tvořili bývalí spolužáci z UMPRUM⁹⁶ a druhý okruh se vytvářel v prostředí studentů AVU,⁹⁷ kteří pořádali výstavy Konfrontace. Hlavními iniciátory, kteří se zasloužili o vznik skupiny, byli Jiří David a Stanislav Diviš, ke kterým se později přidal Jaroslav Róna, a společně pak přizvali další umělce. Název skupiny, jehož autorem byl Jaroslav Róna, vystihoval tehdejší situaci, kdy výtvarníci museli tvrdohlavě čelit šikanám ze strany komunistické moci a výtvarného svazu, přestože Tvrdohlaví vznikli již v době, kdy byla kulturně – politická situace v Čechách liberálnější.⁹⁸ Tvrdohlaví neměli jasný umělecký program a charakterizovali se diverzitou uměleckých přístupů. Přesto bylo jejich společným cílem nalézt „ztracenou kulturní identitu českého prostředí a plnohodnotně ji zařadit do kontextu současné evropské kultury.“⁹⁹ V tvorbě autorů Tvrdohlavých se tak objevovala především ironie směrem ke státní moci. Nejvýznamnější výstavy, na kterých se skupina představila, byly tři pražské přehlídky.¹⁰⁰ V listopadu 1991, předposlední den výstavy v Městské knihovně, kterou tehdy spravovala ještě Národní galerie v Praze, se skupina rozpadla.

⁹⁵ Novinkou v českém prostředí bylo, že členem skupiny se stal nevýtvarník, který zastával funkci manažera a organizátora. Již po rozpadu skupiny, v roce 2000 otevřel Václav Marhoul privátní Galerii Tvrdohlavých v pražském paláci Lucerna, která zde fungovala do roku 2004. Galerie prezentovala zejména díla členů bývalé skupiny Tvrdohlaví a mladé generace výtvarníků.

⁹⁶ Zdeněk Lhotský, Václav Marhoul, Štefan Milkov, Jaroslav Róna, František Skála, Čestmír Suška

⁹⁷ Stanislav Diviš, Jiří David, Michal Gabriel

⁹⁸ Tvrdohlaví odstartovali zakládání dalších uměleckých uskupení na konci 80. let 20. století (Volné seskupení 12/15 Pozdě, ale přece; Nová skupina; Měkkohlaví, Pondělí, Tunel aj.)

⁹⁹ Ludvík HLAVÁČEK: Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny a aktivity. In: PLATOVSKÁ/ ŠVÁCHA 2007, 750.

¹⁰⁰ První výstava Tvrdohlavých: 1987, Lidový dům v Praze - první výstava skupiny byla velkou výtvarnou událostí, jelikož se jednalo o první povolenou akci uspořádanou mimo ČSVU, na které měli umělci možnost svobodného projevu; druhá skupinová pražská výstava: 1989, výstavní síň ÚLUV v Praze; poslední výstava: 1991, Městská knihovna Národní galerie v Praze. Tvrdohlaví znovuzaložili skupinu v roce 1999. V témže roce se představili na čtvrté pražské skupinové výstavě ve Valdštejnské jízdárně.

Postmoderní estetice, v níž se historické citace snoubí se soudobými souvislostmi, zůstal z pětice Tvrdohlavých dodnes věren především Jaroslav Róna, který byl od samého počátku malířem i sochařem zároveň. Ve svých obrazech a sochách rozvíjel již od 80. let „vnitřní světy“ ovlivněné starověkými kulturami a literaturou Franze Kafky. Starověkými kulturami, zejména Egyptem byl ovlivněn koncem 80. let také sochař Michal Gabriel. V této době vytváří svá díla především z drátu a polychromovaného papíru, posléze převážně pracuje se dřevem, keramikou, bronzem a laminátem. Ve svých pracích se však později nebojí využít také elektronických prvků, aby svá díla rozpohyboval (např. jeho samostatná výstava v MXM v roce 1997). Petr Nikl vstoupil na uměleckou scénu jako malíř, ale již od poloviny 80. let se věnoval také loutkovému divadlu a posléze i hudbě. Hlavním východiskem jeho tvorby je především vzpomínka na dětství, které bylo výrazně poznamenáno tvůrčí uměleckou aktivitou rodičů i prarodičů. „*Dětství se v Niklově tvorbě projevuje jako konstanta lidského života.*“¹⁰¹ Počátkem devadesátých let poprvé využívá „atributy dětství“, tedy dětské hračky a plyšová zvířátka, ve svých malbách, čímž se přibližuje mladé generaci 90. let, která ve svých instalacích využívala mnohdy i obyčejné předměty.

Z pětice Tvrdohlavých vystavoval v MXM nejčastěji Jiří David, absolvent AVU, spoluorganizátor Konfrontací¹⁰² a jeden z neaktivnějších umělců generace, která nastoupila na uměleckou scénu v roce 1984. Přestože se v díle většiny generačně spřízněných umělců z okruhu MXM často uplatňovala technika klasického závěsného obrazu, Jiří David od 90. let experimentoval s celou řadou výtvarných prostředků. Na svých samostatných výstavách v MXM tak představil různé polohy své umělecké tvorby: od fotografie, konceptuální instalace až po tradiční závěsný obraz. Již na počátku 90. let se stal umělcem, který se těšil poměrně velké pozornosti. Jeho úspěch v rámci české umělecké scény mohl být dán především tím, že představoval typický příklad postmoderního umělce západního modelu, který pracuje nejen s malbou, ale i dalším druhem médií, zejména instalací, která v polovině

¹⁰¹ Ludvík HLAVÁČEK: Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny a aktivity. In: PLATOVSKÁ/ ŠVÁCHA 2007, 741.

¹⁰² Samostatné výstavy Jiřího Davida v MXM: 12. 5. – 9. 6. 1992 V čase své odvrácené tváře / In that time dark side his face; 24. 3. – 4. 4. 1993 BIBIONIS-S; 11. 10. 1994 Poslední ráje a Hitlerovy oči (jednovečerní výstava); 3. 11. – 26. 11. 1995 Nahý, navíc smutný letec (Post coitum triste); 22. 4. – 17. 5. 1998 Loňská sezóna (obrazy); 10. 11. – 5. 12. 1999 Obyčejné dny krásného léta, obrazy malované v krajině / Ordinary days from a beautiful summer, Pictures painted in the landscape; 15. 1. – 24. 2. 2002 Hory.

90. let převažovala především u mladší generace umělců. Můžeme jej tedy považovat za vedoucí hlavu kánonu MXM.

V počátcích své umělecké kariéry se Jiří David zabýval hlavně malbou a jako ostatní Tvrdohlaví byl ovlivněn především tvorbou umělců italské transavantgardy: Enzem Cucchi, Francescem Clemente a Sandrem Chia a německou skupinou Neue Wilde. Postupně dospěl k originálnímu stylu v cyklech pláten *Bílé* a *Černé série*, ve kterých začal pracovat s fragmentárním uspořádáním prostoru. S fragmenty sociální skutečnosti pracoval také v obrazech z cyklu *Domov*, kde uplatňoval motivy československé státnosti.¹⁰³

Svou první samostatnou výstavu v MXM v roce 1992 věnoval Jiří David fotografii. V době, kdy ve své tvorbě častěji uplatňuje instalace, v nichž používal záměrně neestetických materiálů,¹⁰⁴ začal pracovat na fotografickém cyklu s názvem *Hidden Image* později nazvaném *V čase své odvrácené tváře (1991–1994)*, který se stal jeho největším počinem 90. let. Jednalo se o velkoformátové černobílé dvojportréty známých osobností z kultury a politiky sestavených vždy z levých a pravých polovin stejné tváře.¹⁰⁵ „*Levá tvář má údajně prezentovat to, jak se chce ona osobnost jevit okolí a pravá to je nitro samo.*“¹⁰⁶ Novinkou v Davidově tvorbě byla spolupráce s dalšími umělci, které později využíval čím dál častěji. Autorem fotografií, které David následně upravoval, byl Martin Polák (kromě portrétu Franze Kafky z fotoarchivu), jenž vystavoval v MXM v roce 1993 společně s Lukášem Jasanským. Na projektu, kterým se Jiří David výrazně zapsal do povědomí i široké veřejnosti, pracoval až do roku 1994 a vznikly tak desítky portrétů různých osobností. Do projektu postupně zařazoval také osobnosti ze zahraničí, které přesvědčil během jejich návštěvy Prahy, nebo za nimi jezdil po světě (jedním z prvních zahraničních osobností, které se staly součástí Davidovy série, byl Martin Kippenberger, jehož David fotografoval v souvislosti s Kippenbergerovou výstavou v

¹⁰³ Martin DOSTÁL: Krouživými pohyby. In: Jiří David. Předběžná retrospektiva (kat. výst.). Brno 2009.

¹⁰⁴ Ve stejné době vystavil na Staroměstské radnici v rámci přehlídky Prešparty instalaci *Incestní simulátor Lyrické patologie*, jejíž část byla vytvořená z hovězích jater. Ta musela být kvůli postupnému rozkladu odstraněna, aniž by byl autor o události informován.

¹⁰⁵ Na výstavě v MXM v roce 1992 bylo vystaveno 13 portrétních dvojic: Franz Kafka, Rudolf Hrušínský, Stanislav Kolíbal, Václav Havel, Karel Schwarzenberg, Jiří Menzel, Karel Gott, Milan Knížák, Václav Klaus, Michael Kocáb, Jiří David, Filip Renč a jediný ženský portrét neznámé herečky.

¹⁰⁶ Petr VOLF (rec.): Davidovy výtvarné hry a odvrácené tváře, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

Praze v roce 1992). Velkou výstavu celého projektu představil Jiří David v roce 1995 v Galerii Rudolfinum a posléze i několikrát v zahraničí.¹⁰⁷



15) Výstava Jiřího Davida V čase své odvrácené tváře v MXM, 1992

Další sólová výstava Jiřího Davida v MXM nazvaná Bibionis se uskutečnila hned následující rok. Zde autor představil konceptuálnější polohu své tvorby, kdy v MXM vytvořil čtyři vzájemně se proplétající prostory. „*Návštěvníci by jimi měli procházet jednotlivě, dívat se na vystavené objekty a poslouchat skřeky z reproduktoru. Výsledný pocit by měl být podle přání autora velice nepříjemný.*“¹⁰⁸ Součástí instalace byla nejen zvuková stopa, ale i betonové objekty a kardiograf srdce Jiřího Davida, který si autor nechal snímat v Thomayerově nemocnici. Části kardiografu poté autorovi sloužily jako přebal katalogů ke svým samostatným výstavám.

¹⁰⁷ 1995, Jack Tilton Gallery, New York, USA; 1996, Zamek Ujazdowski, Varšava, PL; 1996, České centrum, New York, USA; 1997, Museum v Sosnowcu, Sosnowec, PL.

¹⁰⁸ Autor neuveden: V galerii MXM by nám mělo být šoufl, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

Přestože třetí samostatnou výstavu Jiřího Davida v MXM měl možnost vidět jen okruh „informovaných“ návštěvníků a přátel, David ji považuje za jednu ze svých nejvýznamnějších přehlídek, které se v MXM konaly, jelikož mu umožňovala vyzkoušet si instalační věci, které pak mohl rozvíjet i na jiných výstavách.¹⁰⁹ Jednovečerní výstava *Poslední ráje a Hitlerovy oči* (1993) byla uspořádána při příležitosti natáčení dokumentu ČT o některých malířích z generace 80. let. Na dokumentu spolupracoval také Jiří Ševčík, který stál za výběrem autorů.¹¹⁰ Jak vyplývá už z názvu, součástí expozice byly zvětšené oči Adolfa Hitlera vyřiznuté z dobové fotografie a otištěné na plexisklo. Nejkontroverznější součástí výstavy byla však instalace na skleněné desce, na níž se rozprostírala mapa světa vytvořená z různých druhů masa a vnitřností, do které byly zapíchané papírové vlaječky označující jednotlivé země. Skrz ni se zespona na strop promítaly diapozitivy lidských těl povalujících se na koupališti.

Ačkoliv se Jiří David stále aktivně věnoval instalacím, na malbu nikdy zcela nezanevřel, spíše se snažil hledat její nové možnosti. V roce 1994 tak nastupuje jako vedoucí nově otevřeného ateliéru aktuálních tendencí v malbě na pražskou AVU. Svůj nástup na Akademii komentuje slovy: „*Chci znovu najít důvod, proč dělat umění, najít smysl malby a obrazu v tom množství médií, které máme k dispozici.*“¹¹¹ Větší koncentrace na malbu se tak odráží i v jeho dalších samostatných výstavách v MXM. Ačkoliv následující rok vystavuje domovské galerii své betonové plastiky, další sólové výstavy v MXM představují jeho obrazové cykly.

V roce 1998 je to výstava nazvaná Loňská sezóna, na které poprvé vystavuje obrazy z let 1996 – 1998. V rámci Loňské sezóny zároveň změnil prostor galerie a přizpůsobil jej pro své obrazy tak, aby je výrazný interiér MXM neutopil (změnil ovál panelází, vybočil směry stěn, změnil světla a dispozici). Michal Koleček se o této expozici zmínil slovy: „*Davidova vystoupení v MXM se totiž částečně vymykají běžným formám prezentace jeho práce. V důvěrně známém a lehce alternativním prostoru většinou experimentuje, zkouší nové cesty nebo se naopak ohlíží zpět a s odstupem hledá v minulém podněty pro další vývoj.*“¹¹² Na obrazech, které mohly na první pohled šokovat svou explicitní erotikou, zobrazil také svého desetiletého syna Daniela, který se stal jedním z jeho nejčastějších modelů v druhé polovině

¹⁰⁹ Rozhovor s Jiřím Davidem viz Příloha IV.

¹¹⁰ Všichni vybraní autoři patřili do „stáje“ MXM: J. David, S. Diviš, T. Císařovský, J. Kovanda, P. Nikl, J. Róna.

¹¹¹ Martin DOSTÁL: Tvrdohlavý David vstupuje na Akademickou půdu. In: Mladá fronta Dnes, 4. 10. 1994, 18.

¹¹² Michal KOLEČEK (rec.): Jiří David. Loňská sezóna. In: Detail 1, 1998, č. 1, 32.

90. let. Plátna vystavená na *Loňské sezóně* byla podle Davida „na předpubertální erotické vlně s atributy násilí“¹¹³ a myšlenkově předznamenávala jeho fotografický cyklus *Moji rukojmí* (1998), kde mu modelem opět stály jeho děti, tentokrát se zahalenými tvářemi v pozici „rukojmích“.

V roce 1999 na výstavě *Obyčejné dny krásného léta* David představil opačnou polohu své tvorby, která byla oproštěna od všech „šokujících“ aspektů. Jednalo se o realistické obrazy zachycující neznámá místa v krajině Brd, ve kterých se podle vlastních slov snažil oprostít od veškerého stylu a nechal se vést pouze vizuální zkušeností.¹¹⁴ Krajinomalba zůstala částečně tématem i Davidovy poslední výstavy v domovské galerii. V roce 2002 David vystavil v MXM plátna z cyklu *Hory*, které autor začal vytvářet již na poč. 90. let. Jednalo se o jakési fragmenty, naturalisticky ztvárněné horské štíty, které maloval na holých plátnech.

Rozdílným uměleckým přístupem se vyznačuje spolužák Jiřího Davida z AVU, Stanislav Diviš.¹¹⁵ Diviš se od počátku své umělecké dráhy až doposud věnuje výhradně malbě a nikdy „nepropadl“ novým uměleckým přístupům, typickým pro 90. léta. Zatímco v polovině 80. let vytvářel postmoderně divoká plátna zářící barvami (cyklus *Kašpaři*), posléze se jeho paleta utlumila a s tím i změnila témata. Postupně také redukoval jednotlivé prvky, až na pokraj abstrakce. Předlohou však zůstávají reálné předměty, věci či obrazy. Svou tvorbu koncem 80. let nazval jako „vědecký realismus“, kdy na obrazové ploše estetizoval hotová témata z reality. „Vědeckým realismem se zbavuji falešných romantických tónů moderny s jejím neustálým objevováním“¹¹⁶, říká o své tvorbě Diviš. Jeho dílo vzniká především v cyklech, přestože nad vytvářením cyklů autor podle svých slov nikdy nepřemýšlel. Řadu svých cyklů, na nichž částečně pracuje doposud, však otevřel právě v 90. letech.

Samostatnou výstavu v MXM měl Diviš již v roce 1991. Zde vystavil své nejnovější věci, vedle *Spartakiád* také obrazy z cyklu *Azily*, představené již na první výstavě. Na nenašepsovaném plátně vytvářel stylizované krajiny, které svou plošností a dekorativností připomínají secesní estetiku. *Azily* přiznávaly svá realistická východiska, zároveň se však

¹¹³ Monika ČERMÁKOVÁ: Nehodlám šokovat, nechci být nudný a rád překvapuji, říká Jiří David. Rozhovor s Jiřím Davidem. In: *Mladá fronta Dnes*, 24. dubna, 1998, 4.

¹¹⁴ Rozhovor s Jiřím Davidem viz Příloha IV.

¹¹⁵ Společná výstava obou autorů, která do jisté míry sledovala i jejich vzájemnou interakci a zahrnovala díla od 80. let, se konala v roce 2012 v galerii Miroslava Kubíka v Litomyšli.

¹¹⁶ Martin DOSTÁL (ed.): Stanislav Diviš. Praha 2008, 59.

zjednodušením motivu a geometrickým rastrem pohybovaly na hraně s abstrakcí. Ostatně střídání abstraktní pozice s realistickou byla pro Diviše příznačnou. Obrazy z cyklu *Azyly* byly zastoupené i na další Divišově samostatné výstavě v MXM (1993). Vedle nich představil jedny z mála svých figurálních obrazů *Ženy v Sokole*, kde východiskem byla obrazová předloha. Jednalo se o sérii malých obrázků, jejichž předlohou byly retro ilustrace různých cviků pro ženy ze starých časopisů. Ačkoliv posléze převládala v Divišově tvorbě především abstraktní poloha, konkrétní obrazová předloha byla častým spouštěcím mechanismem jeho sérií.

V roce 1995 vystavoval v MXM (pod kurátorským dohledem Marka Pokorného) obrazy z cyklů *Partitury*, *Střepy paměti*, *Výjevy* a opět *Ženy v Sokole*. Všem těmto cyklům předcházela konkrétní vizuální inspirace. V případě *Partitury* byl předlohou autorský rukopis hudebního skladatele Zbyňka Matějí. Ze značek a škrtek v rukopisu vytvářel Diviš abstraktní grafické kompozice a z původních značek zároveň odvozoval další typy grafických záznamů, které převáděl do svých děl. Pro nejnovější cyklus *Vyobrazení*, byly předlohou ilustrace ze středověkého mystického textu *Cesta za kamenem*, zobrazující alchymistické laboratoře a krajiny. Tyto výjevy však Diviš vyprázdnil od lidí a zachoval tak pouze jakési kulisy.¹¹⁷ Pro *Střepy paměti* čerpal z obrazů starých kultur, z nichž si vybíral konkrétní detaily, jež přemalovával. Výchozím materiálem byly zpočátku fotografie maleb z raně křesťanských katakomb, z nichž se zachovaly jen fragmenty. V sérii *Střepy paměti* pokračuje Diviš dodnes, i když pracuje s novějším materiálem a vytváří kompozice např. z podkladů obrazů Fernanda Legéra či barevné výřezy černobílých skic českých kubistických malířů.

Tématem fragmentu se zabýval také v dalším cyklu představeném na své samostatné výstavě v MXM v roce 1996. Zde poprvé vystavil první ze série maleb z předchozího roku nazvanou *Zbytky*. Východiskem pro tento cyklus byla návštěva muzea v Aši, u příležitosti přípravy přehlídky Až koncipované Markem Pokorným. V expozici ašského Národopisného a textilního muzea Diviš objevil zakázkovou knížku z textilní manufaktury z přelomu století. Kniha byla v dezolátním stavu, ale její celková estetika vytvořená různobarevnými vzorky látek, které byly často rozpadlé či odlepené, jej zaujala natolik, že podle nich vznikl obrazový cyklus, který Diviš rozvíjí dodnes. V pozdějších dílech z této série se však zachoval už jen kompoziční rámec inspirovaný knihou.

¹¹⁷ Martin DOSTÁL (rec.): Divišova realistická úderka. In: Lidové noviny, 13. dubna 1995, 12.

Poslední Divišova samostatná výstava v MXM se uskutečnila v roce 1998 pod názvem *Diviš – Vidiš...*, kterou uspořádal Martin Dostál. Tentokrát autor nepředstavil pouze svá nejnovější díla, ale jednalo se o výběr z díla z let 1992 – 1998. Výstava koncipovaná jako přehled tvorby umělce, která nebyla pro MXM typickou výstavní formou, tak představovala kurátorský zásah do programu galerie, který se projevoval od pol. 90. let. Na výstavě Stanislav Diviš představil svou nejnovější sérii *Nechtěné doteky - skrytá krása* (1998), *Planetky* (1997) a cyklus *Letci* (1992).

Jiří David a Stanislav Diviš představují umělce s naprosto odlišnými uměleckými přístupy. Zatímco Jiří David neustále experimentoval a nacházel nové umělecké možnosti ve své tvorbě, Stanislav Diviš zůstal věren malířskému projevu a doposud rozvíjí některé malířské cykly, které otevřel v 90. letech. Teoretici Ševčíkovi, kteří se neustále zajímali o umění, které „reflektuje dobu“, se posléze od děl Stanislava Diviše a dalších umělců 80. let začali názorově vzdalovat. Ačkoliv oba umělci v rozhovoru zmínili, že být součástí MXM mělo pro ně obrovský význam, Jiří David aktivně spolupracoval s MXM až do ukončení jejího provozu, zatímco Stanislav Diviš se představil na samostatné výstavě v galerii naposledy v roce 1998. Pro Jiřího Davida, byla MXM pravděpodobně daleko více „domovským prostorem“, kde si mohl dovolit zkoušet nové věci a zároveň se konfrontovat s teoretickým zázemím. Stanislav Diviš se na rozdíl od Jiřího Davida diskuzních setkání v galerii tolik aktivně neúčastnil, možná i proto, že posléze působil mimo Prahu. MXM však jistě přispěla v navázání řady (nejen) sběratelských kontaktů.

3.2.2.2 Pondělí

V roce 1992 se k původnímu jádru, které vystoupilo na první výstavě, přidali také umělci ze skupiny Pondělí. Skupina se zformovala v roce 1989, ze studentů AVU, kteří společně vystavovali na Konfrontaci ve Svárově. Stejně jako Tvrdohlaví ani skupina Pondělí neměla jasný umělecký program, vyzdvihovali však obyčejnost, každodennost a neatraktivnost umění.¹¹⁸ Odtud i název skupiny podle prvního dne v týdnu, který odkazoval k zájmu o začátek určitého procesu a o všední každodenní činnosti.¹¹⁹ Pondělí se podobně jako Tvrdohlaví odklonili od umění 60. let a jejímu přihlášení k morálním hodnotám, zároveň se však distancovali od postmoderních tendencí reprezentovaných Tvrdohlavými a představili nový generační postoj. Především šlo o přihlášení se ke konceptualismu 70. let a s tím i spojenou změnu médií. Místo tradičních uměleckých forem, jakými byla malba a socha, zvolili umělci ze skupiny Pondělí především multimediální projekty či práci s objektem a instalací. Spolupráce umělců ve skupině Pondělí však trvala pouze do roku 1993, poté již jednotliví autoři pracovali samostatně. Jedním z prvních teoretiků, kteří se snažili tvorbu umělců skupiny Pondělí charakterizovat, byla Milena Slavická, která v katalogu první výstavy skupiny v roce 1990 napsala: „*umění v postmoderním prostoru, ale se znaky hledání vlastního řešení a východiska z uzavřeného kruhu sebereflexe, distance, hry, s civilizačními znaky a významy, zpochybnění norem postmoderního myšlení a umění.*“¹²⁰ Skupina Pondělí tedy představovala okruh umělců, kteří pro Ševčíkovy byli těmi, jež mohli vstoupit do diskuze se začínajícím jádrem z MXM.

Skupinu Pondělí tvořila šestice umělců: Milena Dopitová, Petr Písařík, Petr Lysáček, Pavel Humhal, Michal Nesázal a Petr Zubek. Jediný Petr Zubek patrně ke kmenovým autorům MXM nikdy nepatřil, jelikož nebyl zastoupen ani v jedné ročence a v MXM měl samostatnou výstavu až v roce 1999. Společně s Jiřím Kovandou a umělci ze skupiny Pondělí však vystavoval v roce 1993 v další pobočce MXM, Florsalonu. Umělci ze skupiny Pondělí byli na výstavách v MXM představováni od počátku roku 1992. Nejednalo se však o samostatné

¹¹⁸ Úvahu nad principy vztahující se i k dílům ostatních autorů ze skupiny Pondělí publikoval Pavel Humhal v časopise *Výtvarné umění*. In: Pavel HUMHAL: *Nový zákon*. In: *Výtvarné umění* 1, 1991, 23.

¹¹⁹ Milena SLAVICKÁ: *Pondělí*. In: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, col. 633.

¹²⁰ *Ibidem*.

výstavy jednotlivých umělců, jako tomu bylo předcházející rok u Tvrdohlavých, ale o skupinové přehlídce. Nejprve se uskutečnila výstava Petra Lysáčka, Petra Písaříka a Michala Nesázala spolu s Filipem Turkem, po té následovala výstava Mileny Dopitové s Jiřím Kovandou. Pavel Humhal se představil na následující výstavě společně se švýcarským umělcem českého původu Romanem Buxbaumem (jehož jméno je dnes skloňované především v souvislosti s objevením amatérského fotografa Miroslava Tichého).

Malby Petra Písaříka i trojrozměrné objekty vycházejí z povrchového vnímání skutečnosti. Písařík reflektoval často svět módy a designu, který ho oslovoval svými detaily. První velký cyklus z roku 1995 věnoval abstrahovaným logotypům různých módních návrhářů, které nebylo možné na první pohled rozpoznat, jindy mu předlohou byly značky automobilů (např. jeho sólová výstava v MXM v roce 1997). Dílo Michala Nesázala vychází většinou z „osobní mytologie“. Na počátku 90. let vystavoval objekty vycpaných zvířat společně s různě upravovanými předměty, hračkami, bižuterií v intimních instalacích. Zabýval se ale i kresbou a malbou, kde vypráví příběhy spojené s přírodními procesy a realitou současného člověka. V MXM vystavoval sólově pouze jednou, v roce 1993. Posléze patrně již z okruhu MXM vystoupil, jelikož v poslední ročence zastupovaných umělců chybí. Ačkoliv ve své tvorbě využívá různých uměleckých přístupů (malba, objekt, instalace, video, manipulovaná fotografie), po roce 1989 vytvářel převážně instalace a objekty, ve kterých zkoumal jak svou osobní situaci, tak sociální rámec určitého místa. Rané autorovy instalace ze začátku 90. let 20. století působí velmi minimalistickým, sterilním dojmem. Autor v nich často reflektuje problematiku nemoci, zrození a smrti, představuje ji však bez sentimentálního zatížení (*Pozitivní - negativní*, 1991).

Z „Pondělníků“ vystavoval v MXM nejčastěji Petr Lysáček, který se zde představil na třech samostatných výstavách.¹²¹ Ve své práci rovněž využívá širokou škálu médií (z nichž některá mísí dohromady): instalace, objekt, fotografie, malba, video, performance. Často také pracuje s prvky ready-mades a neo-dada, recykluje a někdy dotváří nalezené předměty, které tak získávají nové souvislosti. Po studiích na pražské AVU u Stanislava Kolíbala se Lysáček přestěhoval do rodné Ostravy, kde žil několik let a stal se důležitou osobností tamní

¹²¹ 26. 10.–20. 11. 1994 Czech Out Memphis (fotografie David Horan); 14. 1.–8. 2. 1998 První liga; 3. 10.–29. 10. 2000 Chutně praktický.

umělecké scény. Spolu s dalšími umělci v Ostravě zorganizoval řadu kontroverzních akcí, mimo jiné festival akčního umění Malamut, který se stal nejdůležitější přehlídkou tohoto typu na české výtvarné scéně (1994–1998). V roce 1994 se zároveň stal vedoucím ateliéru intermediálních forem na katedře výtvarné tvorby Ostravské univerzity, kde působí dodnes.

Na své první sólové výstavě v MXM v roce 1994 se Lysáček vydal mapovat západní americkou kulturu. Představil zde několik projektů, které vytvořil během stipendijního pobytu ve Spojených státech, kde navázal spolupráci s americkým fotografem Davidem Horanem, s nímž příležitostně spolupracuje dodnes.¹²² Jednalo se o osm fotografických zvětšenin, pořízených v Memphisu, městě Elvise Presleyho, ve kterém Lysáček pobýval. Jednotlivé fotografie zachycovaly autora, který pantomimicky předvádí situace „běžné pro typického Američana“ - seká trávnik u domu, dovádí na rodeu nebo se sklání před mrakodrapem. Pro jednoznačnost zobrazení byly vedle každé fotografie vystaveny atributy, chybějící na snímcích, vytvořené ve formě keramického reliéfu s typicky českým motivem cibuláku.¹²³

Lysáčkova druhá „sólo“ výstava nazvaná První liga (1998) se věnovala fotbalové tématice, kdy mapoval historii fotbalového klubu Baník Ostrava a zároveň zkoumal sociologický aspekt tohoto sportu. Součástí instalace v MXM byl také mystifikační projekt oslavující reálnou postavu a osud slavného útočníka Baníku ze sedmdesátých let Václava Klimenta, jenž propadl alkoholu a ocitl se bez střechy nad hlavou. Instalace v MXM zahrnovala artefakty, které měly působit jako díla Václava Klimenta, kterými vzpomínal na doby své slávy. Projekt představil poprvé předchozí rok v Galerii Langův Dům ve Frýdku – Místku, kde údajně neměla valnou odezvu a u řady diváků se setkala s velkou kritikou.¹²⁴

Poslední samostatnou výstavu měl Lysáček v MXM v roce 2000 s názvem Chutně praktický.

Jediná žena umělkyně ze skupiny Pondělí, Milena Dopitová, je považována za jednu z průkopnic ženského umění, kterou následovala celá řada dalších umělkyň, jež na sebe

¹²² Lysáček během své kariéry spolupracoval i s dalšími fotografy. V roce 2001 představil své fotografické projekty v Galerii Caesar v Olomouci na výstavě nazvané „Jak je důležité míti svého fotografa“, která se věnovala jeho spolupráci se čtyřmi fotografy: Václavem Šipošem, Davidem Horanem, Martinem Popelářem a Janem Černým.

¹²³ Radek VÁŇA (rec.): Petr Lysáček v MXM aneb Amerika na český způsob. In: Mladá fronta Dnes, 8. 11.1994, 8.

¹²⁴ Jiří ŠODEK: Petr Lysáček a jeho První liga vzbuzuje diskuze a rozpaky. In: Svoboda, 28. 7. 1997, 10.

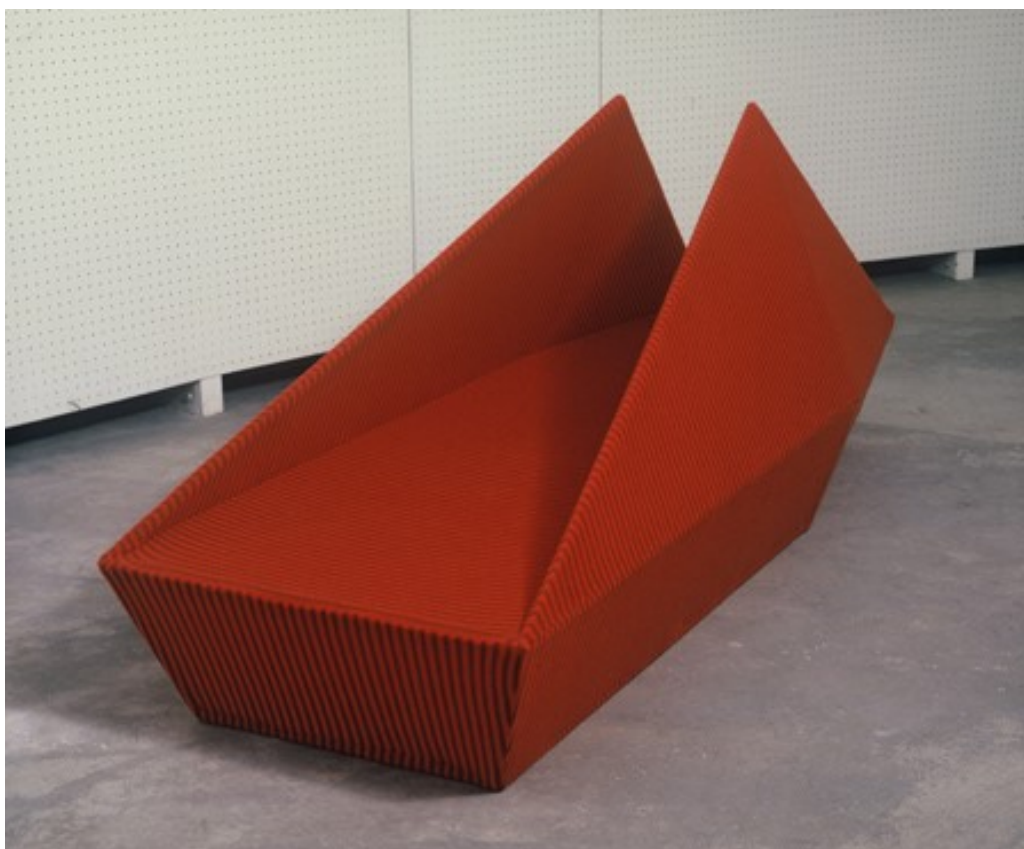
dokázaly upoutat do té doby nevídanou pozornost. Ve své tvorbě Dopitová zpracovává témata týkající se lidské a sociální identity se zájmem především o ženskou otázku. Zabývá se obecnými, často však společensky tabuizovanými fenomény – dospíváním, stárnutím, nejistotou, krutostí nebo násilím, které prezentuje s osobním vkladem, často odrážející zážitky ze svého života. Poprvé se zapsala do povědomí instalací *Já a moje sestra* (1991), kterou tehdy ještě jako studentka AVU vystavila na přehlídce Nová intimita (Galerie Pi-Pi Art, 1991).

Od roku 1992 začala vytvářet objekty představující „zkrášlovací přístroje“. Tak vzniklo *Solárium* (1992) – kovová konstrukce obalená červenou vlněnou látkou, kterou ve stejném roce vystavila v MXM na první výstavě společně s Jiřím Kovandou. *Solárium* bylo jedním z prvních objektů, v nichž Dopitová použila jako materiál vlnu. Ta sama o sobě měla vzbuzovat pocit tepla, svou barvou však připomínala také tělní tekutinu. Červenou vlnou obmotávala své objekty i nadále, podobný objekt s názvem *Nepočítám se svou proměnou* (1993) např. reprezentoval Českou republiku na benátském Bienále o rok později. Od počátku 90. let pracovala Milena Dopitová také s fotografií. Vedle *Solária* v MXM představila tři velkoformátové barevné fotografie (autoportréty) s vaječnou maskou. Každý portrét nesl větší či menší nános vaječné masky. Přibývající kilogramy na obličeji pak měřila osobní váha pod každou fotografií.

Stejně jako Petr Lysáček měla i Milena Dopitová možnost vyjet na zahraniční stáž. Ze zkušenosti z pobytu ve Spojených státech vznikl projekt nazvaný *Walnut street* (podle ulice ve Filadelfii), který prezentovala v MXM na druhé sólové výstavě v roce 1996. Dopitová vytvořila projekt v rámci aktivit the Fabric Workshop and Museum, které oslovovalo zajímavé umělce z celého světa (před Dopitovou např. i Louise Bourgeois). Víka kanálů, okolo kterých se v zimě ve filadelfských ulicích shlukují bezdomovci, aby se trochu ohřáli, nechala Dopitová vytisknout na rohožky, které jsou naopak symbolem konzumní americké domácnosti. Instalaci doplnila o fotografie a videa z obří typicky americké jídelny, která se nacházela ve stejné ulici. Zatímco předchozí výstavy v MXM prezentovaly autorčinu svébytnou uměleckou polohu, díky které je dnes vnímána jako jedna z nejdůležitějších českých umělkyní 90. let, projekt *Walnut Street* byl podle Lenky Lindaurové v kontextu autorčiny tvorby spíše krokem stranou. Dopitová se v něm pokusila vyslovit obecnější a kritičtější myšlenky než v předchozích intimnějším dílech, ve kterých často reflektovala pozici ženy v soudobé

společnosti a kultuře. O projektu *Walnut Street* se Lindaurová dokonce zmínila, že „*není uměleckým aktem, ale jen osobitým pozdravem z Filadelfie*“ především kvůli jeho „*nedotaženému konceptu*“.¹²⁵

Rok 1992 byl pro MXM zlomovým datem, kdy ztratila nejen svého prvního galeristu, ale rozšířila svůj okruh autorů o umělce z mladší generace. Přestože se galerie snažila neustále „upínat“ pozornost na to nejnovější, co se na umělecké scéně dělo, „Pondělníci“ vystavovali v MXM podstatně méně než Tvrdohlaví. To mohlo být částečně díky tomu, že instalace, kterými se umělci ze skupiny Pondělí nejčastěji vyjadřovali, nebyly z hlediska prodejů natolik úspěšné jako malba či socha. Přestože tito autoři nastoupili do MXM ještě jako skupina Pondělí, posléze již působil každý samostatně a nacházel si svůj vlastní umělecký jazyk a přístup, který si však původní sociální rozměr udržel i v 90. letech, což dokládaly také přehlídky výtvarníků v galerii MXM.



16) Milena Dopitová: Solárium, 1992, ocelová konstrukce, vlna, 200 x 90 x 120

¹²⁵ Lenka LINDAUROVÁ (rec.): Milena Dopitová, Walnut street. In: Detail 1, 1996, č. 9–10, 56.

3.2.2.3 Starší generace

Stanislav Kolíbal a Karel Malich, reprezentující umělce ze starší generace, rozšířili okruh autorů MXM od roku 1992. Výběr obou autorů do „stáje“ MXM byl stejně jako u mladší generace dílem teoretiků Ševčíkových, kteří chtěli vedle „mladých“ výtvarníků představit starší generaci umělců, jejichž díla nebyla zatížena traumatickými projevy 60. a 70. let. Zatímco „mladé jádro“ MXM z okruhu Konfrontací představovalo ještě na počátku 90. let „nový vítr“ na umělecké scéně, Kolíbal i Malich byli již žijícími klasiky, kteří alespoň zpočátku vytvářeli legitimitu uměleckého programu galerie, aniž by se od něj příliš vzdalovali vzhledem ke generačnímu rozdílu mezi generací Tvrdohlavých a Pondělí. Podle Ševčíkových oba autoři *„zaujímají naprosto svébytné pozice, které překračují rámeček regionalitu. A přestože to jsou lidé ze starší generace, dotýkají se některých strašně důležitých problémů a kontextů českého umění (...) Malichův vzácný způsob vidění se vymyká z tzv. velkého světa umění, u Kolíbala naopak – je to umělec, který na mezinárodní scéně funguje jako plnohodnotný partner a uhájí přitom vlastní osobitou pozici.“*¹²⁶ Stanislav Kolíbal byl tedy vnímán jako umělec, který je samozřejmou součástí mezinárodní výtvarné scény. Díky svým studijním pobytům ve Francii a Německu vystavoval v zahraničí již od 70. let a „přinášel tak do MXM vliv Západu.“ Ačkoliv měla jeho tvorba blízko k minimalismu, jeho sochy jsou promyšlenými kompozicemi, ve kterých se hlavním tématem stává vratkost a labilita. Koncem 80. let však došlo v Kolíbalově tvorbě k určitému zlomu, jehož příčinou byl především roční stipendijní pobyt v Západním Berlíně (1988 – 1989). Začal vytvářet sérii rozměrných dřevěných, později železných konstrukcí, které nazýval *Stavby*. V MXM byl však na třech samostatných výstavách zastoupen především svými kresbami, na poslední výstavě v roce 1999 novými plastikami. Kolíbalův specifický umělecký přístup, vycházel sice z geometrie, ale zároveň se jí v mnoha ohledech vymykal. Ševčíkovi proto jeho díla interpretovali v kontextu nové vlny.

Zatímco Stanislav Kolíbal vystavoval v galerii pouze třikrát,¹²⁷ Karel Malich, jakožto vůbec nejstarší umělec z této „stáje“, měl v MXM pět samostatných výstav a pouze jednou v galerii vystavoval na skupinové přehlídce (výstava *Na Papíře* v roce 2002). Ačkoliv se

¹²⁶ Marek POKORNÝ: Věci, na kterých se zasekneš. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými. In: Detail. Časopis pro vizuální kulturu, 1999, č. 3, 13 – 14.

¹²⁷ 3. 3. – 24. 3. 1993, *Kresby* 68-78; 29. 11. – 17. 12. 1995; Stanislav Kolíbal: 2000- 1/1 *Nové plastiky*, 1999

dvojice teoretiků zajímala o současné tendence ve výtvarném umění, v MXM byli autory především výstav Karla Malicha, jemuž kurátorovali tři samostatné výstavy již v 80. letech.¹²⁸ Malichova tvorba byla pro Ševčíkovy „ paralelní informací“, tedy jakýmsi mostem mezi starší generací a mladými umělci z prostředí Konfrontací. Malich jakožto absolutní outsider pro ně představoval svou osobní mytologií vstup do jiného světa osvobozeného od existenciálního zatížení generace 60. let, od kterého se Ševčíkovy distancovali.

Dílo Karla Malicha se opírá o přírodu a intenzivní vnitřní prožitky. Jeho tvorba je zobrazením energií a světelných vjemů, které vnímal v okolním prostoru či ve svém vlastním těle. Od konce 60. let vytvořil řadu závěsných drátěných plastik, inspirovaných kumulující se energií v bouřkových mracích, které dovršil plastikou *Lidsko - kosmická soulož* (1984–1988). Poté pokračoval už převážně jen pracemi na papíře, vytvářející barevné výbuchy světelných energií. Největší část jeho díla tak od 80. let tvoří barevné pastely a kresby, které vycházejí z vnitřních vizí autora. Od roku 1988 do roku 2001 vytvořil několik stovek velkých pastelů, jimiž dával často stejný název *Světlo, Uviděl jsem to, Spatřil jsem to* nebo *Energie*. Jelikož se MXM snažila představit to nejaktuálnější, co v té době vznikalo, výstavy Karla Malicha byly věnované především jeho nejnovější tvorbě, kterou starší díla pouze místy doplňovala. Na výstavách v MXM proto figurovaly především jeho práce na papíře.

První výstava Karla Malicha v galerii MXM se konala v roce 1992 (zároveň byla poslední výstavou, kterou připravoval ještě Tomáš Procházka, který zemřel krátce před tím). Představila sérii pastelových kompozic z posledních dvou let s názvem *Světlo* a dva starší zavěšené drátěné objekty. V pastelech Malich realizoval průniky světelných energií pomocí různých barevných ploch – jednou v téměř minimalistickém tvarosloví a jindy v podobě eruptivních výbuchů. Zatímco oválný, členitý prostor galerie umělecká díla spíše pohřbíval, Malichově tvorbě naopak mohl vyhovovat. Zřejmě proto, že prostor nutil k pohybu, který byl zachycen také v Malichových dílech – kosmických pohybech a proudění energií.

V roce 1996 vystavil Malich v MXM soubor pastelů a kreseb z předchozího roku. Barevné pastely nezachycovaly pouze barevné proudění energií, často se v nich objevuje také náznak figury či se jedná o minimalistické kompozice, kterými probíhají zlomky živých

¹²⁸ 1987, Karel Malich, *Pastely*, Praha KS Opatov; 1988, Karel Malich, *Pastely*, Praha, Ústav makromolekulární chemie ČSAV; Karel Malich, *Kresby a pastely*, Krajská galerie, Výstavní síň Bohumila Kubišty.

čar. Řada pastelů představených na této výstavě v sobě nesla také vyrovnání se s osobní ztrátou. Malich je vytvářel po smrti své matky, a rozvíjel v nich tak jakýsi spirituální rozhovor se zemřelou.

Následující autorova střídá instalace v MXM (1999) představila především kresby malých formátů doplněné pouze o dva černobílé pastely. V kresbách lehkým tahem ruky, které byly v podstatě volným pokračováním jeho kreseb do skicáků, jež byly pro Malicha jakýmsi deníkovým záznamem, zaznamenával proudění energie a zákmity vzpomínek.¹²⁹ Expozice v MXM vycházela především z nejnovějších záznamů (1997–1998). Souběžně s výstavou v MXM proběhla také výstava v AP galerii Josefa Pleskota v pražských Holešovicích, kterou připravili manželé Ševčíkovi, na níž byly vedle novějších pastelů vystaveny také drátěné plastiky. Marek Pokorný o obou výstavách uvedl, že se jedná o nejlepší výstavy, které je možno na pražské výtvarné scéně shlédnout.¹³⁰

Poslední autorova samostatná přehlídka v domovské galerii nazvaná *Prostor mého těla* představila kresby a pastely z roku 2000, které nesly názvy jako *Rozechvělé nesetkání*, *Napětí v Klidu*, *Mlhavý prapocit* nebo *Podezřelost stavu radosti*. V pastelech pokračoval v neustálém zkoumání. Věra Jirousová se o této výstavě zmínila: „*Souhrnně lze říci, že umělcovy černobílé kresby tematizují to, co lze vizuálně zachytit z pomíjivých událostí, které se zhušťují v intervalech osobního vnitřního života, zatímco jeho pastely zaznamenávají výraznou obrazovou zprávu, která proniká do všech otevřených ústrojí planetárního vědomí jako silný kosmický signál.*“¹³¹

O generaci mladší než Kolíbal s Malichem byla Zorka Ságlová (1942–2003), která s „mladými“ vystavovala v MXM již na první výstavě a poté se zde představila na dvou samostatných výstavách. Jana a Jiří Ševčíkovi se tvorbě Zorky Ságlové začali věnovat především na přelomu 90. let: „*Obrazy Zorky Ságlové jsme pro sebe objevovali a začali je oceňovat nejdříve proto, že byly něčím jiným než traumatické projevy 70. let v našem umění.*“

¹²⁹ V roce 1994 měl Karel Malich v Praze samostatnou výstavu *Skicáky (1960–1980)* na Staroměstské radnici. Jejím kurátorem byl Karel Srp.

¹³⁰ Marek POKORNÝ: *Mladá fronta Dnes* 10, 1999, č. 18, 22. 1., 19.

¹³¹ Věra JIROUSOVÁ: *Podezřelost stavu radosti*. In: *Ateliér* 12, 2001, č. 9, 4.

*Vedly tichou řeč, která se rozvíjí na ploše obrazu...*¹³² Tvorba Ságlové se svým osobitým projevem odlišovala od umělců své generace a pro Ševčíkovy představovala umělecký přístup, který se blížil generaci Tvrdohlavých.

Ságlová vytvářela v 60. letech abstraktní geometrické malby a objekty, které na přelomu 60. a 70. let rozvíjela ve svých landartových akcích. Od počátku 80. let. do poloviny 90. let byl jejím hlavním motivem králík, který byl mnohokrát opakován v seriální struktuře, jejímž východiskem byla atlasová vazba, související se studiem textilní tvorby v 70. letech. Králíka jako symbol zkoumala především jako archetyp z historických či kulturních hledisek. *„...můj dialog s historií kultury či poetická intervence do různých časových vrstev historie se datuje do mých akcí (1970 – Pocta G. O. a Kladení plín u Sudoměře, 1972 Pocta Fafejtovi), pokračuje v tapisériích od roku 1979 – s tématy sfingy, králíka a batmana. Od téhož roku studuji kulturní historii jako prostředek přiblížení se poznání sebe sama. V roce 1980 jsem si vybrala jako průvodce v této práci a studiu králíka, který je k tomu vhodný svými původními významy v kulturách – jako symbol neustálé obnovy života, vázaný se symbolikou lunární a symbolikou matky-země, dále jako hrdina civilizátor a jako prostředník mezi člověkem a transcendentnem.*¹³³

Na své první samostatné výstavě v MXM v roce 1992 Ságlová vytvořila sedící králíky odlité ze sádry do tradičních velikonočních forem. Tyto odlitky byly jeden za druhým seřazeny pod stropem galerie¹³⁴ čímž *„nechala jinak promluvit atypický prostor galerie“*.¹³⁵ V obrazech se zároveň odklonila od tradiční seriální struktury opakujícího se motivu králíka a představila zde nejnovější práce, ve kterých pracovala se zvětšenými fotografiemi. V těchto dílech nezůstával motiv králíka osamocený, ale poprvé se tu objevila také lidská figura, která sloužila jako prostor pro další zkoumání tohoto zvířecího symbolu. V těchto dílech Ságlová zároveň pracovala s motivy na antických nádobách, jejichž výseky přenášela na plátno a barevně upravovala.

¹³² Jana ŠEVČÍKOVÁ/ Jiří ŠEVČÍK: Tkaní, králík a čas naší existence. In: Zorka Ságlová 1964–1990 (kat. výst.). Karlovy Vary 1990, nepag.

¹³³ Citace Zorky Ságlové. In: Milana KNÍŽÁK: Soukromý klášter. In: Milan KNÍŽÁK (ed.): Zorka Ságlová. Praha 2006, 11–12.

¹³⁴ Tato řada byla znovu vystavena o tři roky později na autorčině retrospektivní výstavě v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích.

¹³⁵ Marek POKORNÝ (rec.): Králíci patří do galerie. In: Prostor, 5. 9. 1992, 8.

Od roku 1993 začala Ságlová motiv králíka postupně opouštět a vznikaly první obrazy *Krajín*. Její další samostatná výstava v MXM, která následovala v roce 1994, představovala právě nejnovější tvorbu ze sérií *Krajín* a *Zátiší*. Ságlová opět pracovala s obrazovou předlohou a tématem mytologie, archeologie a znaku. Její krajiny byly vlastně hrnčířské značky překreslené archeology, které našla v odborné publikaci. Autorka je přenášela na plátno přesně tak, jak byly otištěné v knihách. S překreslováním obrazového materiálu z knih o archeologii pokračovala také v dílech, pojmenovaných *Zátiší s jablky* a *Zátiší s pomeranči*, které poprvé začala vytvářet v roce 1993. Tentokrát se však nejednalo o hrnčířské značky, ale o profily střepe, které našla v publikacích o starověkých nádobách.¹³⁶

Zařazení umělců ze starší generace do uměleckého programu MXM dokládá otevřenost galerie nejen vůči nejmladším generacím, ale také snahu o mezigenerační konfrontaci s uměním starších umělců, kteří se vymykají tvorbě generace 60. let. Umělce ze starší generace vedle mladších autorů zařazovali Ševčíkovi již na svých kurátorských skupinových přehlídkách.

¹³⁶ BUČILOVÁ 2009, 38.



17) První samostatná výstava Zorky Ságlové v MXM, 1992



22) První samostatná výstava Zorky Ságlové v MXM, 1992

3.2.2.4 Solitéři

Vedle umělců ze skupiny Tvrdohlaví a Pondělí patřili ke kmenovým autorům MXM také výtvarníci – solitéři, kteří nebyli v žádné skupině. Hned po otevírací výstavě v MXM, následovala samostatná výstava Jana Merty, který zůstal celý život věren malbě, stejně jako Antonín Střížek. Ten se zamýšlel nad existencí obrazu namalovaného tradiční technikou a nad rozvíjení možností tradičních malířských žánrů - zátiší, krajiny a figurální kompozice. Střížek si vybíral banální náměty s občasou inspirací romantikem Casparem Davidem Friedrichem nebo českým symbolistou Janem Preislerem.¹³⁷ Martin Mainer na začátku 90. let naopak maloval plátna ovlivněná tradicí české barokní malby. Vedle malířů z okruhu, který v MXM začínal a společně vystavoval na Konfrontacích, patřil mezi solitéry také Tomáš Hlavina. Hlavina vytvářel především objekty na pomezí minimalismu a ready-mades, které skládal z nalezených či koupených prvků, jež následně upravoval. Tomáš Hlavina do MXM přišel jako čerstvý absolvent ateliéru intermediální tvorby u Milana Knížáka (který sám v MXM několikrát vystavoval), jehož absolventem byl také Filip Turek. V MXM vystavoval Turek samostatně pouze jednou v roce 1994, kdy představil svůj konceptuální projekt *Z dějin umění*, v němž vědomě pracoval s metodou *appropriace* a simulakra, která v té době pronikala do českého umění. Turek zde vystavil sérii reprodukcí, které detaily nebo kompozicí připomínají kanonická díla klasiků světového umění. K výstavě zároveň vydal text, který má manifestační charakter. Teprve v druhé půlce 90. let okruh kmenových autorů MXM rozšířil Vladimír Skrepl, přestože se již od konce 80. let objevoval na skupinových přehlídkách koncipovaných manželů Ševčíkovými (*Zweiter Ausgang/Druhý východ* 1993; *To, co zbývá* 1993; *Současná česká malba* 1990; *Tschechische Malerei Heute/Česká malba dneška* 1989). Skrepl byl zároveň generačně spřízněný s umělci ze skupiny Tvrdohlaví, se kterými také vystavoval od poloviny 80. let na Konfrontačních výstavách a představoval tak rovněž domácí projev nové malby, o který se Ševčíkovi zajímali. Je proto trochu s podivem, že se k okruhu kmenových umělců MXM dostal až později. V roce 1997 poprvé vystavovala v MXM také Míla Preslová, čerstvá absolventka AVU z ateliéru Milana Knížáka, jež se vyjadřovala zejména médii fotografie a vedle Mileny Dopitové byla tak druhou ženskou

¹³⁷ Martin DOSTÁL: Staré i nové obrazy. In: Martin DOSTÁL (ed.): Antonín Střížek. Praha 2012, 8.

umělkyní, která do okruhu MXM patřila. Podobně jako Dopitová se Preslové tvorba zaměřovala především na téma hledání ženské identity. První výstava v MXM v roce 1997 byla zároveň její první samostatnou výstavou vůbec. Na této přehlídce představila svou sérii rodinných fotografií – tváře svých babiček a prababiček, které následně digitálně upravovala na své vlastní portréty. Z mladých umělců se k MXM posléze přidal také člen umělecké skupiny Luxsus a žák Jiřího Davida, František Matoušek. Ačkoliv je pro Matouška charakteristická především jeho práce s džínovinou, na níž vytváří obraz vytrháváním jednotlivých vláken a následným domalováváním, v MXM se poprvé představil v roce 1999 svými obrazy, v nichž se ironicky střefoval do tehdejší české umělecké scény a touhy českých umělců po světovosti. Nejprovokativnější byl obraz nazvaný *Přestřelka* zobrazující bitvu kritiků nad pražskými střechami. „Mafiánská přestřelka“ tu probíhá mezi Jiřím Ševčíkem, Markem Pokorným, Jiřím Švestkou a Martinem Dostálem, v jejichž středu stojí nahá žena s hlavou Jany Ševčíkové, jejíž vliv, jak uvedla Lenka Lindaurová, považovali „především mladí umělci za slávtovrný“.¹³⁸ Přestože v podání Františka Matouška po sobě střídají osobnosti, které ve skutečnosti sdílely podobné názory, autor zde vystihl atmosféru mnohdy i ostřejších názorových výměn mezi znalci umění, která na české umělecké scéně v 90. letech probíhala.



23) František Matoušek: *Přestřelka*, 1999, akryl, plátno, 127 x 162

¹³⁸ Lenka LINDAUROVÁ: Zpráva o stavu českého umění podle Matouška / (František Matoušek v MXM). In: Umělec 1999, <http://divus.cc/praha/cs/article/report-on-the-state-of-czech-art-according-to-matousek-frantisek-matousek-v-mxm>, vyhledáno 30. 4. 2017.

Ze „skalních“ malířů se pojdme blíže zaměřit na tvorbu Tomáše Císařovského, který byl podobně jako Jiří David po celou dobu existence s MXM aktivně propojený. Císařovský si po celou svou kariéru zachoval svůj osobitý styl. Upozornil na sebe koncem 80. let (ještě jako student AVU), legionářským cyklem, inspirovaným deníkem svého dědečka legionáře ze sibiřského tažení, který reflektoval zvýšenou potřebu definování české identity. Posléze v jeho díle převládla lidská figura a portrét, jakožto hlavní téma, jehož se drží celý život. „Malováním lidských bytostí se snažím poznat proces života – s vědomím jeho neuchopitelnosti.“, říká o své tvorbě Císařovský.¹³⁹ Od 90. let začal pracovat na cyklu netradičně pojatých portrétů, ve kterých akcentoval především tváře a ruce postav. Snažil se tak zachytit jakousi znakovou řeč, jejímž prostřednictvím postavy komunikují s divákem. Právě s touto sérií portrétů se poprvé sólově představil v MXM v roce 1991.¹⁴⁰

O dva roky později měl Císařovský v MXM možnost vystavovat se svou ženou Erikou Bornovou. Východiskem výstavy byl především půlroční pobyt v Curychu, na který získal autor díky soukromé nadaci stipendium. Zatímco Bornovou inspirovala především tamní krajina¹⁴¹, Císařovský byl silně ovlivněn prostředím narkomanské čtvrti, kde se nacházel jeho ateliér. V MXM tak vystavil série ponurých šedých portrétů *Přiměřený exhibicionismus*, *Prach v oku*. Od počátku 90. let se v Císařovského tvorbě objevuje určitý sociální aspekt a mapování proměny atmosféry 90. let.

Cyklus obrazů, který Tomáš Císařovský vytvářel v roce 1994, a ve stejné době je představil v MXM, vycházel přímo z prostředí domovské galerie. Jeho předlohou byli lidé scházející se v MXM a jiných výstavních prostorách na vernisážích. Jednalo se o sérii portrétů podle fotografií, které Tomáš Císařovský na těchto společenských akcích pořizoval. Na plátnech zachytil především osoby, ke kterým měl osobní vztah, přičemž nevycházel pouze z fotografické předlohy, ale i ze subjektivního vnímání, podmíněného znalostí charakteristických rysů dotyčného. Ještě důležitější než psychologie dotyčného bylo však

¹³⁹ Citace Tomáše Císařovského. In: Martin DOSTÁL (ed.): Tomáš Císařovský, Praha 2003, 10

¹⁴⁰ Jana ARCIMOVIČOVÁ: Umění portrétní. Nová výstava v Galerii MXM v Praze. In: Metropolitan 31. 10. 1991, 10.

¹⁴¹ V MXM vystavila sochu krávy v životní velikosti vytvořenou z kukuřice, jako vzpomínku na švýcarská kukuřičná pole a pasoucí se krávy. Viz Lenka LINDAUROVÁ: První manželská výstava. Rozhovor s Erikou Bornovou a Tomášem Císařovským. In: Národní 9, 1993, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

zachycení jeho sociální role.¹⁴² Z okruhu MXM zpodobnil často ve „společenském hovoru“ např. Janu Ševčíkovou, Jiřího Kovandu, Jana Černého nebo Martina Dostála, který byl prvním portrétem série, představeným již předchozí rok na výstavě *To, co zbývá ve Štencově domě*.

Postavy z této série „neplují“, příznačně pro Císařovského malby, volně v prostoru, ale prostředí je naznačené tak, že lze rozpoznat specifický interiér galerie MXM – úseky klenby, mříže na oknech, či sloup s podpisem Václava Havla z první vernisáže. Výstavu „vernisážového cyklu“ s názvem *Naty přepni to*, uzavíral stejnojmenný dvojportrét Císařovského dcer s dálkovým ovladačem v ruce, které únavené ze společenského hemžení dospělých přepínají na jiný program.¹⁴³ Cyklus portrétů z vernisáží byl důležitým momentem, kdy se Císařovský začal věnovat klasickému portrétu. Ten vyvrcholil v cyklus portrétů „restituované“ české šlechty (1994 – 1996) nazvaném *Bez koní*.



24) Tomáš Císařovský: *Jana a Milena*, (Jana Ševčíková a Milena Slavická), 1994, olej na plátně, 90 x 100 cm

¹⁴² Marek POKORNÝ (rec.): Malíř Tomáš Císařovský zdárně přepnul program. *Mladá fronta Dnes*, 13. 10. 1994, 6.

¹⁴³ Martin DOSTÁL (rec.): Návštěvníci vernisáží předmětem vernisáže. *Lidové noviny* 28. 9. 1994, 11.

V roce 1997 následovala sólová výstava Viděno dvěma, na které se objevily malby především z roku 1995 představující stylizované portréty vyznačující se strnulými gesty. Výstavě dominovaly velkoformátové portréty dvojic s názvem *Jemná převaha* a *Rodinný portrét na žlutém pozadí*, na kterém zpodobnil sebe spolu s manželkou Erikou Bornovou v nepřírozeném postoji připomínajícím plastové panáčky.

Následující rok byla v MXM k vidění Císařovského samostatná výstava nazvaná *Červená pustina*, podle stejnojmenného filmu italského režiséra Michelangela Antonioniho. Příznačně pro název se na výstavě představila série obrazů s postavami plujícími v nekonečném červeném prostoru. Plátna vzbuzují pocit osamění, neklidu a úzkosti, čímž se Císařovský vztahoval k vnitřnímu pocitu, který s sebou přinášela doba plná nových možností a vazeb koncem 90. let. Hlavním motivem série je tedy napětí mezi pustinou – osaměním a energií, kterou představuje sytost červené barvy.

Koncem 90. let začal Tomáš Císařovský vytvářet pro něj netypické krajiny z cest. Přestože v jeho tvorbě stále převládá zájem o figuru, k obrazům krajín se vrátil ještě o několik let později. Impulsem mu byla cesta do Peru, které navštívil společně s Františkem Skálou. Ovlivněn exotickou přírodou Jižní Ameriky vytvořil sérii maleb, na nichž zachytil scénérie horské krajiny s mračny kumulujícími se nad Andami a obrazy domorodců nebo místních barů. Zároveň v nich rozšířil barevnou škálu o nejblančivější modře a výraznou červenou. Výstava obrazů z Peru nazvaná *Země, mraky a salsa* v roce 2001 byla zároveň poslední samostatnou výstavou Tomáše Císařovského v MXM.

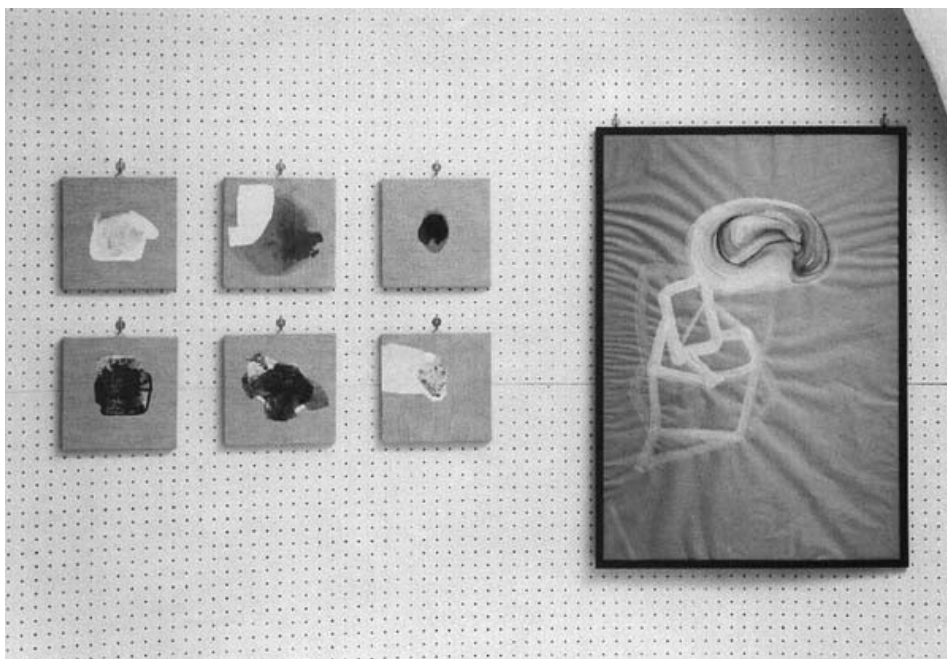
Vedle výše zmiňovaných byl důležitým solitérním umělcem v MXM také Jiří Kovanda. V polovině 70. let se seznámil s českými konceptualisty Petrem Štemberou, Karlem Milerem a Janem Mlčochem a začal vytvářet první performance a happeningy. Podobně jako ostatní jmenovaní umělci, i Kovanda začíná od počátku 80. let svou konceptuální tvorbu omezovat. Na rozdíl od Štembery, Milera a Mlčocha, kteří se stahují z umělecké scény zcela, začíná Kovanda pod vlivem postmoderny malovat a účastní se, stejně jako Tomáš Císařovský, Konfrontací. Postupně vkládá do obrazů různé často nalezené materiály a kolem roku 1990 začíná vytvářet instalace, v nichž využívá všedních věcí, ve kterých provádí drobné zásahy. Od malby se tak opět vrací ke konceptuálnímu přístupu.

Zatímco na otevírací výstavě v MXM vystavoval ještě své malby, na společné přehlídce s Milenou Dopitovou v roce 1992 představil instalaci, kterou tvořil soubor dřevěných krabiček/obrazů z překližky, které začal vytvářet od počátku 90. let a kterými se výrazně zapsal do povědomí. Soubor čtvercových dřevěných desek z roku 1992 s modrými a bílými barevnými zásahy, představil i na následující, tentokrát již samostatné výstavě v galerii (v roce 1993).



25) První samostatná výstava Jiřího Kovandy v MXM, 1993

Na „obyčejnost“ dřevěných instalací do jisté míry navazovaly obrazy a kresby z let 1993–1994, představené na následující samostatné výstavě v roce 1995. V téměř abstraktních kompozicích rozeznáváme kusy dřívce, cukr nebo sirky.



26) Výstava Jiřího Kovandy v MXM, 1995

V roce 1996 Kovanda vystavoval v MXM společně s Vladimírem Skreplem, jakožto jeho nový asistent na pražské AVU. Oba umělci se spolu představili již předchozí rok v rakouském Grazu a před tím v Galerii 761 na výstavě nazvané Bílý jídlo. Vedle Skreplových velkoformátových pláten s rychlou polopornografickou kresbou, kterou překrývaly geometrické barevné plochy, byly vystaveny Kovandovy obyčejné dřevěné krabičky zčásti natřené bílou barvou. Marek Pokorný v recenzi k výstavě zmínil, že jakýkoliv „seriózní“ výklad k dílům představeným na této přehlídce by zrušil „hranici, na které cítíme, že tam kde končí „nesrozumitelnost“ umění, začíná nepochopitelný všední život.“¹⁴⁴

Svou poslední samostatnou výstavou nazvanou Příznivý okamžik (1998) představil Kovanda zcela jinou polohu své tvorby, než jak se prezentoval v domovské galerii v předchozích letech. Radek Váňa v souvislosti s touto výstavou zmínil, že Kovanda „umí intuitivně vyhmátnout a udělat krok do neznáma ve chvíli, kdy to nikdo nečeká, kdy už si všichni zvykli na jeho „firemní značku“.¹⁴⁵ Na výstavě autor představil sérii koláží, dotýkajících se politické satiry, ve kterých se „střefoval“ na různých místech politického spektra. Spíše než o humoru a politice však byla série podle Kovandy o konfliktech a „o snaze se nad konflikty

¹⁴⁴ Marek POKORNÝ (rec.): Jídlo z bílé lednice je správně nesrozumitelné. In: Mladá fronta Dnes, 1. 11. 1996, 19.

¹⁴⁵ Radek VÁŇA (rec.): Jiří Kovanda se potichu směje – politice i umění. In: Mladá fronta Dnes, 9. 4. 1998, 19.

*povznést prostřednictvím humoru a určitého zlehčení těch, kteří je vyvolávají a plodí. Mohou to být politici, politika jako taková, ale i jiné osoby a jiné organizace a ideologie.*¹⁴⁶

V poslední sólové výstavě v MXM Kovanda spojoval text a obraz, v čemž se tak odrážela jeho práce grafického designéra. Grafickému designu se Kovanda věnoval již od počátku 90. let a stál mimo jiné za vizuální podobou katalogů k řadě výstav koncipovaných teoretiky Ševčíkovými nebo spojenými s galerií MXM: Popis jednoho zápasu (1990), To, co zbývá (1993), Čistý zisk (1995), Zkušební provoz (1995), Snížený rozpočet (1998).

¹⁴⁶ Monika ČERMÁKOVÁ: Snažím se povznést nad konflikty, říká výtvarník Jiří Kovanda. Rozhovor s Jiřím Kovandou. In: Mladá fronta Dnes, 23. 3. 1998, 5.

3.2.3 Kurátorské výstavy

Po roce 1989 se v souvislosti se svobodnější prezentací umění mění i role kurátora. Doba si žádala, aby kurátoři jasněji formulovali své postoje a názory a zpevnili kritéria při výběru autorů. Na počátku 90. let se tak v českém prostředí poprvé setkáváme s typem kurátorských výstav v té podobě, v jaké je známe dnes. Kurátor poprvé vystupuje jako tvůrce tématu výstavy, ke kterému posléze vybírá díla, někdy vznik děl pro konkrétní výstavu dokonce iniciuje. *„Podstatou kurátorské práce je výstava jako neverbální představení určitého postoje k umění. Důraz je položen na komunikaci mezi díly, na jejich vztahy a zapojení všech zúčastněných do hovoru.“*, komentují např. roli kurátora Jana a Jiří Ševčíkovi.¹⁴⁷ První kurátorskou přehlídkou tohoto typu u nás byla podle Pavlína Morganové výstava Kolumbovo vejce, která se konala v roce 1992 v galerii Behémót a připravila ji Vlasta Čiháková-Noshiro.¹⁴⁸

Typ kurátorských výstav se objevoval i v MXM. Tyto přehlídky často reflektovaly aktuální témata a galerie díky nim mohla představit širší spektrum umělců. Jednalo se tedy o skupinové výstavy, na kterých byl výběr umělců a děl ponechán především kurátorovi. Výběr umělců se tak nutně neomezoval pouze na autory z okruhu MXM. Na některé výstavy byli přizváni i hostující umělci nejen čeští, ale i zahraniční. Koncept kurátorských výstav se začal v MXM objevovat přibližně od poloviny 90. let a patrně souvisel také s rozšířením okruhu teoretiků, kteří s galerií spolupracovali.

První výstavou tohoto typu byla již zmíněná přehlídka Až Marka Pokorného v roce 1994. Následující rok se v MXM konala výstava Čistý zisk, reklama jako strategie stylu,¹⁴⁹ jejímiž kurátory byl Martin Dostál, Marek Pokorný a režisér Ivan Zachariáš. Jak již napovídá název, přehlídka vycházela z dobové fascinace popkulturou a světem reklamy a zabývala se jejím vztahem k výtvarnému umění. Řada umělců začala v té době vytvářet díla pod vlivem

¹⁴⁷ Jana a Jiří ŠEVČÍKOVI: Výstava je nonverbální komunikace. In: David KORECKÝ (ed.): Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění. Praha 2006, 220.

¹⁴⁸ Pavlína MORGANOVÁ: Sametový holky. In: Pavlína MORGANOVÁ (ed.): Někdy v sukni (kat. výst.). Brno 2014, 19.

¹⁴⁹ 4. 5.–4. 6. 1995 Čistý zisk, reklama jako strategie stylu (Jan Svěrák, Tomáš Mašín, Tomáš Císařovský, Jiří David, Ivan Zachariáš, Lukáš Jasanský, Veronika Bromová, Jiří Kovanda, Petr Písařík, Filip Renč, Petr Lysáček, Igor Chaun, Pavel Reisenauer)

všudypřítomného vizuálního ataku z televize, reklamy a konzumu. Díla kmenových autorů MXM (Tomáše Císařovského, Jiřího Davida, Jiřího Kovandy, Petra Písaříka, Petra Lysáčka) a hostujících umělců (Veroniky Bromové, Lukáše Jasanského a Pavla Reisenauera, hlavního ilustrátora časopisu Respekt), vybraná podle toho, jakou mírou souvisela s reklamou a reklamním médiem, byla na výstavě konfrontovaná s reklamními spoty režisérů Jana Svěráka, Filipa Renče, Igora Chauna, Ivana Zachariáše a Američana Paula Blindermana. Díla výtvarníků se reklamním spotům promítaným na videu přibližovala především vizuálně, ve formě svého provedení. Malby, fotografie či kresby často vykazovaly pop-artové prvky (např. obraz Tomáše Císařovského, *Kapky* z roku 1995). Reklamní spoty zároveň podle mnohých recenzentů vykazovaly vysokou výtvarnou úroveň¹⁵⁰, kterou zdůraznil právě moment „vyjmutí“ tohoto média ze svého přirozeného prostředí a zasazení jej do galerie. Jak zmínili v článku pro Mladou frontu Dnes manželé Ševčíkovi, výstava se snažila být „především zábavná, nenutí k těžkomyslným otázkám o umění a přirozeně staví nás (a umění) do tržní společnosti.“¹⁵¹ Čistý zisk tedy podle Ševčíkových spíše pozoroval, jakým způsobem dochází k prolínání reklamy a kultury, nezastával žádný kritický postoj. Kurátory zajímal spíše „pozitivní postoj a tvůrčí potenciál reklamy.“¹⁵² Podle Marka Pokorného byla tato přehlídka tedy především důležitým dobovým gestem.¹⁵³

V roce 1996 proběhla v MXM výstava s názvem Okamžik zaostření, kterou připravili Jana a Jiří Ševčíkovi. Mezi řadou sólových výstav, které Ševčíkovi v galerii připravovali, se jednalo o jedinou kurátorskou výstavu, která sdružovala různé umělce, jejichž díla se vázala k jednomu tématu. Výstava se především zabývala otázkou „co je realistické?“, a to v době, kdy se v souvislosti s důležitými výstavami věnujícím se abstrakci rozvíjela diskuze o „nezobrazivém umění“.¹⁵⁴ Okamžik zaostření byl v podstatě reakcí na tuto diskuzi. Hlavním tématem výstavy byla příroda a to, jakým způsobem jsme od ní (především díky médiím) odtrženi a zda je současná malba schopná toto téma uchopit. „*Dá se ještě staré téma přírody vizualizovat v normálním obraze? Pravděpodobně už ne bez prostřednictví média (...) Příroda zůstane zprostředkovaným obrazem uvnitř silnější druhé ‚přírody‘ současné společnosti. To je*

¹⁵⁰ Lenka LINDAUROVÁ (rec.): Mezinárodní obrazová řeč. In: Lidové Noviny, 3. 5. 1995, 18.

¹⁵¹ Jana a Jiří ŠEVČÍKOVI (rec.): Čistý zisk – zábavná výstava o reklamě Czech made. In: MF Dnes, 27. 5. 1995, 6.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Rozhovor s Markem Pokorným viz Příloha VI.

¹⁵⁴ Např. Česká AbstraHce v galerii Václava Špály 4. 4.–28. 4. 1996, kurátoři: Marek Pokorný a Martin Dostál.

*skutečná realita a je lhostejné, jaké formy nabude. Zprostředkovanost je vlastním tématem a bere na sebe různé podoby, od konzervativních až k ironickým postmoderním citacím. Vyjádření mediálnosti v malbě je odpovědí na to, jak přírodu – už druhotné téma – vidíme. Druhotné proto, že neobstojí její bezprostřední zachycení v prvním plánu. Tedy nikoli téma příroda, ale medializace našeho pohledu je jediným možným dotykem s tématem*¹⁵⁵, píše v katalogu k výstavě manželé Ševčíkovi. Ačkoliv výstava nezbudila žádnou větší reakci ze strany širší výtvarné veřejnosti, jednalo se o důležitý, novým způsobem nahlížený výstavní koncept, který se nesnažil přijít s žádným novým programem či představit určitou generaci umělců, ale soustředil se „pouze“ na konkrétní téma. Do přehlídky Ševčíkovi nezařadili žádného umělce ze „stáje“ MXM, ale všech šest vystavujících umělců byli hosté. Zároveň tu byla zastoupena díla jak českých, tak i zahraničních umělců – Herberta Brandla, významného představitele německého neoexpresionismu, bývalého člena Neue Wilde, chorvatské umělkyně Dreny Čvorovič a Avivy Ronnefeld z Rakouska (studentky ateliéru Jiřího Davida na pražské AVU). Z českých umělců zde byli představeni Michal Novotný, David Adamec, Markéta Othová a Ivan Vosecký, který se objevil společně s Jiřím Černickým a Petrem Pastrňákem hned na následující výstavě. Ta byla naopak zaměřená na abstraktní projevy v současné malbě, čímž došlo k zajímavé konfrontaci s Okamžikem zaostření.

V roce 1996 připravil Martin Dostál zajímavý výstavní koncept, s názvem Mrkačka, který asocioval „koketní pomrkávání“ mezi opačným pohlavím. Výstava představovala deset genderově vyrovnaných dvojic umělců, kteří společně pracovali na zadané téma. Martin Dostál vybral výtvarníky, kteří si k sobě do páru zvolili ženské umělkyně a z interaktivního vztahu muže a ženy tak vznikala jednotlivá díla určená přímo pro výstavu v MXM.¹⁵⁶ Řada děl vykazovala jasně sexuální náboj (Jiří David a Michaela Brachtlová vytvořili instalaci s fotografií torza ženy s přivázaným nožem, Petr Písařík s Kristýnou vystavili obrazy s dámským prádlem, Tomáš Císařovský a Erika Bornová představili instalaci s robustní ženou zírající ze snu na fotografii spícího muže).¹⁵⁷ Ačkoliv byla výstava údajně kritizována za to, že kvalita zde představených děl je tristní, Mrkačka byla typem „experimentálních akcí“, kde důležitější

¹⁵⁵ Jana ŠEVČÍKOVÁ/ Jiří ŠEVČÍK: Okamžik zaostření (kat. výst.). Praha 1996, nepag.

¹⁵⁶ Vystavovali zde: Tomáš Císařovský a Erika Bornová, Jiří David a Michaela Brachtlová, Stanislav Diviš a Dita Štěpánová, Jiří Kovanda a Markéta Othová, Petr Lysáček a Věra Jirousová, Tomáš Mašín a Veronika Bromová, Petr Písařík a Kristýna, Tomáš Polcar a Ester Polcarová, Jiří Surůvka a Lozinska, Filip Turek a Jarka X.

¹⁵⁷ Lenka LINDAUROVÁ (rec.): Podivuhodně živá vizuální skládanka. In: Lidové noviny, 15. 2. 1996, 17.

byla její kurátorská koncepce. „Na výstavách typu *Mrkačky nerozhodují prezentovaná díla, ale nápad (konstrukce ' pole, v němž se , vyzvaní 'autoři pohybují), výsledná atmosféra a míra rozruchu či , zábavy ' , které taková akce vyvolá.*“¹⁵⁸

Silnou generaci žen, která nastoupila na uměleckou scénu po revoluci, reflektovala výstava v roce 1999 nazvaná *Girls show*. Kurátorem byl Radek Váňa, který na výstavě představil devět českých umělkyň a jejich vidění světa. Prostor ženským umělkyním byl dáván především v první polovině 90. let,¹⁵⁹ proto výstava *Girls show* byla jedním z mála „návratů“ k tomuto tématu v druhé polovině století. Váňa v ní zrekapituloval proměnu genderových postojů z pohledu konce 90. let, hlavně ve vztahu k třetí vlně mezinárodního feminismu. Diskuzi o feminizmu na české výtvarné scéně se Radek Váňa snažil rozprout již v roce 1994 v časopisu *Ateliér*, proto nebyla tato tematika pro Váňu zcela novým polem.¹⁶⁰ Kromě Mileny Dopitové ze „stáje“ MXM, Eriky Bornové a Veroniky Bromové, které vystavovaly v galerii již v předchozích letech, si Radek Váňa vybral i mladší generaci umělkyň.¹⁶¹ Jelikož zde vystavovaly autorky, využívající různých uměleckých přístupů, *Girls show* představovala média od závěsného obrazu, instalace až po videoart. V obměněné podobě byla výstava zrekapitulovaná o rok později na Bienále v Bukurešti, poté v Ústí nad Labem a v Naardenu.

Z přehledu kurátorských výstav, které se představily v programu MXM, je patrné, že se jednalo spíše o experimentální kurátorské počiny, díky nimž si řada teoretiků mohla „vyzkoušet“ nové přístupy a postupy v rámci kurátorské praxe. MXM poskytovala „bezpečný“ prostor, kde se tyto přehlídky mohly realizovat. V tomto momentu opět připomínala spíše přístup nezávislé výstavní síně než komerční galerie.

¹⁵⁸ Marek POKORNÝ (rec.): Mr. Kačka. In: *Detail. Časopis pro vizuální kulturu* 1, 1996, č. 6, 14.

¹⁵⁹ V roce 1993 se uskutečnila na Staroměstské radnici výstava *Ženské umění*, jejímž kurátorem byl Jiří Ševčík.

¹⁶⁰ POKORNÝ 1996, 14.

¹⁶¹ Vystavující: Erika Bornová, Milena Dopitová, Iveta Dučáková, Zdena Kolečková, Michaela Thelenová.



27) Výstava Okamžik zaostření v MXM, 1996



28) Výstava Okamžik zaostření v MXM, 1996

3.2.4 Hostující umělci a skupiny

Vzhledem k tomu, že se MXM snažila reflektovat aktuální dění na umělecké scéně, neomezovala se pouze na okruh svých kmenových autorů, ale poskytovala také prostor pro sólové výstavy umělců, kteří do této skupiny nepatřili. Jedním z prvních hostujících umělců, který v MXM vystavoval na dvou samostatných výstavách (1992, 1993), byl Milan Knížák.



29) Výstava Milana Knížáka BMC v MXM, 1993/1994

V roce 1993 se zde představilo duo Lukáš Jasanský a Martin Polák, kteří spolu od roku 1986 vytvářeli fotografické konceptuální cykly. Již na konci 80. let pro ně bylo významné napojení na umělecké skupiny Tvrdohlaví a B. K. S., jejichž kritický náhled na společenskou a politickou situaci a její zesměšnění jim byly blízké. S Tvrdohlavými dokonce dvojice vystavovala na přehlídce v ÚLUV v roce 1989, kam byli přizváni jako jediní hosté. Manželé Ševčíkovi zároveň duo Jasanský a Polák zařadili do přehlídky *To, co zbývá*, která se uskutečnila ve stejném roce jako výstava této dvojice v Nosticové. V MXM autoři poprvé představili svůj projekt *Fluxus*, v němž se objekty zájmu staly obyčejné předměty připomínající umělecká díla.¹⁶²

¹⁶² Tomáš POSPISZYL: Rané cykly a jejich souvislosti. In: Vít HAVRÁNEK (ed.): Lukáš Jasanský. Martin Polák, Praha 2012, 441 – 445.

V druhé polovině 90. let se hostující umělci na samostatných výstavách i skupinových přehlídkách v MXM objevují stále častěji. Přestože je na počátku 90. let v uměleckém programu galerie patrný sílící zájem o instalaci, objekt a experimentálnější umělecký přístup, koncem století se v programu galerie častěji objevuje také mladá generace malířů. Na dvou samostatných výstavách (1994, 2000) je zde prezentována tvorba Davida Janečka, který s ostatními kmenovými autory vystavoval také na přehlídce Zkušební provoz (1995), stejným počtem samostatných přehlídek tu byl zastoupen Ivan Vosecký (2000, 2002) a Petr Pastrňák (1997, 2000), který v MXM vystavoval s Ivanem Voseckým a Jiřím Černickým již v roce 1996 a naposledy v roce 2001 s Jakubem Špaňhelem. Z ostravské scény se v galerii představil také Jiří Surůvka a Stanislav Cigoš, zakladatel Galerie 761.

Z nejmladších výtvarníků vystavoval v MXM v roce 2001 absolvent ateliéru malby u Vladimíra Skrepla, Ján Mančuška, který se po roce 2000 jako jeden z mála českých výtvarníků výrazně prosadil i v mezinárodním uměleckém provozu. Přestože absolvoval jako malíř, postupně začal vytvářet konceptuální objekty a instalace sestavené z každodenních předmětů. Jedny z prvních byly reliéfy a objekty ze série *Bolí to, jenom když se směju* (1999), představené poprvé na přehlídce Perplex v Galerii Václava Špály, koncipované manželi Ševčíkovými. V této sérii Mančuška použil čistítka na uši, brčka, párátko nebo špendlíky k zobrazení intimních výjevů z domácího prostředí. Zde se už naplno projevila svébytná estetika i zásadní témata, která rozvíjel i v následující sérii objektů 3+1 (1999), v níž Mančuška použil na hřebíčkách napnuté nitě, které používal i v objektech a instalacích na své samostatné přehlídce v MXM, nazvané *Já*.¹⁶³

V MXM nevystavovali jako hosté pouze jednotliví umělci, ale i důležité umělecké skupiny. Jako první se mezi hostujícími skupinami představila skupina Luxsus, kam patřil David Adamec, František Matoušek, Vilém Kabzan, Michal Novotný a Jakub Špaňhel, studenti z ateliéru Jiřího Davida na pražské AVU. Ačkoliv skupina Luxsus vznikla již na přelomu let 1995/1996, výstava v MXM v roce 1997 byla první společnou přehlídkou všech členů tohoto uskupení v pražské galerii (poprvé se představili na půdě AVU v roce 1996). Luxsus nespojoval žádný společný program, samotný název vznikl spíše omylem. Podle Martina Dostála, kurátora výstavy v MXM, vznikl Luxsus především proto, že se umělci jako skupina

¹⁶³Vít HAVRÁNEK (ed.): Ján Mančuška. První inventura, Praha 2015, 85.

mohli výrazněji prosadit.¹⁶⁴ Luxus reprezentovala mladou generaci umělců, která již byla dobře obeznámená s uměním na Západě a dokonce se na něj ve své tvorbě přímo odkazovala.

O rok později MXM jako první galerie představila projekt umělecké skupiny Pode Bal, která vznikla téhož roku. Na rozdíl od předchozí skupiny, která se prezentovala novou malbou, se Pode Bal odklonila od tradičních výrazových prostředků a ve své práci využívala nových médií – performance, instalace nebo videoart. Zároveň umělci pracovali na společných uměleckých projektech. Skupina Pode Bal byla založena v roce 1998 a jejími zakládajícími členy, kteří společně vystavovali na prvním projektu nazvaném *Prohibice Parlamentu*, byli studenti pražské UMPRUM, Antonín Kopp, Petr Motyčka, Pavel Jedlička, Martin Krpec a Hana Valihorová. Projekt, který představoval šestnáct kontroverzních plakátů, týkajících se navrhovaných změn protidrogového zákona, který by kriminalizoval všechny uživatele nelegálních drog, byl vystavený v Poslanecké sněmovně v týdnu, kdy byl návrh ve třetím čtení. Tento projekt jasně artikuloval názor skupiny proti omezení občanských svobod. Plakáty vyvolaly velkou vlnu nevole z řad poslanců, a proto musely být již po týdnu odstraněny.¹⁶⁵ Díla zde vystavená se však přesunula do galerie MXM, kde byla k vidění několik dní (od 11. 3. do 15. 3. 1998) v rámci výstavy nazvané *Drogy*.¹⁶⁶ V roce 1999 se Pode Bal v MXM představili podruhé s podobně kontroverzním projektem nazvaným *TGM Chicken*, jenž byl připravený přímo pro specifické prostory galerie. Autoři vycházeli z rozdělení galerie do tří úrovní a vytvořili tak tři tématické okruhy výstavy, jejichž hlavním záměrem bylo představit specifický rys české osobnosti s ohlédnutím do historie a s reflexí současnosti. Okolo centrálního oválu byly fotografie mladých žen s tričky a logem TGM, reprezentující českou identitu v 90. letech. Hlavní motiv *TGM Chicken*, vznikl propojením fast – foodového řetězce s iniciálami prvního československého prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Druhá úroveň výstavy se vracela do komunistické minulosti. Kolem centrálního oválu byly umístěny city lighty se zvětšenými fotografiemi “šťastných lidí”, které umělci vyjmuli z časopisu *Vlasta*, oblíbeného ženského magazínu za komunistické éry. Třetí část

¹⁶⁴ Monika ČERMÁKOVÁ (rec.): Luxus vystavuje v galerii MXM. In: *Mladá fronta Dnes*, 23. 7. 1997, 4.

¹⁶⁵ <http://www.podebal.com/content/projects/tgm>, vyhledáno 4. 1. 2017.

¹⁶⁶ Autor nedohledán: Sporné plakáty v galerii MXM. In: *Lidové noviny*, 10. 3. 1998, 12.

výstavy tvořily texty umístěné na stěnách za fotografiemi. Jednalo se o úryvky z Benešových dekretů, které stály za vyhnáním Němců z Československa po druhé světové válce.¹⁶⁷

Výraznou hostující skupinou, vystavující v MXM, byla ostravská Kamera Skura založená v roce 1996. Její členové Martin Adamec, Jiří Maška, Martin Červeňák a René Rohan byli v té době studenti intermediálního ateliéru u Petra Lysáčka na Katedře výtvarné tvorby na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity. Charakter jejich tvorby je podobně jako u předchozí skupiny založen na ironii a sociální kritice, Kamera Skura však vychází především z protikladného prostředí průmyslové Ostravy. Na rozdíl od Pode Bal a Luxsus, které byly v MXM prezentovány na úplném počátku svého vzniku, Kamera Skura byla v době, kdy se představila v Galerii MXM již známým pojmem. V roce 2003 dokonce reprezentovala Českou republiku na Bienále v Benátkách,¹⁶⁸ na němž se člen skupiny René Rohan několikrát organizačně podílel s galeristou Janem Černým již v předchozích letech.¹⁶⁹ Skupina vystavovala v MXM poprvé v roce 2001 na výstavě nazvané *Čí je to dítě?*, kde bylo zásadní otázkou, zda je důležitější nápad nebo realizace uměleckého díla. Umělci a teoretici (Bezhlavý jezdec, Petr Lysáček, Vladimír Skrepl a Jana a Jiří Ševčíkovi) byli vyzváni, aby poskytli nápad pro umělecké dílo, které Kamera Skura následně zrealizovala. *„Zvolení formy, techniky nebo materiálu bylo na nás, vznik a výslednou podobu díla už autoři nápadu nemohli ovlivnit. Nic jsme nezjistili. Všichni zúčastnění se pro tento projekt stali členy Kamery Skury.“*¹⁷⁰

¹⁶⁷<http://www.podebal.com/content/projects/tgm>, vyhledáno 4. 1. 2017.

¹⁶⁸ Kamera Skura zde vystavovala společně se slovenským umělcem Erikem Bindnerem.

¹⁶⁹ Vladan ŠÍR: Ježíš v Benátkách. Rozhovor s René Rohanem ze skupiny Kamera Skura. In: Umělec 2002/3, 1. 3., 10.

¹⁷⁰<https://kameraskura.wordpress.com/cv-2/>, vyhledáno 4. 3. 2017.



30) Výstava TGM Chicken skupiny Podebal v MXM, 1999

3.3 Zahraniční kontakty

Významnou pozici mezi privátními galeriemi zaujímala MXM především v aktivním navazování kontaktů se zahraničím. Před rokem 1989 byl přímý kontakt českých umělců se západní uměleckou scénou minimální. Jakási představa o tom, jaké umění na Západě vzniká, zde sice byla, ale aktivnější vztahy začaly vznikat až koncem 80. let. MXM se proto snažila tento chybějící kontakt se Západem zprostředkovat. Již Tomáš Procházka kladl důraz na integrování českého umění do kontextu světové scény a porozumění vzájemných uměleckých postupů. Minimálně jednou ročně tak v programu MXM bylo místo věnované prezentaci vybraných zahraničních autorů.¹⁷¹ Zároveň se galerie od počátku své existence aktivně účastnila celé řady zahraničních veletrhů, které zpočátku sloužily především jako možnost navázání kontaktů se západní uměleckou scénou, než jako další prodejní příležitost.¹⁷²

Mezinárodní kontakty získala MXM především díky manželům Ševčíkovým, kteří měli zpočátku vazby s uměleckým prostředím v Rakousku. Zejména přes Graz tak navázali kontakty dále na Západ. Ševčíkovi se od dob normalizace dostali na Západ poprvé v roce 1988, kdy získali první cestovní povolení a měli tak možnost navštívit benátské Bienále. Jak zmínil Jiří Ševčík, již v Benátkách obešli řadu soukromých galerií, aby získali přehled o jejich provozu. Po roce 1989, kdy bylo možné již svobodně cestovat, jezdili do zahraničí daleko intenzivněji a získávali tak nové kontakty. Stejně jako Tomáš Procházka i Ševčíkovi měli zájem o to, aby se české umění dostalo do zahraničního kontextu. Významnou roli ve zprostředkování umění Východu na Západě sehrál Graz, který byl významným centrem, kde

¹⁷¹1992: 26. 2.–15. 3. Roman Buxbaum – Pavel Humhal; 8. 7.–26. 7. Michael Kienzer, 4. 11.–29. 11.; Bea de Visser – Henk Visch; 1993: 21. 7.–8. 8. Andrea Ostermeyer, Plastiky; 1994: 23. 3.–17. 4. Martin Kippenberger – Andreas Höhne, Classifizierung '94; 1. 7.–31. 7. Johannes Ziegler, „Painting“ / „Malba“; 20. 4.–8. 5. {Bohemia 95} (Tatjana Steiner, Thomas Zipp, Michael Calies, Kai Helmstetter, Valeria Heisenberg, Sven O. Ahrens, Thilo Heinzmann, Milena Vrtalová)1995:4. 10.–29. 10. Hipporeality – School of Bayonne (David Dann, Scott Endsley, Judith Harvest, Elizabeth Hardwick, Alena Havlin, Amy Hill, Axel Melamid, Steven Rotter, Barbara Shinn, Andrey Stone); 1996: 29. 2.–24. 3. Vladimír Archipov, Post-Folk-Archive; 1. 5.–25. 5. David Walliker, Still Life?; 12. 11.–8. 12. Beth Zondermanová, Hledej / Seek; 1998: 8. 7.–2. 8. {{{{{{}}}} (Thomas Zipp, Milena Vrtalová, Tatjana Steiner, Andrea Höhne, Kai Helmstetter, Valeria Heisenberg, Thilo Heinzmann, Michael Callies);1999: 14. 7.–8. 8. Kippenberger (+ 1x Jörg Schlick), Multiply; 6. 10.–31. 10. Andrea Ostermayer, „Haararbeiten Liebesdinge / Milé věci chlupaté“; 2000: 19. 7.–13. 8. Skip Arnold, Performances, videos, photographs, documents

¹⁷²MXM se účastnila veletrhů ve Frankfurtu, Kolíně nad Rýnem, Hamburku, Basileji, Drážďanech, Braunschweigu a dal.

působila celá řada důležitých osobností. Důležitou institucí v Grazu byl Kunstverein, prostor pro výstavy a zprostředkování současného umění, založený v roce 1986. Jejimi zakladateli byli kulturní politik Helmut Strobel a galerista Peter Pakesch, který se stal pro české prostředí velmi důležitou personou. Peter Pakesch v roce 1981 založil soukromou galerii ve Vídni, kde pořádal přehlídky např. Martina Kippenbergera, Franze Westa nebo Heimo Zoberinga, s nimiž posléze spolupracoval také Jiří Ševčík v Praze. V roce 1994 Pakesch spolupracoval zároveň jako kurátor s Národní galerií v Praze, kde se s Jiřím Ševčíkem podílel na řadě výstav.¹⁷³ Již koncem 80. let navštívil Pakesch Prahu, kde objel ateliéry umělců, kteří později patřili do okruhu MXM. Pakesche tu zaujala např. tvorba Stanislava Diviše, který díky tomu získal možnost vystavovat v Grazu již v roce 1988. Byla to první mezinárodní prezentace autora, na které se zároveň představil po boku světových hvězd, jako byl Mike Kelley či Heimo Zobernig.¹⁷⁴ V roce 1994 vystavoval Diviš v Grazu znovu, tentokrát již samostatně.

Blízkým kontaktem manželů Ševčíkových byl také maďarský kunsthistorik Lóránd Hegyi, který v Grazu vyučoval v 80. letech na univerzitě. Hegyi vedl od roku 1990 do roku 2000 Museum für Moderne Kunst ve Vídni a v roce 1993 byl spolukurátorem Bienále v Benátkách. Právě i díky těmto kontaktům se MXM podařilo zúčastnit řady zahraničních výstav v Rakousku, jejichž prostřednictvím navázala kontakty dále na Západ, nejprve do Německa a poté i do Spojených států, kde měla MXM možnost uspořádat například výstavu Czech Art in the 90's¹⁷⁵ (vystavovali zde: J. Kovanda, T. Hlavina, P. Penilo, T. Císařovský, J. Surůvka, F. Matoušek), kterou kurátorovali manželé Ševčíkovi. Vzhledem k nedostatku dokumentů je však velmi složité dostat se k výslednému součtu všech zahraničních výstav, na

¹⁷³ Michelangelo Pistoletto, La tomba della specchio, Národní galerie v Praze, Klášter sv. Anežky České, prosinec 1993 – únor 1994 (Jiří Ševčík, Peter Pakesch); Heimo Zobering, Národní galerie v Praze, Klášter sv. Anežky České, březen – duben 1994 (Jiří Ševčík, Peter Pakesch); Hubert Kiecol, Národní galerie v Praze, Klášter sv. Anežky České, 29. 4. – 19. 6. 1994 (Jiří Ševčík, Peter Pakesch); Liz Larner, Out of Touch (15 mílí obvazů), Národní galerie v Praze, Klášter sv. Anežky České, srpen 1994 (Jiří Ševčík, Peter Pakesch); Herbert Brandl, Albert Oehlen, Christopher Wool, Národní galerie v Praze, Jízdárna Pražského hradu, 8. 9. – 6. 11. 1994 (Jiří Ševčík, Peter Pakesch, Radek Váňa); Jan Vercruyse, Národní galerie v Praze, Klášter sv. Anežky České, 24. 9. – 20. 11. 1994 (Jiří Ševčík, Peter Pakesch).

¹⁷⁴ Graz 1988, Kunstverein Graz, Stadtmuseum, 25. 9. – 3. 11. 1988. Vystavovali: Tschempiony Mira / Konstantin V. Swesdotschotov, German Vinogradov (UdSSR), Wlodek Pawlak (PL), Stanislav Diviš (ČSSR), Christine Bader, Heimo Zobernig (A), Georg Herold (BRD), René Daniëls (B), Juan Muñoz; (E), Jennifer Bolande, Jon Kessler, Mike Kelley, Liz Larner (USA)

¹⁷⁵ Czech Art in the 90's, New York, The Czech Center 14. 1. – 15. 4. 1999 (Jana a Jiří Ševčíkovi, pořadatel galerie MXM).

kterých se MXM podílela. Ačkoliv Lenka Lindaurová uvedla, že jich bylo 63,¹⁷⁶ nelze tento počet ani potvrdit, ani vyvrátit. V zahraničí se MXM prezentovala především na veletrzích, ale řada jejích kmenových autorů se představovala i na výstavách mimo veletrhy. Většina umělců byla zastoupená na skupinových výstavách, jež připravovali především manželé Ševčíkovi, které často oslovovaly přímo zahraniční galerie. Výběr umělců na těchto přehlídkách byl tedy na kurátorech, Ševčíkovi však do nich nezdědka obsazovali umělce z okruhu MXM, proto galerie mnohdy participovala na organizaci. Přestože se kmenoví umělci z MXM objevovali na celé řadě zahraničních výstav, v některých případech není zapojení galerie do přípravy výstavy zřejmé.



31) Výstava Graz 1988, v popředí obrazy Stanislava Diviše, 1988

Z dostupných dokumentů však můžeme zjistit, že se MXM významněji podílela na výstavě *Second exit* (1993), kterou připravili Jana a Jiří Ševčíkovi v achenské pobočce kolínského Ludwig Fora. Výstava vznikla z podnětu předního sběratele starého i moderního umění a zakladatele významných světových muzeí Petera Ludwiga, který Janu a Jiřího Ševčíkovi oslovil. Na výstavě věnované současnému českému a slovenskému umění se

¹⁷⁶ LINDAUROVÁ 2014, 21.

představila díla Tomáše Císařovského, Jiřího Davida, Mileny Dopitové, Tomáše Hlaviny, Pavla Humhala, Milana Knížáka, Vladimíra Kokolii, Júlia Kollera, Jiřího Kovandy, Petra Lysáčka, Petra Písaříka, Petra Rónaie a Vladimíra Skrepla. Z nejstarší generace byl v přehlídce zastoupen na přání Petera Ludwiga pouze Karel Malich. Výstava *Second exit* neměla podávat vyčerpávající přehled současného dění na české a slovenské umělecké scéně, ale podobně jako další přehlídky manželů Ševčíkových byla subjektivním výběrem kurátorů.

Kromě skupinových výstav pořádaných Ševčíkovými se autoři z MXM měli možnost několikrát zúčastnit zahraničních přehlídek přímo na základě pozvání od konkrétní galerie. Jednou z prvních zahraničních přehlídek, které se zúčastnil umělec z MXM, byla výstava v amsterodamském Stedelijk Museum nazvaná *Wanderlied*, která se zde uskutečnila na přelomu roku 1991/1992. Z českých umělců se přehlídce vedle Milana Kuncce zúčastnil také Martin Mainer, který byl k účasti vyzván na jeho první výstavě v MXM. Výstava byla postavena na setkání neznámých umělců z Ukrajiny, Polska a Rumunska a již etablovaných umělců (např. Gilbert a George, Francesco Clemente, Ilya Kabakov).¹⁷⁷ Významnou událostí tak byla nejen možnost vystavovat vedle zvučných světových jmen, ale také mimořádný ohlas Mainerova díla. Autorův velkoformátový obraz zobrazující erotický barokní oltář, který vznikl podle předlohy z kostela ve Španělském Caracasu, zaujal nejen návštěvníky, ale zmínil se o něm i veškerý tisk. Velký úspěch tohoto díla zpečetil fakt, že ihned po skončení výstavy Stedelijk Museum Mainerův obraz zakoupilo do svých sbírek.¹⁷⁸ Po boku významných jmen se představil v roce 1993 také Antonín Střížek na výstavě *Rozbité zrcadlo*, která se uskutečnila ve vídeňské Kunsthalle a Museumsquartieru. Jeho dílo *Boty* bylo vystaveno vedle velikánů jako Gerhard Richter, Georg Baselitz, Edward Ruscha, Sigmar Polke a další. Z českých výtvarníků zde byl zastoupen exulant Jan Knap. Přehlídku kurátorovalo hvězdné duo Kasper König a Hans Ulrich Obrist, kteří se v ní zabývali živou otázkou aktuální pozice malby.¹⁷⁹

Těsně po revoluci byl celý Západ velice otevřený umění z východní Evropy. Východní umělci byli zváni do zahraničí přímo tamními galeriemi a mnohdy mohli dokonce realizovat

¹⁷⁷ Dále zde vystavovali: Robert Combas, Ger van Elk, Jan Fabre, Ion Grigorescu, skupina Irwin, Zofia Kulik, Milan Kunc, Oleg Tistol a Lawrence Weiner

¹⁷⁸ Petr VOLF (rec.): Mainer ve Stedelijk museum!. In: *Mladá fronta Dnes*, 3. 2. 1992, 6.

¹⁷⁹ Martin DOSTÁL (ed.): Antonín Střížek. Praha 2012, 8.

výstavy za daleko výhodnějších podmínek, než by tomu bylo dnes. Také organizátoři zahraničních veletrhů umění nabízeli východním galeriím a tedy i MXM výhodnější podmínky, například v podobě nižší ceny za účast. Takto výrazný zájem o umění Východu na Západě byl především na začátku 90. let, postupem času však ochladl a přesunul se opět dále na východ. I přes počáteční zájem Západu o umění z východní Evropy a aktivnímu navazování kontaktů galerie MXM, se nepodařilo nikomu z českých umělců dosáhnout na pozici světových hvězd, jak se to podařilo například některým ruským umělcům.

Povědomí o galerii MXM bylo však v zahraničí již od jejího počátku také i díky tomu, že v Praze ještě velká konkurence, co se soukromých galerií týče, nebyla. MXM byla zároveň ve všech průvodcích, proto návštěvníci ze Západu, kteří měli zájem o současné umění, většinou přišli právě do této galerie.

3.3.1 Zahraniční umělci

Jedním z nejvýznamnějších autorů, kteří v MXM vystavovali, byl německý umělec Martin Kippenberger, jenž se poprvé v MXM představil spolu se svým bývalým žákem Andreasem Höhne v roce 1994. V té době byl Kippenberger již uměleckou „hvězdou“ světového formátu, jehož díla byla představena i na takových prestižních přehlídkách jakou byla Documenta v německém Kasselu nebo Bienále v Benátkách. Kippenberger vystavoval poprvé v Čechách již v roce 1992, kdy Jiří Ševčík uspořádal výstavu v Galerii hlavního města Prahy nazvanou Nikdo nepomůže nikomu, na níž vystavil své gumové obrazy. Na výstavě se představil společně se svými generačně spřízněnými kolegy Michaellem Krebberem, Albertem Oehlenem a Jörgem Schlickem (členy kryptoorganizace Lóže Lorda Jima,¹⁸⁰ kterou Marek Pokorný označil za německou variantu českého tajného sdružení Bude konec světa). Tato výstava se však údajně nesetkala s valným ohlasem.¹⁸¹ První Kippenbergerova výstava v MXM nazvaná *Classifizierung/ Klasifikace*, představila instalaci s názvem *Kdo se bojí*, která byla prezentována úplně poprvé. Jednalo se o trojúhelníkovou plechovou krabici, na jejímž dně se plazili mechaničtí střelící plechoví vojáčky. Andreas Höhne zde vystavoval obrazy, litografie a několik fotografií. Barevné kresby byly společným dílem obou autorů. Na první Kippenbergerovu výstavu navazovala souborná přehlídka jeho žáků nazvaná *Bohemia 95* (Tatjana Steiner, Thomas Zipp, Michael Calies, Kai Helmstetter, Valeria Heisenberg, Sven O. Ahrens, Thilo Heinzmann, Milena Vrtalová), kteří se ve stejném složení představili v MXM ještě v roce 1998.

Podruhé, o pět let později, bylo dílo Kippenbergera v MXM představeno již posmrtně (v roce 1997 zemřel na rakovinu) společně s několika plakáty Jörga Schlicka. Výstava s názvem *MultiPLY* představovala jeho obrazy, plakáty a instalaci z posledních let a v MXM se uskutečnila krátce po autorově velké přehlídce ve Veletržním paláci, kde byla prezentovaná Kippenbergerova instalace *Happy End Kafkovy Ameriky*, inspirovaná Kafkovým románem. Jednalo se o scénickou podobu hromadného přijímacího pohovoru, který se odehrával na sportovním stadiónu. Zdeněk Felix zmínil, že právě tato instalace je klíčem k pochopení

¹⁸⁰ Lóže Lorda Jima (Kippenberger, Schlick, Immendorf) vystavovala v roce 1996 v Praze ve Forum Stadtpark Austria.

¹⁸¹ Marek POKORNÝ (rec.): Předběžná klasifikace v MXM. In: Mladá Fronta Dnes, 25. 3. 1994, 12.

Kippenbergera, a označil ji jako jeho „ústřední dílo, jehož dokončením se zabýval více než tři roky“¹⁸². Plastový stůl a dvě židle vystavené v MXM na tuto instalaci částečně navazovaly. Deska stolu byla potištěna černobílým snímkem instalace a židle označovalo číslo 276, čímž se volně řadily ke scéně imaginárních rozhovorů s "uchazeči o zaměstnání" Oklahomského přírodního divadla probíhajících ve Veletržním paláci.¹⁸³ Součástí výstavy v MXM bylo rovněž několik barevných multiplikovaných obrazů různých formátů, které tvořily soubor s názvem *Obsah na cestách* (1992), o kterých Věra Jirousová napsala: „Do výrazných technických obrazů s abstraktním kolážovaným tématem na různě perforovaných deskách jsou místy provedeny vrypy a zuřivé rýhy, z nichž lze vyčíst zprávu o nevypočitatelných náladách, které přepadaly jejich tvůrce, ale i zmínku o nepřetržitém totálním stresu na cestách "s Goofym a jeho kumpány". Prostě o tom, co v dnešní době zpestřuje nomádský život umělců. Podobně jako obrazy také putovní série různobarevných plakátů spolu s důkladným pouzdrém, obsahují jakousi rozporuplnou a zpochybněnou informaci. Jde o jakési universální plakáty, jejichž mírně zmatené texty zvou publikum na nějakou akci se zvuknými jmény umělců. Plakáty ledabyly naplňují aktuální pravidla grafického designu a simulují logiku určité naléhavé výzvy, zároveň se však jakoby mimochodem a s mírnou ironií zmiňují o tom, že se ta skvělá akce "nemusí nutně konat zítra". Možná proběhne někdy jindy anebo - co by se asi stalo? - když zatím vůbec.“¹⁸⁴

¹⁸²Eva PFEIFFEROVÁ: Rozhovor se Zdeňkem Felixem. In: Hospodářské noviny, 11. 6. 1999, <http://archiv.ihned.cz/c1-827264-martinu-kippenbergerovi-nikdo-nerozumi>, vyhledáno 20. 3. 2017.

¹⁸³Věra JIROUSOVÁ: Kippenbergovy multipty v Galerii MXM + jedenkrát Jorg Schlick. In: Lidové Noviny, 23. 7. 1994, 8.

¹⁸⁴Ibidem.



32) Pozvánka na výstavu Multiply Martina Kippenbergera v galerii MXM, 1999

Dalším, dnes již poměrně významným rakouským umělcem, který se v MXM představil v roce 1992, byl Michael Kienzer, jehož výstava byla zároveň první přehlídkou zahraničního umělce, která se v galerii konala. Připravili ji manželé Ševčíkovi díky napojení na Kunstforum Stadtpark v Grazu. Kienzer v Grazu studoval na Akademii a dodnes se zabývá prostorovými instalacemi, objekty z motaného drátu nebo kinetickými objekty složenými z průmyslových součástí. V MXM vytvořil instalaci ze skleněných tabulí, kterými přehradil vchod a prostor galerie. Na ně psali lidé, které autor nebo Ševčíkovi vyzvali, texty o Praze. Kromě autora samotného se na textech podíleli i manželé Ševčíkovi nebo také Marek Pokorný. Ačkoliv se jednalo o první výstavu zahraničního umělce v soukromé pražské galerii v 90. letech, s větším ohlasem se nesetkala. Předznamenávala však obrat směrem ke konceptu a instalacím, který se odehrával v českém prostředí, a jemuž MXM ve svém programu dávala častěji prostor.

Přestože se díky kontaktům manželů Ševčíkových v MXM představila celá řada umělců z Rakouska a Německa (dvakrát zde také vystavovala německá umělkyně Andrea Ostermayer), vystavovali zde i výtvarníci z Velké Británie (David Walliker), Spojených států (Skip Arnold, Beth Zonderman, School of Bayonne) či Ruska (Vladimir Archipov). V roce 1992 se v MXM konala také výstava nizozemských umělců Bea De Visser a Henk Visch. Bea De Visser se díky Jiřímu Ševčíkovi představila českému publiku již v roce 1990, kdy vystavovala společně s Jiřím Davidem v GHMP, Henk Visch byl rodákem z Eindhovenu, kde se v roce 1990 konala přehlídka Praha v Eindhovenu, jejíž kurátorkou byla Olga Malá z GHMP. Henk Visch,

který se dodnes věnuje především soše, rozestavil v prostoru galerie MXM skupinu svých plastik, které se vyznačovaly naprosto odlišnými uměleckými přístupy. Jednou se jednalo o bronzovou figuru, jindy o vzdušné geometrické i organické konstrukce z drátů či o hrubě opracovaný „balvan“ z polystyrenu. *„Nekonečná variace na horizontální rovině povrchu působí osvobozujícím dojmem, neboť vzdoruje jednomu starému humanistickému svodu, který nadělal v dějinách už tolik paseky. Mám na mysli tvrzení, že povaha bytí je jen jedna. Která však je ta ‚pravá‘? Samozřejmě ta, kterou jsem ‚já‘ zahlédl za mnohostí povrchu“*,¹⁸⁵ napsal o dílech Henka Visch Ludvík Hlaváček. Na rozdíl od Henka Visch, který se zajímal o sochu v jejích různých podobách, Bea De Visser začala svou uměleckou kariéru jako performerka, která se zabývala především zvukem. Na výstavě v MXM však představila své objekty - realistické obrazy, malované podle fotografií, které vycpala do podoby slamníku.¹⁸⁶

Novou uměleckou zkušeností pro české prostředí byla pravděpodobně výstava amerických umělců School of Bayonne (David Dann, Scott Endsley, Judith Harvest, Elizabeth Hardwick, Alena Havlin, Amy Hill, Alex Melamid, Steven Rotter, Barbara Shinn, Andrey Stone), která se uskutečnila v roce 1995. Výstavu přivezla MXM ze Spojených států a představila na ní skupinu umělců, jejímž zakladatelem byl ruský konceptualista a performer, který v 60. letech emigroval do Spojených států, Alex Melamid. Ten společně se svým kolegou Vitaly Komarem založil tuto skupinu koncem 80. let. Výstava nazvaná Hipporeality příznačně svému názvu zaplnila stěny MXM obrazy hrochů namalovaných na zlaté fólii, které reprezentovaly pouze obraz sám o sobě. Umělci ji komentovali slovy: *„Hroši vznikají, existují, prostě jsou. Není v nich žádné poselství: nemluví o ohrožení druhu, není v nich politika, není to metafora, nevyjadřují žádné názory, netýká se jich ani patriarchát, ani matriarchát, neobsahují neurózu nebo úzkost, není v nich poezie nebo kultura, žádná společnost se jich netýká a žádnou inspiraci nepřinášejí.“*¹⁸⁷

MXM představila nejen umělce, které „objevila“ díky zahraničním kontaktům, ale také autory, kteří v té době žili v Praze. To byla například americká umělkyně Beth Zonderman, která v MXM vystavovala v roce 1996 nebo britský umělec žijící ve Švédsku a

¹⁸⁵ Ludvík HLAVÁČEK (rec.): „Mlčení je jako temné zrcadlo“. In: Ateliér 1, 7. 1. 1993, 1.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ Citace skupiny School of Bayonne. In: Marek POKORNÝ: Doplnkový průvodce výstavami. In: Mladá fronta Dnes 18. 10. 1995, 19.

v Praze, David Walliker, který se na pražské výstavě představil poprvé právě v MXM, ale posléze vystavoval v Čechách ještě několikrát (V roce 2000 se například podílel na výstavě Hnízda her Petra Nikla v Galerii Rudolfinum). Walliker se v roce 2005 také významně zasadil o vznik Artwall Gallery na opěrné zdi Letenských sadů, kde sám vystavil svůj fotografický cyklus *Mr. Blue*. V roce 1996 v MXM představil sérii konceptuálních pohyblivých objektů sestavených ze starých fotokopírovacích a mikrofilmových přístrojů. Ty se pohybovaly samovolně po podlaze nebo měly pohyblivé pouze některé části a promítaly na stěny či podlahu galerie diapositivu. Wallikera zde zajímala především schopnost těchto strojů vyprodukovat ohromné množství vizuálního materiálu.¹⁸⁸

Ačkoliv v MXM vystavovala celá řada zahraničních umělců, nejvíce patrně rezonuje jméno Martina Kippenbergera, který byl důležitou uměleckou osobností nejen pro teoretiky Ševčíkovy, kteří jej do Prahy „přivezli“, ale i pro umělce generace Tvrdohlavých. Mnozí další zahraniční autoři představení v MXM byli významní v dané době, někteří byli zajímaví pro galerii konkrétními projekty a někteří se posléze stáhli z umělecké scény zcela. Zahraniční umělci však v zásadě přinášeli do galerie nové přístupy a témata. Ačkoliv zahraniční výstavy v MXM nepatřily mezi nejnavštěvovanější, Galerie MXM si i díky nim zachovávala určitou otevřenost vůči západní umělecké scéně.

¹⁸⁸ David Walliker: Zátíší?, neoznačený a neidentifikovaný text z archivu MXM, VVP AVU.

3.3.2 Veletrhy

MXM byla první soukromou galerií, která se účastnila zahraničních veletrhů umění. Ačkoliv kompletní výčet veletrhů, na kterých se MXM prezentovala, se nepodařilo dohledat, galerie se veletrhů údajně účastnila téměř každoročně. Poprvé ještě za Tomáše Procházky, posléze s účastí na veletržích aktivně pokračoval Jan Černý. Na veletržích nebyli nikdy představeni všichni kmenoví autoři současně, výběr děl byl proto podmíněn výstavní koncepcí pro konkrétní prostor, do které z počátku výrazně zasahovali i manželé Ševčíkovi.

Prvním veletrhem, jehož se MXM zúčastnila ještě za vedení Tomáše Procházky, byl veletrh ve Frankfurtu nad Mohanem konaný 27. 3 – 31. 3. 1992. MXM byla jedinou československou galerií, která se veletrhu zúčastnila. Už jen samotná účast MXM na této přehlídce byla úspěchem, jelikož si porota všechny vystavující galerie vybírala „*podle přísných měřítek*“.¹⁸⁹ Tomáš Procházka zároveň frankfurtský veletrh navštívil již v roce 1991 a mohl zde proto již navázat určité kontakty.¹⁹⁰ Z bývalých socialistických zemí byly na frankfurtském veletrhu zastoupeny pouze tři galerie, vedle MXM ještě galerie z Ruska a Polska. MXM zde vystavila díla Petra Nikla, Jana Mertý, Jaroslava Róny, Jiřího Davida, Tomáše Císařovského a Stanislava Diviše. Největší zájem byl o díla Petra Nikla, který pro instalaci vybral dílo *Medvěd s malým chlapcem*, Jana Mertý (vystavil obraz *Klobouk*) a Jaroslava Róny, který byl na veletrhu zastoupený svou plastikou. V zahraničních médiích zaujaly také Davidovy fotografie Franze Kafky z cyklu *Hidden Image*. Na frankfurtském veletrhu nebyla MXM pro zahraničí zcela novým objevem, v Německu měla určitý ohlas už před jeho konáním. V článku Marianne Hoffmann z roku 1992 pro německý magazín Art Position, ve kterém představuje pražskou galerii MXM a její výstavní koncept, se například zmiňuje o „*již téměř slavné galerii*“, která „*je známá z německých sdělovacích prostředků*“.¹⁹¹ Ačkoliv se v německých novinách o MXM zmiňovala většina kritiků a ohlas návštěvníků byl více než příznivý, ve Frankfurtu Tomáš Procházka podle dobových médií nic neprodal. Stanislav Diviš

¹⁸⁹Peter KOVÁČ: Čs. soukromníci ve Frankfurtu. Rozhovor s Tomášem Procházkou, neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

¹⁹⁰ Lenka LINDAUROVÁ: Přežije MXM rok MM. Setkání se soukromým galeristou. In: Mladá fronta Dnes, říjen 1991, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

¹⁹¹ Český překlad článku Marie Hoffmann. In: archiv MXM, VVP AVU.

však v rozhovoru zmínil, že bylo právě na tomto veletrhu prodáno jeho dílo *Dvanáct Apoštolů*.¹⁹²



33) Kóje MXM na veletrhu ve Frankfurtu nad Mohanem, 1992

Podruhé se MXM zúčastnila zahraničního veletrhu na podzim téhož roku, tentokrát již bez Tomáše Procházky, který krátce před tím tragicky zahynul. Na veletrhu ART Cologne (12. – 18. 11. 1992) v Kolíně nad Rýnem byla opět jedinou československou galerií, jenž se přehlídky zúčastnila. Mezi výraznou převahou německých galerií se zde ze zemí bývalého východního bloku představily ještě galerie z Polska, Estonska a Maďarska.¹⁹³ Manželé Ševčíkovi, kteří byli autory instalace galerie MXM, vybrali pro kolínský veletrh díla Jiřího Davida, Mileny Dopitové, Tomáše Císařovského, Jiřího Kovandy, Petra Lysáčka a Pavla Humhala a v polovině veletrhu byla kóje MXM ještě zahuštěna o díla Stanislava Diviše a Michala Nesázala. MXM nic neprodala, protože, jak zmínil Martin Dostál: „ u našeho umění

¹⁹² Rozhovor se Stanislavem Divišem viz Příloha V.

¹⁹³ Veletrhu se zúčastnilo 269 galerií z 20 zemí světa.

nebyla vhodnost investice ještě vycítěna“.¹⁹⁴ Ačkoliv díla východních umělců přitahovala pozornost Západu, sběratelům přišla tato investice patrně jako velmi nejistá, jelikož o českém umění ještě mnoho informací neměli. Situace se však nezlepšila ani později, kdy čeští umělci pro zahraničí již nebyly „velkou neznámou.“

Následující rok se MXM, tentokrát již společně s galerií Behémót a Středoevropskou galerií, představila na veletrhu ART - Hamburg (9. 12. - 12. 12. 1993), na kterém bylo zastoupeno 280 umělců a 53 galerií ze 14 zemí.¹⁹⁵ Veletrh se soustředil na tzv. „východní umění“ a připravil jej známý galerista Rudolf Zwirner (spoluzakladatel nejstaršího veletrhu umění Art Cologne). K účasti na hamburském veletrhu byly přizvány pouze galerie s kvalitním programem a vysokou úrovní vystavovaného umění nicméně „východní galerie“ měly podle Jiřího Ševčíka značně zvýhodněnou pozici jelikož *„dostaly úlevy nebo dokonce v některých případech je osvobodili od pronájmu a byly jim hrazeny transporty.“*¹⁹⁶ V Hamburku MXM představila díla Pavla Humhala, Jiřího Davida, Petra Nikla a Tomáše Císařovského. Kóje MXM s instalací galerie Behémót (V. Kokolia, V. Merta, V. Stratil, M. Titlová, J. Pištěk) propojoval nekomerční prostor Jany a Jiřího Ševčíkových, kde představili díla Karla Malicha, Tomáše Hlaviny, Jana Mertý a Jiřího Kovandy. Jednalo se o „okleštěnou“ variantu výstavy To, co zbývá, která se konala tentýž rok. Tento nekomerční prostor připravili Ševčíkovi v Hamburku po dohodě s Zwirnerem, který se svými spolupracovníky navštívil některé z bývalých zemí východního bloku již několik let před konáním veletrhu, aby zde navázal nové kontakty. Při této příležitosti navštívil také Prahu a pravděpodobně i galerii MXM. Součástí hamburského veletrhu byly také doprovodné výstavy a speciální instalace v několika prestižních centrech ve městě, které prezentovaly především východní umělce. Na výstavě nazvané Situation Prag, kterou připravil tehdejší šéf hamburských Deichtorhallen, Zdeněk Felix,¹⁹⁷ se představila řada umělců zastupovaných galerií MXM. Výstava byla koncipovaná jako dialog dvou generací umělců a zároveň se snažila představit, jak se proměnilo umění v Čechách po revoluci. Svá díla zde představil Stanislav Kolíbal, Karel Malich, Milan Knížák, Petr Lysáček,

¹⁹⁴ Martin DOSTÁL: Veletrh s uměním v Kolíně nad Rýnem. In: Výtvarné umění 1, 1993, 65.

¹⁹⁵ HOROVÁ. In. ČDVU 866. Zastoupené země: Německo, Rusko, Polsko, Slovinsko, Česká republika, Slovensko, Rakousko, Itálie, Švýcarsko, Švédsko, USA, Velká Británie, Francie, Belgie.

¹⁹⁶ Jiří ŠEVČÍK: Několik vysvětlujících poznámek. In: Ateliér 3, 10. 2. 1994, 8.

¹⁹⁷ Zdeněk Felix emigroval z Československa do Německa koncem 60. let. V Praze vystudoval filozofii a pracoval v časopise Výtvarná práce. V roce 1995 se zúčastnil slavnostního otevření Veletrního paláce v Praze.

Milena Dopitová a Petr Písařík. „Jedná se o to nejradiálnější umění, které v současné době vzniká...díla českých umělců mají již „evropský ráz“ tedy, že se již smazávají hranice mezi Západem a Východem, jelikož díla těchto umělců již nestojí v žádné opozici vůči politickému režimu“, komentoval výstavu kurátor Zdeněk Felix.¹⁹⁸ O výstavě Situation Prag se zmiňoval často německý tisk. Díky zahraniční iniciativě se české umění představilo současně s veletrhem také v hamburské galerii Munro, kde galeristka Vera Munro uspořádala výstavu pastelů Karla Malicha.¹⁹⁹

V červnu roku 1993 se MXM poprvé účastnila veletrhu Art 24 v Basileji, kde se později prezentovala ještě několikrát. Veletrh v Basileji je dodnes jeden z nejprestižnějších uměleckých veletrhů současného umění, který právě poprvé v roce 1993 dal prostor novým galeriím z celého světa, aby představil to nejaktuálnější umění. MXM zde však ze svého okruhu vystavila pouze nejnovější dílo Karla Malicha. Na dalších basilejských veletrzích však představila také mladší autory.

Účast galerie na zahraničních veletrzích byla velmi důležitou aktivitou, díky které MXM získávala mezinárodní ohlas. Ten však nikdy nedocílil toho, aby si české umění získalo na Západě své sběratele a zařadilo se do zahraničního uměleckého kontextu. Nejúspěšnějšími autory z MXM v zahraničí tak stále zůstávali umělci ze starší generace - Stanislav Kolíbal a Karel Malich.

¹⁹⁸ Citace Zdeňka Felixe. In: ŠEVČÍK 1994, 8.

¹⁹⁹Martin DOSTÁL: Východní umění v Hamburku, Lidové noviny, 11. 12. 1993, 5.

3.4 Další výstavní aktivity MXM

3.4.1 Florsalon a výstavy mimo Kampu

Jak již bylo zmíněno, MXM nepořádala pouze výstavy v prostorách na pražské Kampě, ale podílela se i na řadě přehlídek nejen v Praze, ale i na jiných místech v Čechách. Ačkoliv výčet jejích tuzemských výstav byl v době, kdy zanikla, uveden číslem 17,²⁰⁰ lze dnes tuto informaci vzhledem k nedostatku dokumentů jen velice těžko ověřit. Díky své výstavní aktivitě i mimo své domovské prostory, kdy často spolupracovala i s dalšími institucemi či osobnostmi, měla MXM možnost navázat nové kontakty a zároveň dát větší prostor svým kmenovým umělcům. Jan Černý zmínil, že zejména po roce 1997 se příjem galerie snížil a proto se častěji hledaly různé alternativní prostory, kde by bylo možné výstavy realizovat. Tato „rozpínavá tendence“ MXM měla částečně kořeny i v jejích ne zcela vyhovujících prostorách na pražské Kampě, kde nemohla zrealizovat veškeré výstavní koncepty.

MXM během své existence sice neparticipovala na všech výstavách kmenových autorů mimo své domovské prostory, ale řadu z nich organizovala či jinak zaštiťovala. Kmenoví autoři ze „stáje“ MXM se zároveň objevovali na důležitých přehlídkách koncipovaných manželi Ševčíkovými v 90. letech, na nichž galerie mohla organizačně spolupracovat. V řadě případů její podíl na organizaci není však jasně rozeznatelný. Většinou však alespoň pomáhala při převozu děl atp.

Jednou z důležitých přehlídek manželů Ševčíkových, na kterých je spolupráce MXM jasně čitelná, byla výstava *To, co zbývá* (1993), kterou uspořádali Ševčíkovi spolu s Vladimírem Skreplem (který na přehlídce sám vystavoval) a umělci z MXM. Přehlídka se konala ve Štencově domě, prostorách bývalého grafického závodu nakladatele Jana Štence v pražské Salvátorské ulici, kde galerie MXM zaplatila nájem. K výstavě vyšel také katalog, na který poskytlo finance ministerstvo kultury. Výstavy se zúčastnilo 22 českých a slovenských autorů, z nichž téměř polovina byla z MXM: Tomáš Císařovský, Jiří David, Milena Dopitová,

²⁰⁰ LINDAUROVÁ 2014, 21.

Jiří Kovanda, Petr Lysáček, Petr Písařík, Petr Nikl a Pavel Humhal.²⁰¹ Projekt byl inspirovaný výstavou Artfair v Kolíně nad Rýnem, která se konala předchozí rok a byla vytvořena pro ty, kteří si nemohli dovolit vysoký pronájem prostor na kolínském veletrhu. Původně měla být přehlídka v Praze koncipovaná jako konfrontace českých a zahraničních umělců, to se však nakonec nepodařilo uskutečnit, proto byli na výstavě pouze čeští a slovenští autoři. Výstava neměla žádné jednotné téma či ideu, ale snažila se především ukázat, kam se tvorba jednotlivých umělců od 80. let vyvinula. „Výstavu jsme připravili záměrně neefektivně, neakcentovaně. Je inventurou pocitů, tím, co ještě zbývá, co ještě lze aktuálně prezentovat. Ukazuje se, že jsou to především naše současné sociální problémy.“²⁰², řekl k výstavě Jiří Ševčík. Výstava tedy reagovala především na porevoluční změny, které se odrážely ve výtvarném umění.

Jednou ze skupinových mimopražských přehlídek, na které se MXM pouze nespolepodílela, ale sama organizovala, byla výstava v galerii Sýpka v Brně v roce 1994. Zde se konala velká přehlídka zakládajícího jádra kmenových autorů MXM (Tomáš Císařovský, Michal Gabriel, Jiří Kovanda, Jan Merta, Petr Nikl, Jaroslav Róna, Zorka Ságlová, Antonín Střížek). Současně se tu konala samostatná výstava Martina Mainera, jakožto laureáta Ceny Jindřicha Chalupického za rok 1993.

V rámci pražského prostředí zmiňme ještě krátké „propojení“ MXM s Window Gallery ve výloze pražského British Council (sídlícím na rohu Voršilské a Národní), která zahájila svůj provoz v červenci roku 1993. Umělecký program Window Gallery měla na starost kurátorka Andrée Cook, která zde prezentovala díla britských a českých autorů. Pro zahájení provozu galerie si Cook vybrala autora z „kmenového jádra“ MXM – Jiřího Davida, který ve výloze vystavil fotografie z cyklu půlených tváří - *Hidden Image*. Ve stejném roce představila pěťici umělců ze skupiny Pondělí (Milena Dopitová, Petr Lysáček, Pavel Humhal, Michal Nesázal) a v roce 1996 samostatně ještě Petra Písaříka. Kromě Jiřího Davida se zde z bývalých Tvrdohlavých sólově prezentoval také Petr Nikl. Vystavovat na takto exponovaném místě v blízkosti Národní třídy tak mohlo být nejen prestižní záležitostí, ale zároveň šlo o výbornou

²⁰¹ Dále tu vystavovali: Robert Huja, Lukáš Jasanský, Igor Korpaczewski, Denisa Lehocká, Pavel Nádvorník, Boris Ondrejčka, Ivan Píchal, Martin Polák, Robert Portel, Milan Salák, Štěpánka Šimlová, Vladimír Skrepl, Jiří Surůvka, Blanka Valchářová.

²⁰² Lenka LINDAUROVÁ (rec.): To, co zbývá po inventuře. In: Lidové noviny 1993, 3. 11., 9.

reklamu, neboť všechna díla umělců z MXM bylo možné zakoupit.²⁰³ Díky spolupráci galerie MXM s Window Gallery, měli umělci ze „stáje“ MXM také možnost vystavovat na jedné z prvních porevolučních přehlídek českého umění v Londýně. V rámci českého festivalu v Londýně se v roce 1993 uskutečnila expozice s názvem Czech Works on paper/ Česká díla na papíře, kterou připravila André Cook a vystavila zde kresby a tisky umělců převážně z MXM (vystavoval zde Milan Knížák, Stanislav Kolíbal, Václav Stratil, Petr Nikl, Jiří Kovanda, Jiří David, Adriana Šimotová, Petr Písařík, Antonín Střížek). Dlouhodobější spolupráce vznikla také s architektem Josefem Pleskotem, kde od roku 1994 pořádala v jeho ateliéru (AP ateliér), ve staré tovární hale v Holešovicích, výstavy.

Zajímavým výstavním počinem, který pořádala galerie MXM, byla akce uskutečněná ve veřejném prostoru nazvaná *NOKIA road – D1*. Společnost NOKIA poskytla čtveřici kmenových umělců (Tomáš Císařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, František Matoušek společně s Jiřím Votrubou) možnost vytvořit své malby na plochy zbrusu nových bigboardů kolem dálnice ve směru Praha Brno - D1. Dálnici tak několik dní lemovaly velkoformátové malby, v nichž se každý autor držel tématu, jenž vycházel typicky z jeho tvorby. Podle kurátora projektu, Martina Dostála se jednalo o formu Public artu, kdy malby byly „vyjmuty“ ze svého přirozeného galerijního prostředí a ve zvětšené formě vystaveny ve veřejném prostoru. Marek Pokorný však přehlídku kritizoval právě v tom, že obrazy na novou skutečnost, ve které se ocitly a v jakém kontextu byly vystaveny, nereagovaly a nekladly si žádné otázky ohledně reklamy.²⁰⁴ K projektu zároveň vznikla v prostorách galerie MXM doprovodná výstava s názvem *Tak daleko, tak blízko*, která představovala dokumentaci veškerých příprav k této výstavě (obrazy vznikaly v prostorách Slovanského domu).

Důležitou aktivitou MXM byla také spoluorganizace festivalu nazvaném *Pražský parní válec*. V roce 2000 se MXM společně s ostravskou Galeríí 761 podílela v rámci programu Praha - Evropské město kultury 2000 na organizaci mezinárodního festivalu akčního umění po celé Praze. Součástí festivalu byly výstavy ve Špálově galerii a galerii MXM (fotografií, instalace, performance, video) a zároveň performance v ulicích, kostele Sacre Coeur nebo Holešovickém pivovaru. Pozvání přijala i celá řada významných umělců ze zahraničí, z

²⁰³ MXM zajišťovala prodej.

²⁰⁴ Marek POKORNÝ (rec.): Blízká setkání reklamního typu, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

američanů se zúčastnili Paul McCarthy, Robert Linder, Bruce Naumann, Mike Kelly a Skip Arnold, rumunský umělec Dan Perjovski, Oleg Kulik z Ruska nebo umělec čínského původu Patty Chang. Z českých umělců se akce zúčastnila skupina Kamera Skura, Petr Lysáček nebo Jiří Surůvka.

Přestože na řadě výstav MXM pouze spolupracovala, byla jednou z mála soukromých galerií, která se aktivně snažila představovat své kmenové umělce i mimo vlastní prostory.

Vedle výstav, na kterých se galerie podílela, měli umělci z MXM možnost vystavovat také v druhé pobočce MXM na Letné. Jan Černý v květnu roku 1993 otevřel další prostor galerie v ulici Milady Horákové. Tato druhá pobočka, měla sloužit především jako prostor pro představování umělců, které MXM zastupovala. Původní prostory na Kampě chtěl Jan Černý využívat spíše k aktuálním výstavám a experimentálním akcím. Samostatné prostory bývalého knihkupectví umístěné v obchodě s květinami na Letné, nabídl Černému zahradní architekt Petr Zeman, majitel sítě obchodů s květinami Florsalon, který byl vášnivým sběratelem umění již od 70. let a od konce 80. let se znal s Jiřím Davidem, jehož díla vlastní ve své rozsáhlé sbírce.²⁰⁵ Podle Jana Černého Zemanova nabídka nového prostoru přišla v době, kdy byl o galerii velký zájem, a protože se předpokládal stoupající úspěch a zvyšující se prodej děl, otevření druhé pobočky MXM se zdál jako dobrý nápad. Tento krok se však po krátké době ukázal jako neefektivní, jelikož tím podle slov Jana Černého „*MXM ztratila určitou koncentraci.*“²⁰⁶ Ve Florsalonu se uskutečnily pouze dvě výstavy, po nichž byl v zimě 1993 prostor opět uzavřen. První výstava na Letné představila první okruh umělců, kteří v roce 1991 v MXM začínali.²⁰⁷ Následovala přehlídka všech členů ze skupiny Pondělí (včetně Petra Zubka, kterého MXM oficiálně nezastupovala) společně s Jiřím Kovandou. Přestože bylo otevření druhé pobočky krokem do slepé uličky, je patrné, nakolik byla MXM ambiciózní a jak velký úspěch galerie nadále očekávala.

²⁰⁵ Více ke sbírce Petra Zemana viz kapitola Prodej děl.

²⁰⁶ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.

²⁰⁷ Vytavovali zde: Tomáš Císařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, Jaroslav Róna, Michal Gabriel, Zorka Ságlová, Antonín Střížek, Jan Merta, Martin Mainer, Petr Nikl.

3.5 Prodej děl

Přestože komerční stránka nebyla jedinou prioritou MXM, její existence závisela čistě na prodeji děl. Všechny výstavy zde uspořádané byly prodejní a její galerista neměl žádné vedlejší příjmy. Galerie MXM však nikdy neprofitovala výrazným ziskem a prodeje děl se podle Černého podařilo udržet akorát na takové úrovni, aby pokryly náklady galerie a případně si vydělala na účast na veletrzích. Nepříliš vysoký profit byl zřejmě daný právě hybridní koncepcí MXM.,, ...*my jsme se nezaměřovali čistě na komerční provoz, protože pak by člověk volil asi i jiné autory. Třeba skupina Pondělí, která tvořila významnou součást MXM, byla skupina, která se věnovala víceméně instalacím. To jsou věci velmi těžko prodejné.*"²⁰⁸ MXM měla obrat přibližně tři miliony ročně, poslední rok však byly finanční příjmy nižší, což bylo již na hranici udržitelnosti. Zůstává proto otázkou, zda by MXM přežila, i kdyby do jejího osudu nezasáhly povodně v roce 2002. Přestože se již Tomáš Procházka snažil vytvořit kolem MXM okruh sběratelů, žádnou stálou významnější klientelu si však galerie během své existence nevytvořila.²⁰⁹ Jan Černý uvedl, že MXM spolupracovala s asi dvaceti sběrateli, „*pokud ovšem za sběratele považujeme klienta, jenž si zakoupil více jak dva obrazy*“.²¹⁰ Z hlediska prodejů byly podle Černého nejúspěšnější především výstavy obrazů Antonína Střížka, Tomáše Císařovského a některých děl Jiřího Davida. Nejvíce se tedy prodávaly obrazy. Ty tvořily kolem osmdesáti procent z celkového prodeje a zbytek tvořily převážně grafiky a fotografie.

Role peněz v umění byla na počátku devadesátých let pro české prostředí zcela nová a nějakou dobu trvalo, než se zde vytvořil umělecký trh, jaký již fungoval na Západě. „*U nás dodnes patří mezi největší fandý a sběratele intelektuálové, kteří mají hluboko do kapsy. Nákupem umění na Západě se člověk zařazuje do určité vrstvy*“,²¹¹ zmínil v roce 1992 Tomáš Procházka. Přesto podle Černého vypadala situace z hlediska prodeje umění nejpříznivěji do roku 1995, kdy si řada lidí v porevoluční atmosféře začala budovat umělecké sbírky. Posléze

²⁰⁸ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Vladan ŠÍR: Konec jedné éry. Rozhovor s Janem Černým. In: Umělec 2002/2, <http://divus.cc/praha/cs/article/end-of-an-era?printLayout=true>, vyhledáno 20. 2. 2017.

²¹¹ Citace Tomáše Procházky. In: Tomáš MOTL: Prachy (jenom) prachy. In: Reflex, 1992, 57, nepopsaný a neidentifikovaný výstřižek z archivu MXM, VVP AVU.

však přišly ekonomické problémy, což mělo na sběratelství umění obrovský dopad. „V optimistické náladě po roce 1989 začali někteří lidé podnikat, začali vydělávat peníze. Pak přišly první problémy, a tak nákupy omezili. Lidé začali cítit váhu peněz a dnes o nich rozhodují s daleko větší odpovědností a opatrností než do roku 1995.“²¹²

Významným soukromým sběratelem, který od galerie MXM nakoupil řadu děl, byl zahradní architekt Petr Zeman, majitel prostoru Florsalon, kde galerie vystavovala v roce 1993. Právě díky krátké spolupráci s galerií MXM nakupoval Zeman od galerie patrně i nadále. Spolu se svou manželkou je Petr Zeman vášnivým sběratelem již od počátku 70. let, největší počet děl však pořídil až po revoluci, kdy řada lidí získala obrazy zpátky v restitucích. Díky své práci zahradního architekta se Zeman od poloviny 70. let účastnil světových přehlídek zahradního umění. Do svých krajinářských expozic většinou vkomponovával umělecká díla, často i výtvarníků, kteří byli tehdy na indexu. Ve své sbírce se Zemanovi soustředí především na modernu první poloviny 20. století, ale nakupovali také díla mladších českých autorů (z okruhu MXM např. Jiří David, Tomáš Císařovský nebo Stanislav Diviš). Součástí sbírky je však i domorodé umění Nepálu či Afriky, čímž se jejich sbírka vymyká kolekcím současných sběratelů umění, soustředících se především na výtvarné umění západních kultur. Pro české prostředí je také významná skutečnost, že část kolekce,²¹³ která dnes čítá 1200 položek a má hodnotu zhruba 750 milionů korun, věnovali Zemanovi žatecké galerii. V tamní galerii Sladovna tak byla sbírka několikrát vystavena, avšak do budoucna by mohla vzniknout nová galerie, kde by byla celá kolekce nebo alespoň její část k vidění.²¹⁴

Kromě drobných sběratelů prodávala MXM svá díla státním institucím a zařizovala výzdobu reprezentačních prostor. Státními institucemi byly ještě před kuponovou privatizací banky, které často investovaly do umění především díky entuziasmu osobností, které v konkrétní instituci působili. Po roce 1989 začala znovu obohacovat svou prvorepublikovou uměleckou sbírku například Česká spořitelna, která v polovině 90. let nakoupila grafiky např.

²¹² ŠÍR 2002.

²¹³ Zhruba třetina sbírky Zemanových je na Tenerife, kde dnes manželé žijí. In: Naďa KLEVISOVÁ: Manželé Zemanovi mají ve sbírkách umění od Houdka či Gabriela, představují ho na dvou výstavách. In: Hospodářské noviny, <http://archiv.ihned.cz/c1-65316920-galerie-sladovna-zemanovi-vystava>, vyhledáno 13. 1. 2017.

²¹⁴ Markéta RIZIKYOVÁ: Manželé darovali Ústeckému kraji uměleckou sbírku, ke které jim pomohl i mořeplavec Heyerdahl. In: Hospodářské noviny, <http://archiv.ihned.cz/c1-65420020-petr-eva-zemanovi-sbirka-umeni-zatec-ustecky-kraj>, vyhledáno 25. 3. 2017.

J. Merty, J. Róny, A. Střížka, které patrně zakoupila od galerie MXM. O tento prodej se údajně zasloužil bývalý primátor Prahy Jaroslav Kořán, který MXM navštěvoval.²¹⁵ Nákupům umění se věnovala také Komerční Banka díky svému osvědčenému generálnímu řediteli Richardu Salzmanovi. Několik obrazů z galerie MXM zakoupila do svých investičních fondů i První investiční. Jaká konkrétní díla tyto instituce od MXM zakupovaly, dnes však není možné dohledat. Vedle bank se nákupům umění od počátku devadesátých let začalo dlouhodobě věnovat i ministerstvo zahraničních věcí, které vlastní sbírku 39 děl zakoupených od MXM v 90. letech.²¹⁶ Nákup umění ze strany ministerstva souvisel také se zakládáním a rekonstrukcí ambasad po celém světě, které proměňovaly svou socialistickou vizáž a tudíž zde byl prostor pro prodej současného českého umění.



34) Tomáš Procházka v rozhovoru s Václavem Klausem při slavnostním otevření Golem klubu, 1992

Pro prodej děl a zvýšení prestiže galerie byl poměrně důležitý také soukromý milionářský klub Golem, který sdružoval střední a vyšší podnikatele.²¹⁷ Golem zahájil svůj provoz v roce 1992 v ulici Na Perštýně,²¹⁸ kde sídlí dodnes, a mezi jeho pěticí zakládajících členů patřil majitel stavební firmy Omnijet Jaroslav Češpivov, majitel obchodní firmy Income

²¹⁵ Informaci mi poskytla PhDr. Duňa Panenková, kurátorka Galerie České spořitelny.

²¹⁶ Soupis děl zakoupených ministerstvem kultury od galerie MXM v 90. letech viz Příloha VII.

²¹⁷ Roční členský příspěvek činil 60 000Kč a uchazeči o členství museli doložit seriózní původ svých peněz.

²¹⁸ Zahájení Golem klubu se zúčastnil také Tomáš Procházka.

Jiří Dynybilov, šéf firmy Caster Pavel Kadlčák, hudebník a skladatel Michal Kocáb a jazzman a majitel firmy Bonton Martin Kratochvíl. Díky kontaktům galerie s Michalem Kocábem a Martinem Kratochvílem MXM zapůjčila obrazy a klub vyzdobila. Záhy také zařídila výzdobu domů obou hudebníků, díky čemuž se ještě rozšířila dobrá pověst MXM, která patrně přivedla do galerie několik dalších klientů. *„U těchto lidí se zase scházeli další lidé, takže i díky těmto kontaktům si galerie jméno vybuodovala a byla v tom podvědomí, že pokud někdo chce dobrý obraz, nebo výzdobu, tak se obrátil na MXM.“*²¹⁹

Ačkoliv nákup umění byl pravděpodobně iniciován především díky entuziasmu několika málo osobností, budováním uměleckých sbírek si firma vytvářela určitou image a zároveň se jednalo o ekonomickou investici. V archivu MXM lze např. nalézt článek z ekonomického týdeníku Československý profit²²⁰ z roku 1992, zabývající se tématem investic do umění. Vedle galerie Behémót a Via Art je zde MXM zmíněná jako galerie, která zaručuje kvalitu děl díky své orientaci na jí blízký okruh umělců. Mezi autory, jejichž díla zaručují výhodnou investici, je zde z okruhu MXM uveden Karel Malich za starší generaci a z „mladých“ čtveřice bývalých Tvrdohlavých: Petr Nikl, Jaroslav Róna, Stanislav Diviš a Jiří David.²²¹

Přestože do otázek týkajících se směřování MXM zasahovalo více hlasů z řad umělců a teoretiků, finanční stránku galerie měl na svých bedrech pouze galerista a ostatní neměli o obchodní stránce galerie velký přehled. Již v předchozích kapitolách bylo zmíněno, že vazby mezi galeristou a umělci byly daleko „uvolněnější“ než jak je tomu dnes u profesionálních privátních galerií. I to se odráželo ve způsobu prodeje, kdy nebyly nastaveny pevné ceny děl. MXM zároveň nenakupovala od umělců díla, s kterými by posléze svobodně nakládala a prodávala je dále, ale umělci dávali svá díla galerii k dispozici a teprve, když došlo k jejich prodeji, šlo 30 procent ze zisku galerii a zbytek umělci. Díky tomu musel galerista zastávat roli daleko složitější než by tomu bylo v případě profesionálnějšího vztahu, a dostával se tak do většího tlaku ze všech stran. *„.....umělec chtěl vždy hodně peněz získat, galerista se snažil vyjít klientovi a tak se snažil tu cenu přizpůsobit klientovi, klient se snažil uhádat co nejnížší cenu, takže výsledkem byl vždy kompromis a nakonec člověk pochopí, že se tak velmi těžko*

²¹⁹ Rozhovor s Janem Černým viz Příloha II.

²²⁰ Československý profit byl první ekonomický týdeník v Československu, který vycházel od roku 1990.

²²¹ Autor nezjištěn: Současné české malířství. In: Československý profit, č. 38, 1992, 12.

*zavděčuje jak klientovi, kterému nesnížil dostatečně, tak na druhé straně umělci, kterému nevyšil dostatečně. Z galeristy se stával takový mlýnský kámen, který byl obrušovaný z obou stran, a nebylo to vždy úplně příjemné.*²²² MXM tak zároveň nemohla finančně zabezpečit umělce, jako např. galerie Behémót, která díky podnikání Karla Babíčka mohla od umělců díla odkupovat.

V souvislosti s rozvíjejícím se trhem s uměním a rozpuštěm komerčních privátních galerií se v 90. letech rozvíjela diskuze nad tématem vztahu umění a peněz. Častým názorem bylo, že trh s uměním zabíjí kreativitu a že pravé umění peníze nepotřebuje. Generace, která nastoupila na uměleckou scénu v 80. letech však tento názor většinou nezastávala. Tématu uměleckého trhu, především v zemích bývalého východního bloku, byla v roce 1991 věnována konference nazvaná *Creativity, Cultural Institutions and the Market – with special reference to post – communist conditions*. Publikace *Post – communism, the Market and the Arts*, která konferenci dokumentovala, obsahuje také příspěvek Ludvíka Hlaváčka, věnující se trhu s uměním v Praze. Hlaváček zde vede rozhovor s Jiřím Davidem a galeristou MXM Tomášem Procházkou, který tuto diskuzi komentuje tím, že pro něho jsou peníze především měřítkem kvality uměleckého díla: *„Would there be other means to measure the quality of art? Without the free market, what would be an authority to decide what is a good work of art? We know it well. It would be the authority of ideology and the power of the totalitarian state.”*²²³

²²² Rozhovor s Janem Černým viz Přílohy.

²²³ Ludvík HLAVÁČEK: Rozhovor s Tomášem Procházkou. In: *Art and market in Prague*. In: Robert H. REICHARDT/George MUSKENS (eds.): *Post – communism, the Market and the Arts. First Sociological Assessments*, Frankfurt am Main 1992, 83.

4. Závěr

Galerie MXM je dnes považována za legendární soukromou instituci 90. let. Ačkoliv je působení galerie v souvislosti s touto historickou etapou zmiňováno často, doposud nebyl její aktivitě věnován větší prostor. Práce je tedy první podrobnější sondou do života této významné soukromé instituce. Cílem práce bylo historicky zmapovat působení galerie MXM a proniknout hlouběji do jejího uměleckého programu. Díky tomu se pokusila zhodnotit její význam na české umělecké scéně zejména v 90. letech. Důležité bylo proto její zasazení do historického kontextu 90. let, který významně ovlivnil podmínky, v nichž galerie vznikala a její výslednou podobu. V této euforické době se v Čechách po více jak čtyřiceti letech totality doslova proměnilo ovzduší. Změny probíhaly na všech úrovních a ve velké míře také v kultuře. Umělci již nemuseli hledat „jiné možnosti“ vystavování, ale svůj umělecký názor mohli již svobodně prezentovat v podstatě „kdekoliv“. V souvislosti s reorganizací státních výstavních institucí a „boomem“ vzniku soukromých galerií, je výstavnictví v 90. letech důležitou kapitolou, ve které galerie MXM zaujímá významné místo. Přestože na počátku 90. let vznikala celá řada soukromých galerií, MXM se stala brzy jednou z nejrespektovanějších soukromých institucí, na jejíž výstavy chodili všichni, kdo se zajímali o současné výtvarné umění. I když v té době vznikla např. významná pražská galerie Behémót či olomoucká Galerie Caesar, které se věnovaly jinému okruhu podobně kvalitních umělců, MXM přesto hrála v některých ohledech prim.

Důležitou úlohu v jejím životě sehráli především teoretici Jana a Jiří Ševčíkovi, kteří stáli u zrodu galerie a významnou mírou se zasadili o vytvoření jejího dobrého jména. Ševčíkovi vytvářeli MXM jakousi teoretickou ukotvenost a stáli za výběrem jejích kmenových autorů. Jedním z jejich cílů bylo pomoci českému umění do světa, proto sehráli důležitou úlohu zejména v navázání zahraničních kontaktů, které získali díky pořádání řady zahraničních přehlídek již v 80. letech. MXM tak byla první českou soukromou galerií, která se prezentovala na prestižních veletrzích a která pořádala výstavy zahraničních umělců.

Počátek devadesátých let byla ideální doba na to, začít si plnit sny, kterými byl vznik galerie MXM nejen pro teoretiky Ševčíkovy, ale také pro právníka Tomáše Procházku, který celou galerii vedl. Pro Tomáše Procházku byla MXM projektem, v jehož smysl bezmezně věřil,

ale zároveň pro něj znamenal jedinou obživu, a proto musel myslet i na její komerční stránku. MXM tak byla jakýmsi hybridem. Manželé Ševčíkovi za ní stáli především jako za nezávislou institucí, která představovala kvalitní umělce, a skrz kterou mohli představovat „umění, které reflektuje dobu“, ale zároveň se jednalo o komerční projekt. V tomto „hybridním nastavení“ však komerční zájmy galerie nebyly vždy na prvním místě. Právě i z toho důvodu se zahraničním komerčním galeriím, kterými se inspirovala, nikdy nepřiblížila. MXM vznikla v nově se utvářející kapitalistické společnosti, a proto výchozí pozici, zejména z pohledu prodeje děl, měla složitější než galerie na Západě, kde byl trh s uměním již plně rozvinut. Ačkoliv MXM vznikla v době, kdy s vedením podobné instituce u nás neměl nikdo velké zkušenosti, je až s podivem s jakou „marketingovou profesionalitou“ se Tomáš Procházka k celému projektu postavil, kdy si například uvědomoval důležitost vizuální podoby a celkové image galerie. Jednoduchý, zapamatovatelný název a moderní logo od Aleše Najbrta vytvořil z MXM značku, která se jednoduše musela „vrýt každému pod kůži.“ Specifický byl také nově zrekonstruovaný prostor na Kampě od architektů ze studia Lo- tech, který nikoho nenechával chladným. MXM se zkrátka odlišovala a byla schopna na sebe velmi brzy strhnout pozornost, čemuž mimo jiné přispěla i přítomnost hlavy státu na zahajovací výstavě.

Příznačný pro raná devadesátá léta u nás byl princip kolektivního fungování MXM, kdy o veškerých důležitých krocích rozhodoval galerista, umělci i teoretici společně. Přátelské vztahy a nejasně rozdělené role mezi galeristou a umělci byl model, kterým se MXM odlišovala nejen od zahraničních soukromých institucí, ale i od soukromých galerií v Čechách. V tomto principu v podstatě navázala na schůzky teoretiků a umělců U Kamenného zvonu, kde se na konci 80. let probíraly možnosti založení galerie. Princip kolektivního rozhodování se zachoval po celou dobu existence galerie. MXM tedy především zpočátku působila jako kolektivní projekt galeristy, umělců a teoretiků, ačkoliv jediné finanční riziko nesl pouze galerista. Právě díky okruhu lidí, kteří jakkoliv zasahovali do jejího uměleckého programu a provozu, byla důležitá její role platformy pro setkávání a diskuzi o současném umění. V prostorách MXM vznikala pravidelně jakási „kavárna“, kde se mohli umělci a teoretici potkávat, diskutovat nejen o směřování galerie, ale i o problémech umění obecně. Právě i díky tomuto prostoru se okruh lidí, kteří se zde setkávali, či jinak spolupracovali s MXM, postupně rozšiřoval. Přímo v prostorách galerie MXM se konaly například první schůzky

časopisu Detail. Galerie MXM tedy nebyla „pouze“ důležitým výstavním prostorem, ale také jakýmsi networkem – sítí, ve které se prolínaly vztahy na české výtvarné scéně. S galerií spolupracovala řada významných českých teoretiků umění, umělců, architektů, či institucí. Docházelo tak k různým propojením, které bychom však dnes mohli nazvat střetem zájmů. Jiří Ševčík např. působil jako kurátor v Galerii hlavního města Prahy, později jako šéfkurátor sbírky moderního umění v Národní galerii, Marek Pokorný působil v celé řadě periodik... I z toho důvodu byla MXM nezřídka nazvána mocenským sídlem, neboť za ní stály důležité osobnosti, které měly velké slovo ve státních institucích či médiích. Díky takto silnému zázemí je proto ojedinělým příkladem soukromé instituce v rámci 90. let.

Podstatná část práce byla věnována uměleckému programu galerie. Ten tvořily samostatné a skupinové výstavy kmenových umělců a hostů, a přehlídky zahraničních výtvarníků. Autoři, které MXM zastupovala, patřili ke špičce na české umělecké scéně, což dokládá i fakt, že v první půlce 90. let se několik let za sebou stali laureáty Ceny Jindřicha Chalupického právě umělci z okruhu MXM (1992 Michal Nesázal, 1993 Martin Mainer, 1994 Michal Gabriel, 1995 Petr Nikl). Na výstavách v MXM, kterých se konalo několik stovek, lze však sledovat snahu galeristy a teoretiků „jít neustále s dobou“. I když manželé Ševčíkovi aktivněji zasahovali do uměleckého programu galerie především z jejího počátku, jejich odklon od generace 80. let a zaměření se na nejmladší umělce se projevil i v MXM. Samozřejmě svou roli zde sehráli také další teoretici, kteří postupně začali s MXM (i když ne natolik intenzivně) spolupracovat. MXM odrážela také nastupující trend ve výstavnictví 90. let, kterým byly kurátorské výstavy, kdy koncepci výstavy vytváří kurátor a teprve po té do ní vybírá díla a autory. Na těchto výstavách, kterým dala MXM prostor několikrát, lze sledovat témata aktuální na české umělecké scéně v 90. letech. Je to např. vztah reklamy a umění (Čistý zisk), ženské umění (Girls show) a pozici malby v 90. letech (Okamžik zaostření).

Význam galerie MXM spočíval také v tom, že se neomezovala pouze na své domovské prostory na Kampě, ale také aktivně pořádala výstavy i na jiných místech v Čechách i zahraničí. Několikrát se podílela na organizaci významných přehlídek připravených manželí Ševčíkovými, jako byla výstava To, co zbývá či zahraniční Second exit, kde byli ve velké míře zastoupeni umělci z okruhu MXM. Všechny tyto aktivity samozřejmě také zvyšovaly prestiž galerie a mohly dopomoci k zvýšení prodeje děl jejích kmenových umělců. Primárně za tímto účelem se však MXM těchto aktivit neúčastnila. Větší zaměření na prodej a shánění financí

stoupalo pravděpodobně koncem 90. let, kdy se začala MXM potýkat s finančními problémy a proto se soustředila především na „výdělečné aktivity“. V programu MXM se to však výrazně neodrazilo. Od roku 2001 se v Nosticové však neobjevila výstava zahraničního umělce, které se zde jinak konaly každoročně. Právě to bylo dané patrně nedostatkem finančních prostředků. Finanční stránce galerie, tedy prodeji děl, byla v práci věnována samostatná kapitola v závěru práce, která se zaměřuje především na sběratele, kteří nakupovali díla od MXM. Sběratelství umění bylo opět velmi podmíněno dobovou situací, a po revoluci v roce 1989 zažívalo svůj rozkvět. Důležitou roli pro MXM sehrály především banky, které po revoluci začaly obnovovat své sbírky, ale i ministerstvo zahraničních věcí, které vlastní poměrně slušný počet obrazů, zakoupených od galerie MXM. Také v těchto institucích sehrály z hlediska nákupu děl důležitou roli především jednotlivé osobnosti, které se k MXM mohly dostat skrze síť vztahů, jež se v galerii propojovaly. V tomto tématu bylo pro mne objevením především osobnosti Petra Zemana, zahradního architekta a sběratele, který vlastní významnou sbírku čítající několik set děl, ve které je zastoupena také řada umělců z MXM. Jejich díla Zeman nakupoval v 90. letech a zároveň byl s MXM propojen skrze prostor Florsalon, který v roce 1993 pronajímal MXM jako její druhou pobočku. Zajímavým zjištěním byla pro mne nejen částečná vazba mezi dalšími pražskými galeriemi, ale především velmi úzká vazba mezi MXM a ostravskou Galerií 761. Ta měla velmi podobnou dramaturgii jako MXM, velmi často pořádala výstavy umělců z okruhu MXM a dokonce i pořádala několik stejných výstavních konceptů. Tato vazba souvisela především s osobností kmenového autora z MXM, Petra Lysáčka, který v Galerii 761 působil jako kurátor a také Stanislava Cigoše, jenž galerii založil a v MXM vystavoval jako host.

Přestože je práce zaměřená na jednu konkrétní instituci, v jednotlivých kapitolách se dotýká řady důležitých témat spojených s uměním 90. let. Je to např. téma networku, kurátorství, vstupu českého umění do světového kontextu, vztahu periferie a centra nebo rozvíjejícího se trhu s uměním a sběratelství v Čechách. Zároveň práce sleduje tvorbu významných českých výtvarníků v 90. letech ve vztahu k jedné soukromé instituci.

Věřím, že práce přispěla nejen k těmto obecným otázkám souvisejícím s 90. léty v Čechách, ale zejména ukázala významnou pozici této galerie ve své době a částečně se zasloužila o to, aby se galerie MXM nestala pouhou „sentimentální vzpomínkou“.



35) Výstava Jiřího Davida V čase své odvrácené tváře v MXM, 1992, zleva: herečka Aňa Geislerová, režisér Filip Renč, Jiří David, Václav Klaus

5. Použitá literatura a prameny

- ARCIMOVIČOVÁ Jana (rec.): Umění portrétu. Nová výstava v Galerii MXM v Praze. In: Metropolitan 31. 10. 1991, 10
- BLAŽEK Bohuslav: Detail. Od nihilismu ke kritice. In: Kritická příloha Revolver Revue 1998, č. 11, 6–11
- BROŽ Josef: Takový malý šedivý Detail. In: Ateliér 9, 1996, č. 1, 7
- BUČILOVÁ Lenka: Zorka Ságlová. Úplný přehled díla. Praha 2009
- CÍSAŘOVSKÝ Tomáš: Rozloučení s Tomášem Procházkou. In: Výtvarné umění 5–6, 1992, 95
- ČERMÁKOVÁ Monika: Nehodlám šokovat, nechci být nudný a rád překvapuji, říká Jiří David. Rozhovor s Jiřím Davidem. In: Mladá fronta Dnes, 24. 4. 1998, 4
- ČERMÁKOVÁ Monika: Snažím se povznést nad konflikty, říká výtvarník Jiří Kovanda. Rozhovor s Jiřím Kovandou. In: Mladá fronta Dnes, 23. 3. 1998, 5
- ČERMÁKOVÁ Monika: Luxus vystavuje v galerii MXM. In: Mladá fronta Dnes, 23. 7. 1997, 4
- DAVID Jiří: Art-Hamburk 93 Otevřené oči. In: Ateliér 7, 1994, č. 3, 1
- DAVID Jiří: V čase své odvrácené tváře. In: Výtvarné umění 1992, č. 3, 47–51
- DAVID Jiří (ed.): V čase své odvrácené tváře (kat. výst.). Praha 1992
- DAVID Jiří (et. al.): Jiří David. Předběžná retrospektiva. Brno 2009
- DOSTÁL Martin: Veletrh umění v Kolíně nad Rýnem. In: Výtvarné umění 1993, č. 1, 65–68
- DOSTÁL Martin (rec.): Poslední ráje a Hitlerovy oči. In: Ateliér 6, 1993, č. 25, 7
- DOSTÁL Martin (rec.): Divišova realistická úderka. In: Lidové noviny, 13. 4. 1995, 12
- DOSTÁL Martin (ed.): Michal Gabriel. Praha 2009
- DOSTÁL Martin (ed.): Stanislav Diviš. Praha 2008

DOSTÁL Martin (rec.): Výstava Karla Malicha v galerii MXM. Práh nekonečna. In: Lidové noviny, 24. 12. 1992, 12

DOSTÁL Martin (rec.): Návštěvníci vernisáží předmětem vernisáže. Lidové noviny 28. 9. 1994, 11

DOSTÁL Martin (ed.): Antonín Střížek. Praha 2012

DOSTÁL Martin: Tomáš Císařovský. Praha 2003

DOSTÁL Martin: Tvrdohlavý David vstupuje na Akademickou půdu. In: Mladá fronta Dnes, 4. 10. 1994, 18

DOSTÁL Martin: Veletrh s uměním v Kolíně nad Rýnem. In: Výtvarné umění 1, 1993, 65

HAVRÁNEK Vít (ed.): Lukáš Jasanský. Martin Polák. Praha 2012

HLAVÁČEK Ludvík: Rok existence soukromé galerie MXM. Rozhovor s Tomášem Procházkou. In: Výtvarné umění 5–6, 1992, 5

HLAVÁČEK Ludvík: Jiří David a Bea de Visser. In: Ateliér 3, 1990, č. 24, 6

HLAVÁČEK Ludvík: Postmoderna a expresionismus. In: ŠVÁCHA Rostislav/ PLATOVSKÁ Marie (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958/2000. Praha 2007, 715–725

HLAVÁČEK Ludvík: Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny a aktivity. In: ŠVÁCHA Rostislav/ PLATOVSKÁ Marie (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958/2000, Praha 2007, 729–751

HLAVÁČEK Ludvík: „Mlčení je jako temné zrcadlo“. In: Ateliér 1, 7. 1. 1993, 1

HLAVÁČEK Ludvík: Art and market in Prague. In: REICHARDT Robert H. / MUSKENS George (eds.): Post – communism, the Market and the Arts. First Sociological Assessments, Frankfurt am Main 1992, 73– 83.

HORÁK Ondřej (ed.): Místa počínů. Historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost. Praha 2010

HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1995

- HOROVÁ Anděla: Bea de Visser a Jiří David v pražské radnici. In: Ateliér 3, 1990, č. 24, 6
- HOROVÁ Anděla: Kurátorské umění – umění ve veřejném prostoru. In: ŠVÁCHA Rostislav/ PLATOVSKÁ Marie (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/2. 1958/2000, Praha 2007, 953.
- HOROVÁ Anděla: Střízlivá euforie let devadesátých. In: ŠVÁCHA Rostislav, PLATOVSKÁ Marie (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958/2000, Praha 2007, 865–866.
- HŮLA Jiří: Pastely a kresby Karla Malicha. Zlomky živých čar a nepatrné úlomky. In: Denní telegraf 5, 27. 1. 1996, č. 23, 11
- HŮLA Zdeněk: Nový časopis. In: Ateliér 9, 1996, č. 1, 7
- JEŘÁBKOVÁ Edith (ed.): Jiří Kovanda (kat. výst.). Ústí nad Labem/ Klatovy Klenová 2010
- JIROUSOVÁ Věra: Podezřelost stavu radosti. In: Ateliér 12, 2001, č. 9, 3. 5., 4
- JIROUSOVÁ Věra (rec.): Kippenbergerovy multiply v Galerii MXM + jedenkrát Jörg Schlick. In: Lidové Noviny, 23. 7. 1994, 8
- KLEVISOVÁ Naďa: Manželé Zemanovi mají ve sbírkách umění od Houdka či Gabriela, představují ho na dvou výstavách. In: Hospodářské noviny, <http://archiv.ihned.cz/c1-65316920-galerie-sladovna-zemanovi-vystava>, vyhledáno 13. 1. 2017
- KOLEČEK Michal (rec.): Jiří David: Loňská sezóna. In: Detail 1, 1998, č. 1, 32.
- KOLÍBAL Stanislav: Pohybuj se mezi tím, co nechci a co musím. In: Detail 1, 1996, č. 3, 21
- LINDAUROVÁ Lenka (ed.): Mezera. Mladé umění v Česku (1990–2014), Praha 2014
- LINDAUROVÁ Lenka: Umění, které elektrizuje dobu. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými. In: Národní 9, kulturní příloha Lidových Novin, 25. 3. 1993, 1–4
- LINDAUROVÁ Lenka: Pojmem mezi novými soukromými galeriemi. In: Lidové noviny, 21. 6. 1991, 8
- LINDAUROVÁ Lenka: Pokračování v galerii MXM. Rozhovor s galeristou Janem Černým. In: Lidové Noviny, 16. 2. 1993, 13

LINDAUROVÁ Lenka (rec.): Milena Dopitová, Walnut street. In: Detail. Časopis pro vizuální kulturu 1, 1996, č. 9–10, 56

LINDAUROVÁ Lenka (rec.): To, co zbývá po inventuře, Lidové noviny 3. 11. 1993, 9

LINDAUROVÁ Lenka: Přežije MXM rok MM. Setkání se soukromým galeristou. In: Mladá Fronta, říjen 1991.

LINDAUROVÁ Lenka: Podivuhodně živá vizuální skládanka. In: Lidové noviny, 15. 2. 1996, 17

LINDAUROVÁ Lenka: Mezinárodní obrazová řeč. In: Lidové Noviny, 3. 5. 1995, 18

LINDAUROVÁ Lenka (rec.): Výstava z deníku M. P. In: Lidové noviny 19. 8. 1994, 11

LINDAUROVÁ Lenka: Zpráva o stavu českého umění podle Matouška (František Matoušek v MXM). In: Umělec 1999, <http://divus.cc/praha/cs/article/report-on-the-state-of-czech-art-according-to-matousek-frantisek-matousek-v-mxm>, vyhledáno 30. 4. 2017

NEDOMA Petr/ PROKEŠ Josef (eds.): Pod jednou střechou. Fenomén postmoderny v úvahách o českém výtvarném umění. Brno 1994

NEKVINDOVÁ Terezie (ed.): Jana Ševčíková/ Jiří Ševčík. Texty. Praha 2010

MORGANOVÁ Pavlína (ed.): Někdy v sukni (kat. výst.). Brno 2014

PEČINKOVÁ Pavla: Detail. In: Ateliér 9, 1996, č. 1, 7

POKORNÝ Marek: Věci, na kterých se zasekneš. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými. In: Detail, 1999, č. 3, 13–14

POKORNÝ Marek (rec.): Králíci patří do galerie. In: Prostor, 5. 9. 1992, 8

POKORNÝ Marek (rec.): Malíř Tomáš Císařovský zdárně přepnul program. Mladá fronta Dnes, 13. 10. 1994, 6

POKORNÝ Marek (rec.): Jídlo z bílé lednice je správně nesrozumitelné. In: Mladá fronta Dnes, 1. 11. 1996, 19

POKORNÝ Marek (rec.): Předběžná klasifikace v MXM. In: Mladá Fronta Dnes, 25. 3. 1994, 12

- POKORNÝ Marek: Doplnkový průvodce výstavami. In: Mladá fronta Dnes, 18. 10. 1995, 19
- POKORNÝ Marek (rec.): Mr. Kačka. In: Detail. Časopis pro vizuální kulturu 1, 1996, č. 6, 14
- RIZIKYOVÁ Markéta: Manželé darovali Ústeckému kraji uměleckou sbírku, ke které jim pomohl i mořeplavec Heyerdahl. In: Hospodářské noviny, <http://archiv.ihned.cz/c1-65420020-petr-eva-zemanovi-sbirka-umeni-zatec-ustecky-kraj>, vyhledáno 25. 3. 2017
- SÁGLOVÁ Zorka: Rozloučení s Tomášem Procházkou. In: Výtvarné umění 5–6 1992, 95
- SEDLMAYEROVÁ Markéta: Galerie Jiří Švestka 1995 – 2010 (bakalářská práce na Katologicko teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2012
- SLAVICKÁ Milena: Galerie Pi-Pi Art. In: KLIMEŠOVÁ Marie (et. al.): Čs. spisovatel 50–91. Praha 2014, 171–176
- SLAVÍČEK Lubomír (et. al.): Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008). Praha 2016.
- SRP Karel: Karel Malich. Praha 2006
- ŠEVČÍK Jiří/ JEŘÁBKOVÁ Edith (eds.): Mezi první a druhou moderností. 1985–2012. Praha 2011
- ŠEVČÍK Jiří/ MORGANOVÁ Pavlína/ NEKVINDOVÁ Terezie/ SVATOŠOVÁ Dagmar (eds.): České umění 1980–2010. Texty a dokumenty. Praha, 2011
- ŠEVČÍK Jiří: 'Virtuální prostory' Stanislava Kolíbal, In: Detail. Časopis pro vizuální kulturu 1, 1996, č. 1–3, 14–15
- ŠEVČÍK Jiří: High-tech, low- tech, love-tech. High-tech po česku. In: Umění a řemesla 1988, č. 1, 46–49
- ŠEVČÍK Jiří: Mé drahé dvacáté století, co bych byl bez tebe?. In: FRAGNER Benjamin / ŠEVČÍK Jiří (eds.): Středotlaci (kat. výst.). Praha 1989, nepag.
- ŠEVČÍK Jiří: Několik vysvětlujících poznámek. In: Ateliér 3, 10. 2. 1994, 8
- ŠEVČÍK Jiří/ ŠEVČÍKOVÁ Jana/ NEKVINDOVÁ Terezie (eds.): Texty. Praha 2010

ŠEVČÍKOVÁ Jana/ŠEVČÍK Jiří: Výstava je nonverbální komunikace. In: David KORECKÝ (ed.): Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění. Praha 2006, 215–221

ŠEVČÍKOVÁ Jana/ ŠEVČÍK Jiří (rec.): Čistý zisk – zábavná výstava o reklamě Czech made. In: Mladá fronta Dnes, 27. 5. 1995, 6

ŠÍR Vladan: Konec jedné éry. Rozhovor s Janem Černým. In: Umělec, <http://divus.cc/praha/cs/article/end-of-an-era?printLayout=true>, vyhledáno 20. 2. 2017

ŠÍR Vladan: Ježíš v Benátkách (Rozhovor s René Rohanem ze skupiny Kamera Skura). In: Umělec 3, 1. 3. 2002, 10

ŠODEK Jiří: Petr Lysáček a jeho První liga vzbuzuje diskuze a rozpaky. In: Svoboda, 28. 7. 1997, 10

ŠTROBLOVÁ Kateřina: Houby po dešti. Rozhovor s Petrou Čiklovou. In: Artalk, <http://artalk.cz/2014/01/03/houby-po-desti-s-petrou-ciklovou/>, vyhledáno 5. 3. 2017

TICHÝ Jiří: Představujeme. Galerie Behémót. In: Ateliér 1992, č. 4, 14

VÁŇA Radek (rec.): Petr Lysáček v MXM aneb Amerika na český způsob. In: Mladá fronta Dnes, 8. 11.1994, 8

VÁŇA Radek (rec.): Jiří Kovanda se potichu směje – politice i umění. In: Mladá fronta Dnes, 9 4. 1998, 19

VOLF Petr: Přišedší odjinud. Portrét Karla Malicha. Praha 2013

VOLF Petr: Tomáš Císařovský. Obrazy z let 1988–2003. Praha 2004

VOLF Petr (rec.): Mainer ve Stedelijk museum!. In: Mladá fronta Dnes, 3. 2. 1992, 6

Archiv galerie MXM, VVP AVU

6. Seznam vyobrazení

- 1) Vizuální podoba pozvánek na výstavy v MXM. Archiv MXM, VVP AVU
- 2) Galerie MXM při otevření, třetí zleva: Tomáš Procházka, sedmá zleva: Jana Ševčíková, vedle Věra Jirousová, Petr Nedoma, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 3) Galerie MXM, pohled ze dvora, vernisáž první výstavy, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 4) Instalování vývěsního štítu galerie MXM, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 5) Galerista Jan Černý v MXM, 90. léta. Archiv MXM, VVP AVU
- 6) Václav Havel a Tomáš Procházka v MXM, 1991, foto: Zdeněk Kovář. Archiv MXM, VVP AVU
- 7) Vernisáž první výstavy v MXM, zleva: Michal Gabriel, Stanislav Diviš, Václav Havel, Tomáš Procházka, v pozadí obraz Jana Merty, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 8) Jana a Jiří Ševčíkovi s Olgou Havlovou v MXM, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 9) Zázemí galeristy v MXM, zleva: Tomáš Procházka, Jiří David, Marek Pokorný, 1992 Archiv MXM, VVP AVU
- 10) Zázemí galeristy v MXM, zleva: Tomáš Procházka, Ludvík Hlaváček, Milena Lamarová, Věra Jirousová, Kristýna Hlaváčková, Antonín Střížek, cca 1992. Archiv MXM, VVP AVU
- 11) Titulní strana časopis Detail no. 1, 2/II, únor 1997. Archiv MXM, VVP AVU
- 12) Půdorys zrekonstruovaného prostoru galerie MXM. Archiv MXM, VVP AVU
- 13) Pohled ze zázemí galeristy do výstavního prostoru galerie MXM, cca 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 14) Tomáš Procházka v nově dokončeném prostoru galerie MXM, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 15) První výstava v MXM: objekt od Michala Gabriela, obrazy Jiřího Davida, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 16) První výstava v MXM: vepředu obrazy Zorky Ságlové, vlevo vzadu obraz Jaroslava Róny, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 17) První výstava v MXM: obraz Tomáše Císařovského, sochy Jaroslava Róny, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 18) Jiří Ševčík a Tomáš Procházka při zahajovací řeči k první výstavě v MXM (v pozadí obrazy J. Róny), 1991. Archiv MXM, VVP AVU

- 19) Umělci s galeristou při přípravě první výstavy v MXM, zleva: Z. Ságlová, J. Merta, M. Gabriel, T. Císařovský, J. David, T. Procházka, 1991. Archiv MXM, VVP AVU
- 20) Obálka ročenky MXM za rok 1996. Archiv MXM, VVP AVU
- 21) Zleva: Jiří David, Jan Merta, Jan Černý, Jiří Kovanda v MXM na výstavě School of Bayonne, 1995. Archiv MXM, VVP AVU
- 22) Výstava Jiřího Davida V čase své odvrácené tváře v MXM, 1992. Archiv MXM, VVP AVU. Foto: Vladimír David
- 23) Milena Dopitová: Solárium, 1992, ocelová konstrukce, vlna, 200 x 90 x 120. Zdroj: www.milenadopitova.cz
- 24) První samostatná výstava Zorky Ságlové v MXM, 1992. Archiv MXM, VVP AVU
- 25) První samostatná výstava Zorky Ságlové v MXM, 1992. Archiv MXM, VVP AVU
- 26) František Matoušek: Přestřelka, 1999, akryl, plátno, 127 x 162. Zdroj: <http://divus.cc/praha/cs/article/report-on-the-state-of-czech-art-according-to-matousek-frantisek-matousek-v-mxm>
- 27) Tomáš Císařovský: Jana a Milena (Jana Ševčíková a Milena Slavická?), 1994, olej na plátně. Zdroj: <http://www.cisarovsky.cz>
- 28) První samostatná výstava Jiřího Kovandy v MXM, 1993. Zdroj: Edith Jeřábková (ed.): Jiří Kovanda, Ústí nad Labem, Klatovy/ Klenová 2010
- 29) Výstava Jiřího Kovandy v MXM, 1995. Zdroj: <http://www.galeriejaroslavkrbusek.cz>
- 30) Výstava Okamžik zaostření v MXM, 1996. Archiv MXM, VVP AVU
- 31) Výstava Okamžik zaostření v MXM, 1996. Archiv MXM, VVP AVU
- 32) Výstava Milana Knížáka BMC v MXM, 1993/1994. Archiv MXM, VVP AVU
- 33) Výstava TGM Chicken skupiny Podebal v MXM, 1999. Archiv MXM, VVP AVU
- 34) Výstava Graz 1988, v popředí obrazy Stanislava Diviše, 1988. Zdroj: www.grazerkunstverein.org
- 35) Pozvánka na výstavu Multiply Martina Kippenbergera v galerii MXM, 1999. Archiv MXM, VVP AVU
- 36) Kóje MXM na veletrhu ve Frankfurtu nad Mohanem, 1992. Archiv MXM, VVP AVU
- 37) Tomáš Procházka v rozhovoru s Václavem Klausem při slavnostním otevření Golem Clubu, 1992
- 38) Výstava Jiřího Davida V čase své odvrácené tváře v MXM, 1992, zleva: herečka Aňa Geislerová, režisér Filip Renč, Jiří David, Václav Klaus. Archiv MXM, VVP AVU.

