

Obsah

Úvod	
Karel Tutsch – muž, mýtus, legenda	7
Tomáš Kolich, Petra Příkazská	
Setkáme se Na bidýlku!	
Galerista Karel Tutsch a výtvarné Brno 80. a 90. let	13
Radek Horáček	
Kdo byl Karel Tutsch.	
Sběratelské strategie a vývoj sbírky	29
Petra Příkazská	
Mezinárodní program galerie Na bidýlku a díla ve sbírce	73
František Zachoval	
Jak se dělá generace.	
Sbírky, instituce a kontakty v 80. letech	103
Marianna Placáková	
Sbírka Karla Tutsche – katalog	129
Petra Příkazská	
Bibliografie	271
Summary	277
Jmenný rejstřík	281

Recenzent:
Mgr. Marek Pokorný

Texty © Radek Horáček, Tomáš Kolich, Marianna Placáková, Petra Příkazská,
František Zachoval, 2024

Foto © archiv Stefana Bohnenbergera, archiv Andrewa Gilberta, archiv Radka
Horáčka, archiv Marie Karsten, archiv Christiana Macketanze, archiv Jiřího
Petrboka, archiv Markuse Selga, archiv Aleše Záboje, archiv Otta Zitka, Dům umění
města Brna, Galerie moderního umění v Hradci Králové (Miroslav Podhrázký),
Vladimír Goralčík, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Tamara Horáková
a Ewald Maurer, Jindřich Tutsch, 2024

Publikace byla vydána v Edici katalogů a doprovodných materiálů k výstavám
u příležitosti dlouhodobé výstavy *Jak sbírat umění: příběh Karla Tutsche*
(28. 4. 2024 – 12. 10. 2025), která se konala v Galerii moderního umění
v Hradci Králové.

Publikace vyšla s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky,
Státního fondu kultury České republiky a města Hradec Králové.

© Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2024
ISBN 978-80-87605-99-8

akceptoval. A měl zájem o další věci. Ale po výstavě mých kreseb Na bidýlku už pak k dalším výstavám nikdy nedošlo, možná jsem tak nějak pasivně zůstal stranou.”²⁶

Berlínský kacír v Brně

Na otázku, co bude galerie Na bidýlku vystavovat ve svobodném období po listopadu 1989, dává Tutsch rychlou a jednoznačně pádnou odpověď. V dubnu roku 1990 zde uvádí kolekci kreseb Jana Kotíka, žijícího v Berlíně, v srpnu se tu první výstavou ve své bývalé vlasti představuje Jiří Georg Dokoupil, působící převážně v Německu, sezóna roku 1991 pak začíná prezentací děl Otakara Slavíka, který sem přijel z Vídně. Galerie Na bidýlku je tedy stejně jako západní soukromé galerie výrazně aktuálnější a pohotovější než veřejné instituce. Kontakt se zahraničím pak Tutsch stále posiluje, využívá blízkosti rakouského uměleckého prostředí a více spolupracuje s německými umělci, zejména s mladou generací v Berlíně. Po roce 2000 se v jeho galerii postupně objevují mladí berlínští malíři, kteří v té době do uměleckého provozu teprve vstupují. Samostatné prezentace zde měli André Butzer, Bara (Hans-Peter Thomas), Markus Selg, Astrid Sourkova (později vystupující také jako Habima Fuchs) či Andrew Gilbert a tato rozvíjející se spolupráce dospěla až do podoby velké skupinové výstavy *Kacíř & spol.* v Domě pánů z Kunštátu v červnu 2006, kterou dnes můžeme hodnotit jako určité vyvrcholení Tutschových aktivit. Na vernisáži promluvil teoretik výtvarného umění Zdenek Felix, který se také účastnil velkého průvodu s maskami přes staré Brno až ke galerii Na bidýlku. V pozměněné podobě pak výstavu převzala Galerie Jiří Švestka v Praze v lednu 2007. Přitom prvotním podnětem ke vzniku této výstavy byla snaha Domu umění zařadit prezentaci sbírky Karla Tutsche do již probíhajícího cyklu *Privátní pohled*, který představoval hodnotné soukromé kolekce. On se tomu ale bránil a nabízený termín využil právě k prezentaci mladých autorů z berlínského uměleckého prostředí. Na ukázky z jeho sbírky však stejně došlo, protože mladí Berličané si do své kolektivní expozice vybrali několik jeho exponátů, takže do sálu nazvaného Kabinet T. se dostala díla Zdenka Rykra, Vladimíra Kokolii, Jiřího Kovandy, Jiřího Načeradského, Jiřího Sopka a Michala Gabriela. Výběr osobností zaměřených na figurální tvorbu korespondoval i s díly řady

²⁶ Rozhovor s Michalem Gabrielem (pozn. 1).



Karel Tutsch a Zdenek Felix při setkání na vernisáži veletrhu umění *Artforum Berlin*, září 2005, vpravo Květa Horáčková, archiv Radka Horáčka. Foto: Radek Horáček



Karel Tutsch, Astrid Sourkova a Markus Selg před budovou na Greifswalderstrasse, kde tehdy byly ateliéry hned několika mladých umělců, Berlín, 2005, archiv Radka Horáčka. Foto: Radek Horáček

berlínských malířů. Při happeningovém vernisážovém průvodu se Tutsch objevil v historické hasičské helmě, Zdenek Felix s klaunským nosem, Astrid Sourkova s atributy husitů a další Berličané s egyptskou maskou, s kamerou na sjezdářské lyži i s jinými zvláštnostmi. Výkřik „Na Bidýlko!“ skandovali všichni. Dnes tuto

dosud provedl historik umění a kurátor Petr Ingerle.³ Publikovaný text je sumou všech faktů, které lze o Tutschovi zjistit. Ingerle však i přesto konstatuje, že život tohoto brněnského galeristy a sběratele nelze nikdy zcela objektivně popsat. Domněnky se nikdy nepodaří podložit „*tvrdými fakty a explicitně formulovanými postoji*“,⁴ a to tím spíše, že listinné materiály – např. smlouvy o zápůjčkách a odprodeji děl po roce 1989, s nimiž oba badatelé pracovali – byly skartovány. Spolu s nimi zanikla i knihovna, jejíž některé svazky obsahovaly korespondenci⁵ a která by mohla přispět k výkladu početných nejasností Tutschova působení na umělecké scéně doby normalizace a časných 90. let.

Nezbývá než se obrátit na jeho bývalé přátele, umělce a rodinu, a to i s vědomím, že vzpomínky jsou krajně nespolehlivý zdroj a lze na nich stavět jakýkoli popis minulých událostí jen velmi omezeně. Navíc od okamžiku, kdy se Tutsch začal pohybovat v uměleckém světě,⁶ uplynulo přes 50 let.

Co se týká ověřitelných informací k jednotlivým dílům nacházejícím se dnes ve sbírce, jsme na tom podobně. Tutsch s nikým doopravdy nesdílel nic z radostí nebo strastí sběratelského života. Nesvěřoval se s novými akvizicemi, nevedl si statistiku ani do svého soukromého ráje nevodil žádné vyslovené badatelské návštěvy. Pokud měl někdo tu čest dostat se do jeho skladu, pak byl zván za účelem praktické pomoci „s něčím“ a velmi rychle se slovy „snad příště“ odveden za „lepší“ zábavou. O skutečném rozsahu sbírky vědělo pouze velmi málo zasvěcených, a to teprve ke konci sběratelova života. Patřil tak, snad i pod tlakem doby, v níž sbírku vytvářel, k těm sběratelům, kteří „*udržují kolem svých sbírek ovzduší spikleneckví, uzavřenosti, tajnůstkářství a lži, jež skýtá všechny charakteristiky nezákonného vztahu. Právě tato vášnivá hra vytváří vznešenost (...)*“⁷ V Tutschově případě však zcela jistě nešlo, nebo

³ Petr Ingerle, Karel Tutsch (1941–2008): Galerie Na bidýlku a další aktivity brněnského galeristy a sběratele, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 2016, č. 73, s. 28–47.

⁴ Tamtéž, s. 30.

⁵ Knihovna byla rozprodána přes Antikvariát Alfa v lednu 2021, aniž by byl předtím proveden podrobný soupis knihovního fondu. Dokladem o původu katalogů a dalších publikací ze zaniklé Tutschovy knihovny je jeho drobné osobní razítko KT v kruhu, otištěné obvykle u názvu na titulní straně. Ze zakoupených monografií se podařilo do Archivu Karla Tutsche v Galerii moderního umění v Hradci Králové získat tři dopisy Pavla Želechovského (AKT kart. č. 3).

⁶ Rozhovor autorky textu s Jiřím Havlíčkem (12. 5. 2022).

⁷ Jean Baudrillard, Marginální systém: sběratelství, in: Martina Pachmanová (ed.),



Byt Karla Tutsche s obrazy Antonína Střížka a Jiřího Kovandy, Brno, 1997, archiv Marie Karsten. Foto: Maria Karsten



Byt Karla Tutsche s obrazy Jiřího Kovandy a Antonína Střížka, Brno, 1997, archiv Marie Karsten. Foto: Maria Karsten

alespoň ne v prvním plánu, o nějakou cíleně budovanou auru tajemného sběratele.

Stejně jako se nechlubil svými aktivitami, nechlubil se ani svojí sbírkou, a to ani dobrým přátelům, ani návštěvám z uměleckého světa – kurátorům, sběratelům, umělcům, a už vůbec ne na veřejnosti. O existenci sbírky jako takové věděla většina přátel, umělců

Mít a být: Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese, Praha 2008, s. 175–184, cit. s. 177.

s výsledkem nebyl spokojen a v této činnosti nepokračoval. Mnohem více ho přitahovala představa zprostředkovatele a distributora. Navrhoval Havlíčkovi, aby se věnoval populárním tématům, která by našla úspěch u širokého okruhu potenciálních kupců. V samotném výtvarném zpracování jednotlivých listů mu ponechal volnost. V duchu surrealismu prodchnutého odkazy na prastaré mýty, středověký mysticismus, kabalistickou magii a další náboženské texty Havlíček vytvořil poměrně rozsáhlý soubor drobných tisků, v nichž smyšlené propojil se současnými postavami a reáliemi v duchu „vše souvisí se vším“. Postupně v edici *Merlin* vytiskl: alchymistický soubor *Species Alchymiae Et Utraeque Magiae* (Druhy alchymie a obou kouzel, 1970),²⁹ kompletní tarotovou arkánu koncipovanou jako jednotlivá exlibris svých přátel a sběratelů, v níž sám sebe vtělil do karty škýze – šaška na posledním, nečíslovaném tarotu (1971–1975); cyklus alegorických postav jednotlivých planet stylizovaných jako portréty konkrétních přátel, včetně Tutschova portrétu v roli hvězdopřevodce držícího bájného Fénixe a vlastního autoportrétu jako nebeského alchymisty, na jehož těle našla spočinutí všechna souhvězdí zvěrokruhu (1974); humorné lepty psů stylizovaných do podoby lidských vlastností *Le Chien* (1977); a nakonec soubor osmi exlibris s tematikou sedmi divů světa (1978).³⁰ Kromě mytologické či odlehčené humorné polohy se Havlíček zabýval křesťanskou symbolikou lásky a spásy v cyklu *Ježíš Kristus* (1975), v němž zpracoval vybrané Kristovy zázraky a pašijové výjevy.³¹ Vedle větších souborů tiskl i příležitostné grafické listy a novoročenky pro okruh přátel. Přímou pro Tutsche vytvořil novoročenky v letech 1971, 1977 a 1978.³²

Jako propagace Havlíčkovy volné tvorby i připravených tematických grafických cyklů byla uskutečněna výstava v rámci schůzí

²⁹ Jiří Havlíček, *Species Alchymiae Et Utraeque Magiae*, 1970, 12 listů, lept, papír, 40 × 29 cm.

³⁰ Zpětně Havlíček tyto věci považuje za brak. Rozhovor s Jiřím Havlíčkem (pozn. 6).

³¹ Cyklus spolu se dvěma sadami tarotových arkánů věnoval Tutsch roku 2001 Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně: Jiří Havlíček, *Ježíš Kristus*, 1978, 12 listů, lept, papír, 67,8 × 46,7 cm, inv. č. G-3582; Jiří Havlíček, *Tarot*, 1971–1975, 23 autorských listů exlibris vázaných do knihy, lept, papír, 28 × 18,8 cm, inv. č. G-3584 a G-3583 (součástí autorské kožené vazby jsou i dvě měděné matrice, 6 × 5,8 cm). Cyklus *Ježíš Kristus*, tentokrát v barevném provedení, věnoval i do Galerie výtvarného umění v Hodoníně (inv. č. G 2043/1–12).

³² Jaký byl Tutschův podíl na vzniku jednotlivých exlibris, nelze zpětně ověřit. Kromě nich se ve sbírce Galerie výtvarného umění v Hodoníně nachází list: Jiří Havlíček, *Svatý Kryštof*, 1972, lept, papír, 29,5 × 46 cm, inv. č. G 2091. Dílo nese osobní věnování: „Příteli Karlíkovi Tutschovi“.



Jiří Havlíček, *Tarotová arkána* (exlibris vázaná do autorské knihy), 1971–1975, lept, papír, tisk: 6 × 5,8 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, inv. č. G-3583

Stanislava Bubána, Jiřího Sobotku, Richarda Konvičku, Michala Blažka, Dušana Černého, Vladimíra Mertu, Jana Pištěka nebo Jaroslava Horálka. Dále zmiňuje ty, kteří jsou v širším povědomí: Antonína Střížka, Jiřího Kovandu, Rudolfa Sikoru, Jana Mertu, Margitu Titlovou Ylovsky, Michala Gabriela, Františka Skálu nebo Tomáše Rullera.⁹ V posledním dopise z roku 1990 Želechovský uvádí vybrané autory, přesný harmonogram, skutečnost, že vstupuje do kontaktu s Jiřím Davidem a Janou a Jiřím Ševčíkovými, kteří ho v Mnichově navštěvují, a že sám obráží výstavy i ateliéry v Praze.¹⁰ To již nastalo období, kdy se zvedla velká vlna zájmu o české umění. Když se zaměstnanci Kulturního referátu města Mnichov dozvěděli o připravované výstavě pro Galerie der Künstler, Želechovský jim doporučil své oblíbené autory jako Kurta Gebauera a Ivana Kafku¹¹ a rozhodl se výstavu zaměřit na mladší a začínající generaci.¹² Tutsch již k finalizaci výběru umělců nebyl přizván.

Z celé korespondence je tedy zřejmé, že brněnský galerista aktivně navazoval kontakty v zahraničí ještě před rokem 1989. Zatímco vyloženě obchodně založená soukromá galerie by se je snažila více využít pro exponování svých oblíbených autorů, Tutsch takto neuvažoval. Výstavy pro něho byly společenskou událostí a obohacujícím dialogem s umělci. Vliv na konečný výběr autorů pro mnichovskou výstavu měli bezesporu manželé Ševčíkovi, což potvrzuje i výstavní dramaturgie následně založené galerie MXM,¹³ která úzce spolupracovala právě s Ševčíkovými i s většinou umělců prezentovaných v Mnichově.

⁹ Dopis Pavla Želechovského Karlu Tutschovi (Mnichov 8. a 11. 11. 1989), Galerie moderního umění v Hradci Králové, AKT kart. č. 3.

¹⁰ Dopis Pavla Želechovského Karlu Tutschovi (Mnichov 18. 5. 1990), Galerie moderního umění v Hradci Králové, AKT kart. č. 3.

¹¹ *Aktuell 91: Junge Kunst aus Prag. Sechs Prager Künstler – Installationen*, Kulturní referát města Mnichov (Kulturreferat der Landeshauptstadt München), Lothringer Straße 13, 8. 2. – 6. 3. 1991. Vystavující umělci: Kurt Gebauer, Václav Stratil, Ivan Kafka, Margita Titlová Ylovsky, Vladimír Skrepl a Tomáš Ruller.

¹² *Beitrag zum Glück: Junge Kunst der 80er Jahre aus der Tschechoslowakei*, Galerie der Künstler, Mnichov, 9. 2. – 8. 3. 1991. Vystavující autoři a autorka: Daniel Balabán, Tomáš Čísařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, Milena Dopitová, Pavel Humhal, Vladimír Kokolia, Jiří Kovanda, Petr Lysáček, Martin Mainer, Jan Merta, Michal Nesázal, Petr Písařík, Antonín Střížek, Petr Zubek. Mnichovská výstava mladých umělců je považována za určitý mezník pro další prezentace českých výtvarníků v zahraničí.

¹³ Provoz galerie MXM byl zahájen 19. června 1991 v Nosticově ulici na Malé Straně v Praze.

První výstavy a umělci v emigraci

Po listopadu 1989 se v dramaturgii galerie Na bidýlku objevují tři zřetelně identifikovatelné linie výstav. Jedna sleduje umělce v emigraci, druhá mladé začínající autory a třetí postmoderní tendence s důrazem na malbu a kresbu. Tyto okruhy se, i když nikterak systematicky, propisují také do samotných akvizic, sběratelem zakoupených nebo převážně darovaných.

Výstavy děl zahraničních umělců přirozeně vyplynuly z Tutschových kontaktů, častých výjezdů i studia zahraničních publikací a periodik. Zároveň je zřejmé, že v prezentování zahraničního umění jeho galerie suplovala tehdejší těžkopádný a převážně na domácí prostředí orientovaný institucionální provoz.¹⁴

Prvním ze zahraničních umělců vystavujících Na bidýlku byl již v srpnu 1989 Hartmut Sörgel, lingvista na Humboldtově univerzitě



Pohled do výstavy Hartmuta Sörgela v galerii Na bidýlku, Brno, srpen 1989, AKT kart. č. 2

¹⁴ I když je problematické srovnávat institucionální provoz se soukromými galeriemi, můžeme pro informaci uvést, že v roce 1991 Galerie hlavního města Prahy uspořádala čtyři projekty zahrnující zahraniční umělce. Pražská Galerie Václava Špály se věnovala dvěma zahraničním projektům a galerie MXM vystavovala pouze díla českých umělců a po tvorbě zahraničních autorů se poohlédla až v roce 1992. Nejstarší československá soukromá Galerie H v Kostelci nad Černými lesy začala sledovat zahraniční umění až v roce 1994 počínaje výstavou Douglase Adeska *Tváře – Faces of Kostelec*.

Kabinet T. prezentoval díla z Tutschovy sbírky. Po něm byla později pojmenována galerie Kabinet T. ve Zlíně.⁶² Ve čtvrtém sálu Kino se promítalo pásmo filmů a v posledním Sálu plastiky se nacházely trojrozměrné práce a instalace.⁶³ Hlavním klíčem k výběru děl byl subjektivní vhled Astrid Sourkové a Markuse Selga do kvality umělecké tvorby berlínského prostředí, ale určitou roli zde hrály rovněž jejich přátelské a profesionální vztahy.⁶⁴

V rámci zahájení proběhla performance v maskách zorganizovaná Sourkovou. Průvod vyšel z Domu pánů z Kunštátu a směřoval do galerie Na bidýlku. Vystavující si vytvořili takové masky, které vycházely z vizuality jejich vlastních děl. Selg měl obličej Tutanchamona a šaty se vzorem inspirovaným svými digitálními obrazy. Thilo Heinzmann za sebou táhl okap. Úvodní slovo pronesl Zdenek Felix, český teoretik umění a kurátor, který prošel vedoucími pozicemi mnoha důležitých institucí v Německu a jenž Tutschovy aktivity v rámci českého uměleckého provozu zpětně považuje za velice důležité, a to nejenom jako příspěvek k rozšíření horizontu „směrem ven“, ale především jako systematickou snahu o konfrontaci s mezinárodním děním.⁶⁵ Felix se také zasadil o reprízu této výstavy pod názvem *Kacíř & spol.: Zlaté město*, která se uskutečnila v soukromé pražské Galerii Jiří Švestka v roce 2007.⁶⁶

Výpravná výstava vyzdvihující činnosti galerie Na bidýlku od 80. let zúčastněné umělce natolik zasáhla, že Tutschovi darovali několik prezentovaných prací. Thomas Winkler do sbírky věnoval zarámované album *Bez názvu 8* (2006) – osm digitálních fotografií na jednom papíře s česky psanými popiskami. Winkler byl při té

⁶² Soukromou galerií Kabinet T. provozuje Lenka Tutschová, manželka synovce Karla Tutsche. Pravidelný program byl zahájen v listopadu 2008, tedy pouhých 10 měsíců po smrti Karla Tutsche.

⁶³ Zahraniční autoři a autorky zastoupení na výstavě: Bara (Hans-Peter Thomas), Jochen Bühler, André Butzer, Björn Dahlem, Tine Furler, Andrew Gilbert, Thomas Groetz, Thilo Heinzmann, Thomas Helbig, Andreas Hofer, Helena Huneke, Marcel Hüppauff, Erwin Kneihsl, Nina Könnemann, Maja Körner, Lina Launhardt, Jochen Lengenfelder, Kalin Lindena, Markus Selg, Astrid Sourkova, Stefan Thater, Joep van Liefeland, Thomas Winkler, Ulrich Wulff. K výstavě vyšel katalog: *Kacíř & spol. Montáž na ose Brno–Berlín* (kat. výst.), Dům umění města Brna 2006.

⁶⁴ Setkávají se zde autoři a autorky zastoupení mnichovskou Galerií Christine Mayer (Thomas Winter, André Butzer, Thilo Heinzmann, Markus Selg) a berlínskou galerií Guido W. Baudach (Björn Dahlem, Erwin Kneihsl, Thomas Helbig, Andy Hope 1930 [Andreas Hofer] a Markus Selg).

⁶⁵ Rozhovor autora textu se Zdenkem Felixem (Berlín 26. 9. 2023).

⁶⁶ Výstavu recenzovala Noemi Smolik: Noemi Smolik, Die Ketzler in der Goldenen Stadt, *FAZ*, 2007, č. 41.



Průvod, doprovodná akce k výstavě *Kacíř & spol.* konané v Domě pánů z Kunštátu, Brno, červen-srpen 2006. Foto: © Radek Horáček, archiv Domu umění města Brna

příležitosti také vyzván, aby připravil vlastní výstavní projekt,⁶⁷ který se bohužel kvůli sběratelově předčasné smrti nakonec neuskutečnil. Astrid Sourkova galeristovi darovala již zmíněný obraz *Budete nám muset důvěřovat I. Pouze Horský útvar* (Gebirgsbildung, 2006) od Kalin Lindeny Tutsch sám zakoupil.

Přátelství

Každý ze zpovídaných autorů si na setkání s Tutschem odnesl silné vzpomínky. Zdenek Felix si galeristu vybavuje jako velice vtipného člověka, s nímž se ale dalo hovořit také vážně a který se vyznačoval smyslem pro kvalitní soudobou tvorbu: „(...) *Jak se říká, tak měl nos na současné umění*“.⁶⁸ Otto Zitko jej vnímal jako někoho, kdo dával lidem dohromady. První výstavy Na bidýlku se často staly základem pro další realizace. Tutsch nezřídka lobbboval, doporučoval a někdy i zjednodušoval mezinárodní komunikaci mezi

⁶⁷ E-mailová korespondence autora textu s Thomasem Winklerem (21. 12. 2023).

⁶⁸ Rozhovor se Zdenkem Felixem (pozn. 65).



Vernisáž výstavy Mirky Slámové (uprostřed autorka, vpravo Igor Zhoř) v galerii Na bidýlku, Brno, 1988, AKT kart. č. 2

jasné estetické hledisko, které údajně umělkyně z různých důvodů nesplňovaly. Postmoderní východiska, která Ševčíkovi preferovali, byla vzdálená tvorbě Evy Prokopcové, Eriky Pfeifferové či Kateřiny Štenclové.⁵⁶ Se zmíněnými přístupy či estetikou naopak kromě Titlové Ylovsky a Bornové pracovaly i Marie Birchler Suchánková a Bohuslava Olešová (velkoformátové barevné expresivní kresby), dále Eva Vejražková („divoké“ obrazy mimo pravoúhlý formát, přecházející v instalace), Nadja Rawa (mísení stylů na pomezí malby, fotografie a objektu) či Eva Prokopcová (cyklus *Čtverce*, 1987–1988). Igor Zhoř dokonce viděl křehký postmoderní výraz a „vypjatou subjektivitu“ v kresbách Mirky Slámové, v nichž pracovala s mystifikací a mísila poezii rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmann nebo amerického básníka Robinsona Jefferse s vlastní tvorbou.⁵⁷

Ačkoli lze spekulovat o tom, jak mohla vizualita děl jednotlivých autorek nezapatat do koncepce Ševčíkových,⁵⁸ je třeba zmínit, že

Výjimkou měla být participace Marie Birchler Suchánkové na *Dnech Prahy v Moskvě*, sama ale tehdy emigrovala a kresba, kterou poslala Ševčíkovým po kamarádce Jaromíře Němcové, se během předání ztratila. Rozhovor s Marií Birchler Suchánkovou (pozn. 7).

⁵⁶ V cyklu obrazů z roku 1983 Eva Prokopcová zpracovávala svou zkušenost matky žijící na pražském sídlišti v Dáblicích. Erika Pfeifferová se zase v práci *Lidé a prostor* (1982) inspirovala svým pobytem v areálu Dětské psychiatrické léčebny Opařany, kde tehdy pracoval její partner.

⁵⁷ Zhoř (pozn. 52).

⁵⁸ Jana Ševčíková radila Štenclové, ať do svých abstraktních obrazů přidá figuru. Rukopis Bornové se Ševčíkům zdál zase moc „šikovní“. Josef Ledvina,

oni sami se svým estetickým programem vždy neřídili. Na výstavě *Popis jednoho zápasu* (1989) tak byla například zastoupena abstraktní malba Jana Vaňka. Jejich kurátorská praxe tedy vycházela i z mechanismů tradičního genderového řádu, upřednostňujícího umělce-muže (hlavní slovo zde měla mít Jana Ševčíková, která podle vzpomínek několika umělkyně „mladý holky moc nemusela“), a zároveň se vyznačovala svou pragocentričností. Pokud člověk nestudoval v Praze nebo působil po studiích mimo hlavní město, měl malou šanci na to být osloven Ševčíkovými k participaci na velkých výstavních projektech.



Bohuslava Olešová při instalaci své výstavy *Objekty, malby* v galerii Na bidýlku, Brno, říjen 1987, AKT kart. č. 2

Postmoderna v Čechách: Teorie v praxi / Praxe v teorii (dizertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2019, s. 116–118.



Jiří Načeradský, *Návrat ztraceného syna*, 1966, olej, plátno, 130×162 cm, inv. č. SKT 3



Jiří Načeradský, *Štrajchpuďlci*, 1967, olej, plátno, 180×200 cm, inv. č. SKT 1



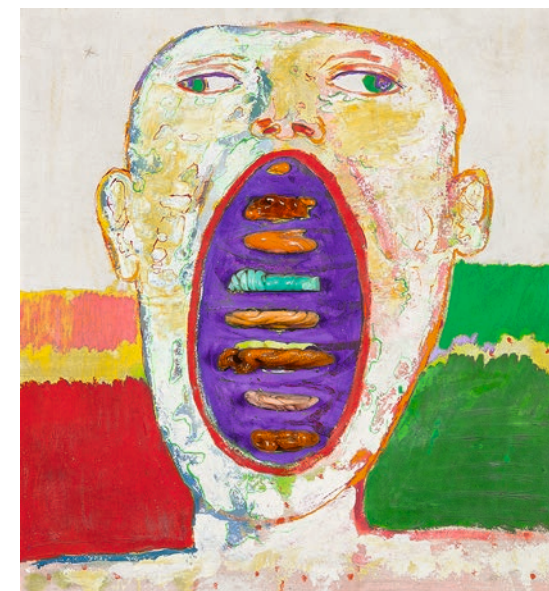
Jiří Načeradský, *Běžec K.*, 1967, olej, plátno, 144,5×120 cm, inv. č. SKT 2



Jiří Sopko, *Zelený běžec*, 1969, olej, plátno, 139×120 cm, inv. č. SKT 164



Jiří Sopko, *Jedna a tři*, 1970, olej, plátno, 120×150 cm, inv. č. SKT 166



Jiří Sopko, *Křik*, 1976, modelurit, olej, aplikace, laťovka, 44×48 cm, inv. č. SKT 163



Michal Gabriel, *Pták*, 1986, keramika, laminát, email, 151×68×119 cm, inv. č. SKT 536



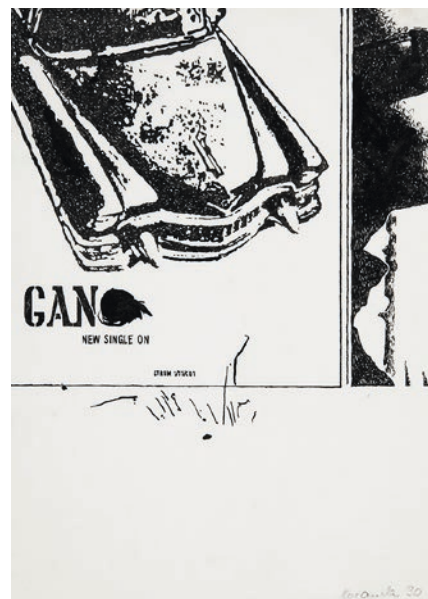
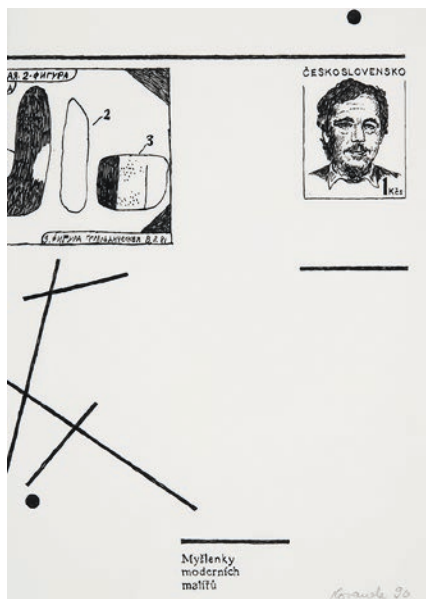
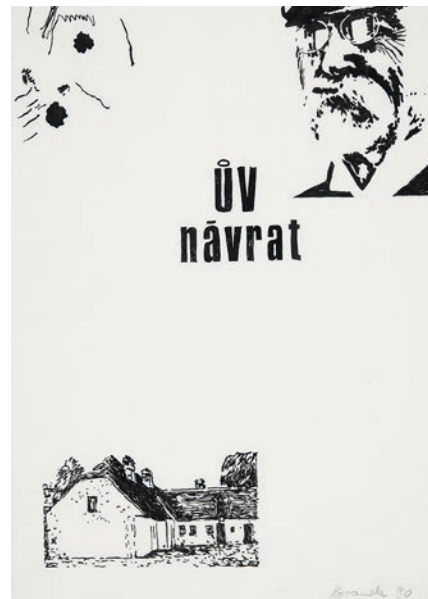
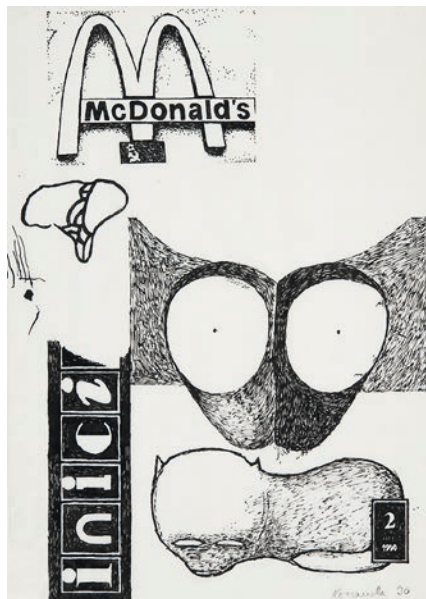
Michal Gabriel, *Tři psi*, 1986, textil, drát, papír, 126×48×169 cm, inv. č. SKT 537



Michal Gabriel, *Had*, 1987–1988, barevná pryskyřice, email, 22×28×27 cm, inv. č. SKT 538



Michal Gabriel, *Z pralesa*, 1987–1988, pryskyřice, email, dřevo, 100×41×41 cm, inv. č. SKT 539



Jiří Kovanda, *Bez názvu* (listy z katalogu výstavy Na bidýlku), 1990, tuš, pauzovací papír, 30×21 cm, inv. č. SKT 108–111



Jiří Kovanda, *Bez názvu (Kamila)*, 1991, olej, lak, dřevo, 20×20×4,5 cm, inv. č. SKT 135



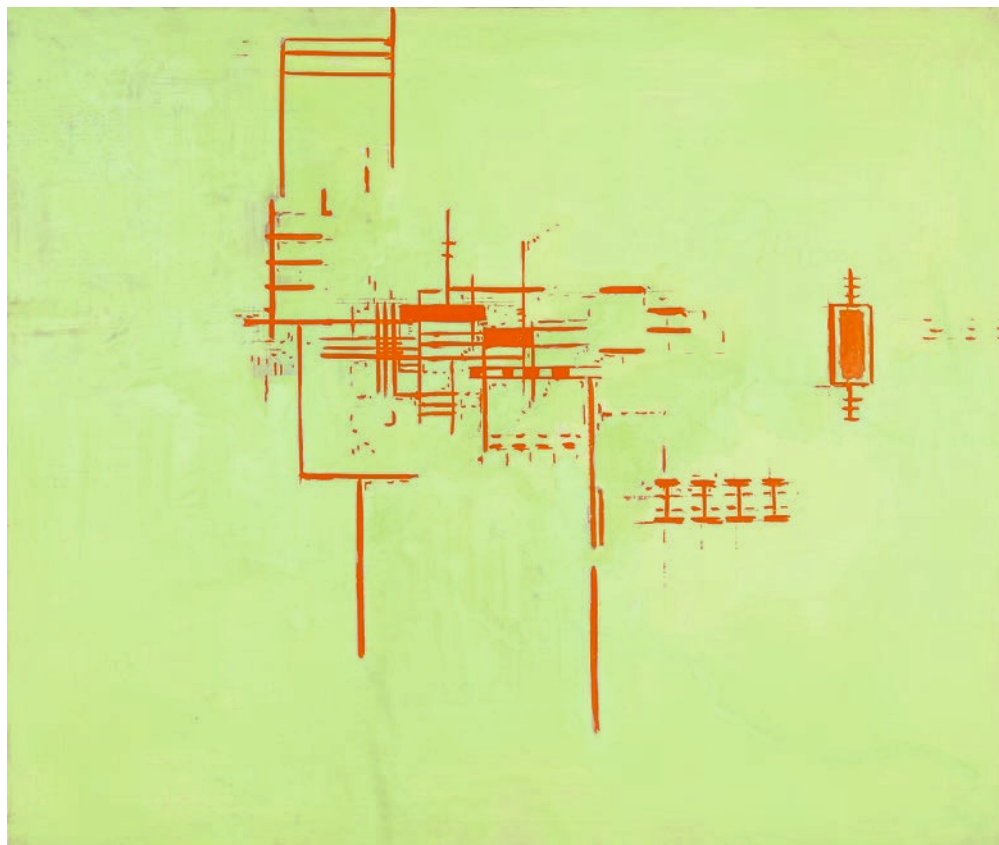
Jiří Kovanda, *Bez názvu (Kristýna)*, 1991, olej, lak, dřevo, 20×20×4,5 cm, inv. č. SKT 136



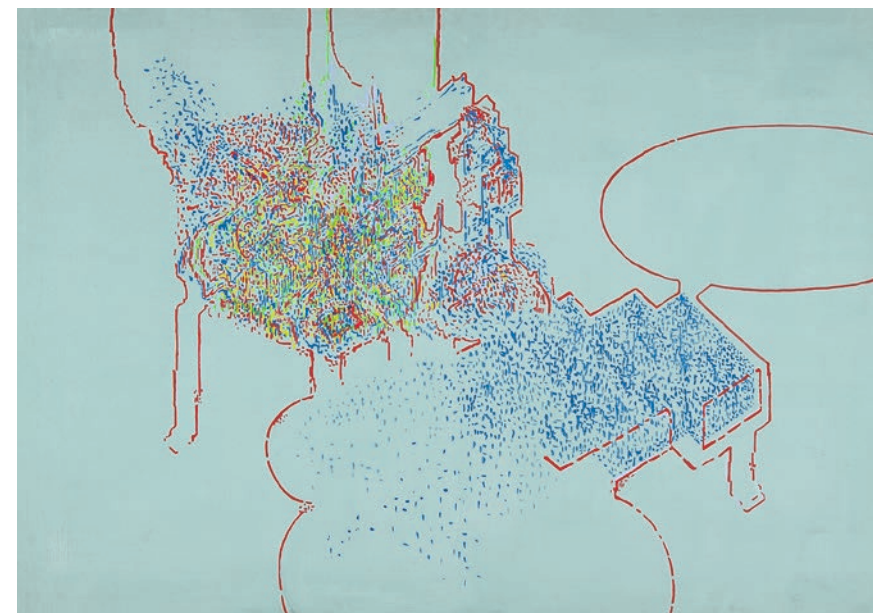
Jiří Kovanda, *Bez názvu (Karolína)*, 1991, olej, lak, dřevo, 20×20×4,5 cm, inv. č. SKT 137



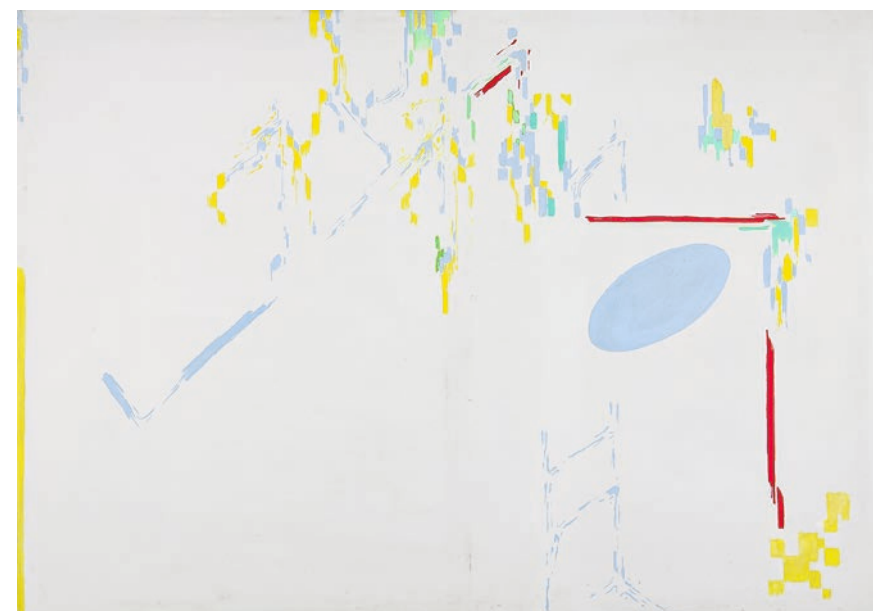
Jiří Kovanda, *Bez názvu (Květa)*, 1991, olej, lak, dřevo, 20×20×4,5 cm, inv. č. SKT 138



Ján Mančuška, *Bez názvu (Olivový sektor)*, 1999, olej, plátno, 111 × 130,5 cm, inv. č. SKT 394



Ján Mančuška, *Modrý sektor*, 1998, olej, plátno, 120 × 170 cm, inv. č. SKT 396



Ján Mančuška, *Bez názvu*, asi 1998–1999, olej, plátno, 120 × 170 cm, inv. č. SKT 397



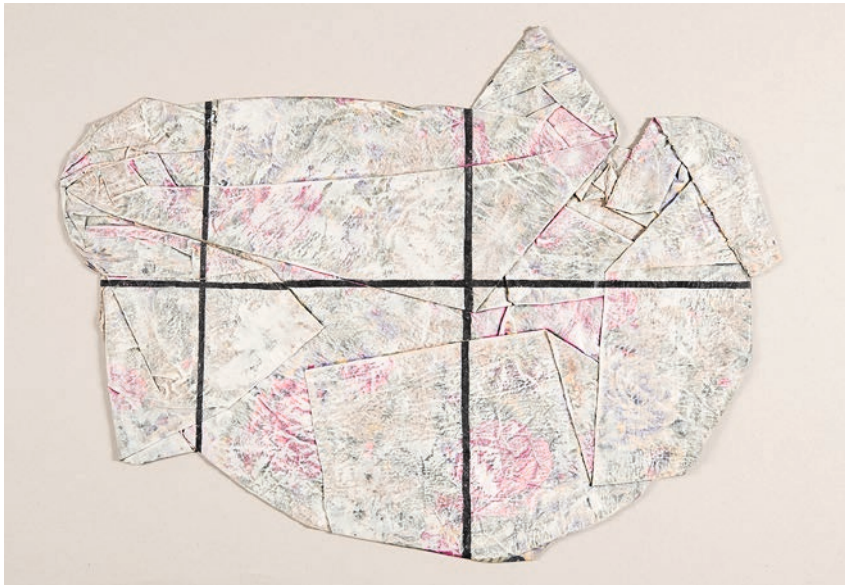
Andrew Gilbert, *Owly Pies*, 2003, masný pastel, papír, 100×70 cm, inv. č. SKT 589



Andrew Gilbert, *Martyrdom of Saint Moojpooj and Vision of Sky transforming in to living texture of Birds*, asi 2004, masný pastel, papír, 100×70 cm, inv. č. SKT 591



Andrew Gilbert, *Saint Moojpooj vision of Tribal Holy Toast Ascension*, 2004, kombinovaná technika, papír, 100×70 cm, inv. č. SKT 598



Dalibor Chatrný, *Bez názvu*, 2006–2007, kombinovaná technika, plastový ubrus, akryl, každý kus: 63×86 cm, inv. č. SKT 763



Karel Tutsch s Daliborem Chatrným na vernisáži výstavy *Parmenidés* v galerii Na bidýlku, Brno, únor 2007, AKT kart. č. 2