



## Princip odkládané dokonalosti

**Zastoupení umělci:** Daniel Balabán, Josef Bolf, Tomáš Císařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, Veronika Landová, Jiří Kovanda, Petr Kvičala, Christian Macketanz, Marek Meduna, Jan Merta, Petr Nikl, Jiří Petrbok, Petr Písařík, Milan Salák, Markus Selg, Vladimír Skrepl, Vít Soukup, Václav Stratil, Antonín Střížek, Jakub Špaňhel, Tomáš Vaněk, Ivan Vosecký

*...Výběr jednotlivých děl probíhal intuitivně během postupného procházení rozsáhlým depozitářem. Vazby, které mezi jednotlivými pracemi vznikají, mají charakter volných asociací. Malby jsou k sobě řazeny na základě formálních příbuzností, celý výběr je rozřazen do tří volných celků nesoucích názvy Antika, Totem a Monochrom... (z tiskové zprávy k výstavě)*

Předně je třeba objasnit nesrovnalost, již si pozorný divák všimne hned, když si spojí výše citovaný fragment tiskové zprávy s vlastní zkušeností z výstavy. Zmiňované tři celky, které výběru asi osmi desítek prací vtiskávají určitý řád, totiž nejsou v rámci instalace nijak prvoplánově zviditelněny. Antika, Totem a Monochrom před námi nestojí jako tři „sekce“, prostorově jasně ohraničené části výstavy, sdružující umělecká díla, která k sobě mají nějak blíž.

Výstavu **Princip odkládané dokonalosti** lze dost dobře projít bez toho, aby divák vůbec věděl, že se v ní tyto tři celky nacházejí. Další možnost, snad nejzajímavější, je o jejich existenci vědět a stát před nutností (ovšem nijak nevy nucovanou) procházet výstavou s vědomím, že jednotlivé obrazy a dvojice plastik se k sobě významově a esteticky řadí nejen na základě bezprostřední blízkosti v rámci instalace, ale že výstavou nad rámec tohoto horizontálního řazení procházejí ještě vertikální vazby spojující díla v prostoru někdy velmi vzdálená. Na výstavě skutečně můžeme nahlížet jako text svého druhu. Velmi často jsou řazeny do jednotlivých oddílů či kapitol. Ve velkých muzeích jsou například členěny podle národních škol, stylových period nebo dílčích uměleckých směrů. Soubory prací jednotlivých umělců jsou instalovány ve vzájemné blízkosti, abychom mohli pozorovat vývojový příběh individuálního stylu... Pochopitelně stejně jako v literatuře se ani galeriích instalace nechtějí podobat jedna druhé a jejich autoři hledají stále nové způsoby, jak už pouhým řazením a sdružováním uměleckých děl do větších celků zprostředkovávat význam.

**Antika, Totem a Monochrom** nejsou pevné, předem dané kategorie, které by posloužily jako kritéria při výběru prací pro výstavu. Když jsme s Richardem Adamem začali procházet depozitář sbírky, uvědomil jsem si, jak silně se v ní odrážejí nejen jeho osobní sympatie a vkusové preference, ale také objektivní podmínky, v nichž se česká malba v posledních zhruba pětadvaceti letech vyvíjela. Procházeli jsme malířskou tvorbou autorů z okruhu skupiny Tvrdohlaví (Jiří David, Stanislav Diviš, Petr Nikl), dále pracemi umělců, kteří do 90. let vstupovali jako solitéři (Tomáš Císařovský, Jiří Kovanda, Igor Korpaczewski/KW, Vladimír Skrepl nebo Antonín Střížek). Ukázalo se, jak velký význam měla pro Adamovo sbírání Galerie MXM a její výstavní program. Přes umělce z okruhu skupin Luxus (především Jakub Špaňhel) a Bezhlavý jezdec (Josef Bolf, Ján Mančuška, Jan Šerých, Tomáš Vaněk) už vede cesta k „insiderům“, Milanu Salákovi a Vítu Soukupovi...

Byla tu možnost postavit výstavu právě na základě těchto objektivních souvislostí – kdo byl s kým ve skupině, kdo byl čí učitel a žák, kdo patří do „devadesátek“ a kdo do „nultých“, kdo se vedle malby začal rychle věnovat jiným médiím a zanechal tak svou malířskou tvorbu jako více či méně uzavřenou kapitolu své tvorby. Obrazů je v depozitáři hodně přes tisíc. Mnoho z nich bylo opakovaně vystaveno, jiné



ani jednou. Právě možnost vystavit některé veřejností dosud neviděné práce se rychle ukázala jako velmi lákavá a otázka, jestli už ta či ona práce byla vystavena, se stala jednou z nejčastěji pokládaných. Jako jediné kritérium to ale nevystačilo.

Ve skutečnosti se trojice tematických okruhů začala formovat už během prvního pracovního listování reprezentativním katalogem sbírky nazvaným *Česká malba 1985–2005*. Přehled zastoupených umělců otevírá reprodukce obrazu Daniela Balabána *Spánek* (1995). Žena sedící na okraji otevřené hrobky (?) nese na klíně ležící mužskou figuru. I když je jejich fyzický vztah velmi těsný a celý motiv silně evokuje klasický křesťanský motiv Piety, zdá se, jako by o sobě nevěděly, odděleny spánkem či snad dokonce smrtí. Balabánův *Spánek* mi silně evokuje malbu švýcarského symbolisty Ferdinanda Hodlera nazvanou *Noc* (1890) zachycující krásný a přitom zneklidňující výjev. Na louce přecházející v kamenitou stráň leží, jakoby poházena, krásná spící těla mužů a žen. Přímou uprostřed tiché scény se ale jeden muž probouzí a s výrazem děsu a hledí na postavu zcela zahalenou do černého pláště, která mu shrbená sedí v rozkroku. Malby Hodlera a Balabána dělí sto let, spojuje je ale záměrné přichýlení k melancholické bezčasovosti. Podobně na mě zapůsobily také malby Christiana Macketanze, jedny z prvních obrazů, na které jsme při procházení depozitářem narazili. Kombinace stopových prvků romantismu, grotesky a čistoty prerafaelitského malířství ve výsledku vytváří nečasový a zároveň zcela současný vzhled. Od Macketanze pak vede cesta k malbě Petra Nikla *Eva* (1998–1999).

Snad je i z toho velmi stručného náznaku vidět, jakým způsobem se výběr obrazů pro výstavu sestavoval – na základě formálních, ale také emocionálních asociací. Začal jsem u Antiky. Sem patří také Selgovy práce – sochy *Válečníka* a *Atlase* a monumentální digitální tisk na plátně. Selgovy práce zároveň hraničí s tematickým okruhem Totemu. Jeho největší část tvoří obrazy s ústředním (a často centrálním) figurálním motivem. Salákovi přátelé v maskáčích se na dálku potkávají s Bolfovými jakoby utýranými a vlastními emocemi rozervanými charaktery, se Skreplovými přízraky, kostlivci, lebkami a dominami, které okupují plátna plná pastózních nánosů barev. Pak tu máme portréty totemických figur – Landové portrét Skrepla, Špaňhelův portrét Jiřího Georga Dokoupila. Totemy, ústřední body, kolem nichž se točí naše osobní i společenské mýty, ale můžeme hledat i jinde. Jsou jimi předměty vášně, konzumu, fetišistického zaujetí – paleta a štětec (Kovanda), značky cigaret (Písařík), auta (Salák). Soukupovy květy vznášející se na žlutém pozadí a Skreplův *Brusel* zářící pestrými barvami jsou opět příklady přechodu mezi dvěma kategoriemi. Abstraktní malba je také svým způsobem fetiš, totem, kolem kterého se tančí rituální tance. Monochrom je pak jejím vrcholem. U některých umělců byl výrazem směřování k absolutnu, u jiných radikálním gestem ukončujícím dějiny malby. Na výstavě princip odkládané dokonalosti prakticky nenajdeme monochromy v této extrémní poloze – vždy jsou „ušpiněny“ vstupem další barvy, náznakem nebo vložením motivu, ať je to v trojici Soukupových pláten, v nichž vedle fragmentů ornamentu uvízlo také několik stovek kusů drobného hmyzu, ve Skreplově bílém monochromu „ušpiněném“ barevnými korálky nebo v Kvíčalově červeném monochromu, který je ve skutečnosti vybudován z hemžení červených linií. Zmíněné obrazoborecké poloze monochromní malby jsou tak nejbližší obrazy Tomáše Vaňka ze série *Barvy laky*, které v práci tohoto autora skutečně znamenaly rozloučení s klasickým médiem malby.

Je zjevné, že v takto pojatém výčtu nelze s ohledem na rozsah jít příliš mnoho do hloubky. Proto jen dvě připomenutí: Antika, Totem a Monochrom jsou množiny, které se překrývají. Řada obrazů by šla úspěšně zařadit tam i tam (i tam). Otevírá se tak prostor pro diváka ochotného se výstavou vracet, přeformulovávat jednou formulované hypotézy, nebo dokonce vyvracet hru, která mu byla předložena.

