



# MIKULÁŠ MEDEK

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

„Myslím, že moderní obraz už dávno přestal představovat něco takového, jako je portrét, zátiší, figurální kompozice nebo krajina, ale vždy představuje a bude představovat – ať je jeho předmětem cokoliv /jedná se ovšem o poesii vpravdě autentickou/ – konkrétně iracionální a iracionálně konkrétní existenci světa a člověka v extrémně vypjaté mezní situaci.“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty, Torst, Praha, 1995, str. 175.

# MIKULÁŠ MEDEK





Anální motýl, 1948, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, foto: Oto Palán

„Největším tajemstvím je člověk sobě sám.“<sup>1)</sup> Jen odvážným se podaří pochopit nabídku, která je pro ně připravena. Život podává pomocnou ruku těm, kteří vstoupí do jeho bludiště, aby v něm našli své místo a mohli vykonat to, co za ně nemůže udělat nikdo jiný, co zůstane potvrzením, že se nezmýlili.

Jejich úkolem je zvolit správný vztah k otázkám, které si kladou, aby je mohli předat jako výzvu a svědectví. Přitom nejsou uchráněni ani omylů ani nejistoty, nevědí, najdou-li klíč, který otvírá neznámé zámky. Mohou zabloudit, protože jsou upleteni z nejrůznějších, navzájem nesourodých tkaniv a musí je respektovat a poddat se jim.

Nejdou jen po rovné, osvětlené cestě, ale i temnotami bez jakékoli opory. Mění se, a zároveň se mění i svět a je prozíravé, pokud umí respektovat jeho nový stav. Každá generace zanechává světu stopy, které nelze pominout. Ale tam, kde se rodí tvorba, tam se otevírá nepopsaný list.

Také Mikuláš Medek hledal místo ve světě. Naslouchal, co mu říká prostředí, ve kterém vyrůstal, i to, co přichází z minulosti z neznámých vzdálených míst. Chtěl poznat, co jej určuje a na čem bude moci stavět. Přesto věděl, že musí najít vlastní cestu, která by odhalila to, co zachytil ze signálů světa, aby byl schopen tuto skutečnost propojit se svým vnitřním světem – prosvětlit ten záhadný spletenec složený z tříště nejrůznějších impulzů: poznání, citů, představ, imaginace a prožitků v jejich šíři a v nemožnosti uchopit je pevně, protože unikají a mění se v průběhu času. Přesto věděl, že musí zůstat věrný svému předurčení, protože se jedná o jeho osud, o osobní nezastupitelné svědectví, o znamení, že je prosycen úkolem, který má splnit. Medek se rozhodl přijmout nerovný zápas, i když nevěděl,

<sup>1)</sup> Josef Čapek, Kulhavý poutník, Odeon, 1976 str. 73.

podají-li se mu zdolat všechny překážky i přes úsilí do kterého vloží celou bytost, aby byl výsledek nezastupitelným svědectvím o něm samém, o jeho světě a životě, o touze hořet a vydat se bezzbytku.

Byl přesvědčen, že se musí stát umělcem – malířem – protože je to jediný způsob, kterým je možné vyjádřit nejen to, co mu svět nabízí, co lze zahlédnout ve víru existence, která se jej dotýká v běhu času, ale spojit ji i s vnitřní existencí sebe samého, s tím, co je mu vlastní, čím je formován, co musí vyjádřit, protože se jedná o jeho sdělení – o poznání a předání času. Experimentoval a pomalu razil cestu k postižení skutečnosti v její vnitřní i vnější obapolnosti.

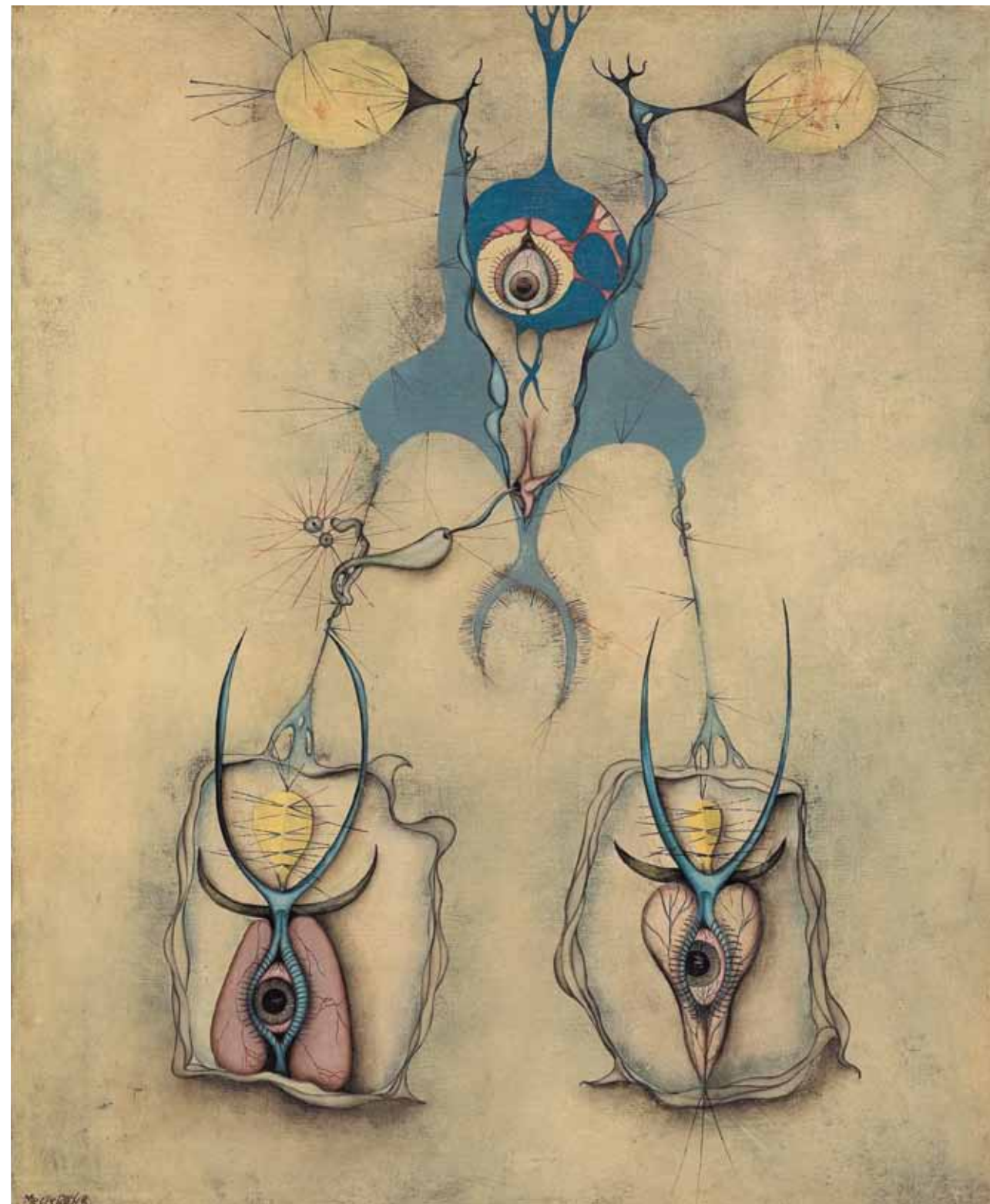
Pocházel z rodiny, kde se setkávalo více vlivů – otec byl generál, i básník, matka patřila do rodiny Slavíčků – malíř Antonín Slavíček byl Mikulášovým dědou, a proto Mikulášova volba přijmout umění jako úkol nepřinesla velké překvapení. Nikdo a nic mu v rozhodnutí nebránil.

Medek vnímal svět z mnoha stran již od studentských let, kdy navštěvoval Akademii výtvarných umění v Praze. Vábily jej nevšední různorodé a zvláště propojené podněty, které s vlastní výukou nesouvisely. Sledoval komíhání stínů, setkávání nepatřičných předmětů a snů v podivném prostředí, oceňoval přitažlivost proměn a činem i slovem vyjadřoval, co je jeho cílem. Lákala jej přítomnost nesourodých věcí a představ ve vzájemných vztazích. Byl přesvědčen o jejich výmluvnosti právě v této záhadné pozici. Podněcovala jej podivnost jevů nezávisle na tom, odkud přicházela, protože vše se mohlo stát stavebním prvkem díla. „...stopa ve sněhu je maximálně živá, není to prostředník, ale v materiálu, pro materiál a z materiálu vytvořená autentická forma pohybu.“<sup>2)</sup> Podněty hledal na neověřených místech, která se mu doširoka otvírala. Tato pozorování byla přípravou k činu, v němž vyzkoušel různé výtvarné postupy, ale touha po malbě byla silnější. Zvítězila právem, jen v ní a skrze ni mohl předat sebe i to, co pochopil z řádu světa.

K uvědomování tvůrčí podstaty vedlo více cest, na nichž odkrýval nezastupitelné vrstvy poznávání. I přes proměny narůstala logika díla, každé uvědomění jej dovedlo dál, takže stále autentičtěji sděloval, jakým způsobem jej realita zasáhla a podnítila a co k ní přidal ze sebe, protože do obrazů vnořoval i svůj osud, aby v nich bylo přítomno nejen sdělení, ale i sdílení vnější a vnitřní reality, a přitom aby se obraz mohl v okamžiku dokončení stát samostatným objektem a žít svůj život. Každý tvůrce se v tvorbě obnažuje, ale ne všichni se v ni proměňují. „Tvořit znamená vytvářet bytí a tvorbu nelze nikdy vyjádřit.“<sup>3)</sup> Přestože vznik tvorby zůstává

<sup>2)</sup> Mikuláš Medek, *Texty*, Torst, Praha, 1995, str. 226.

<sup>3)</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Citadela*, Vyšehrad, 1975, str. 142 a 143.



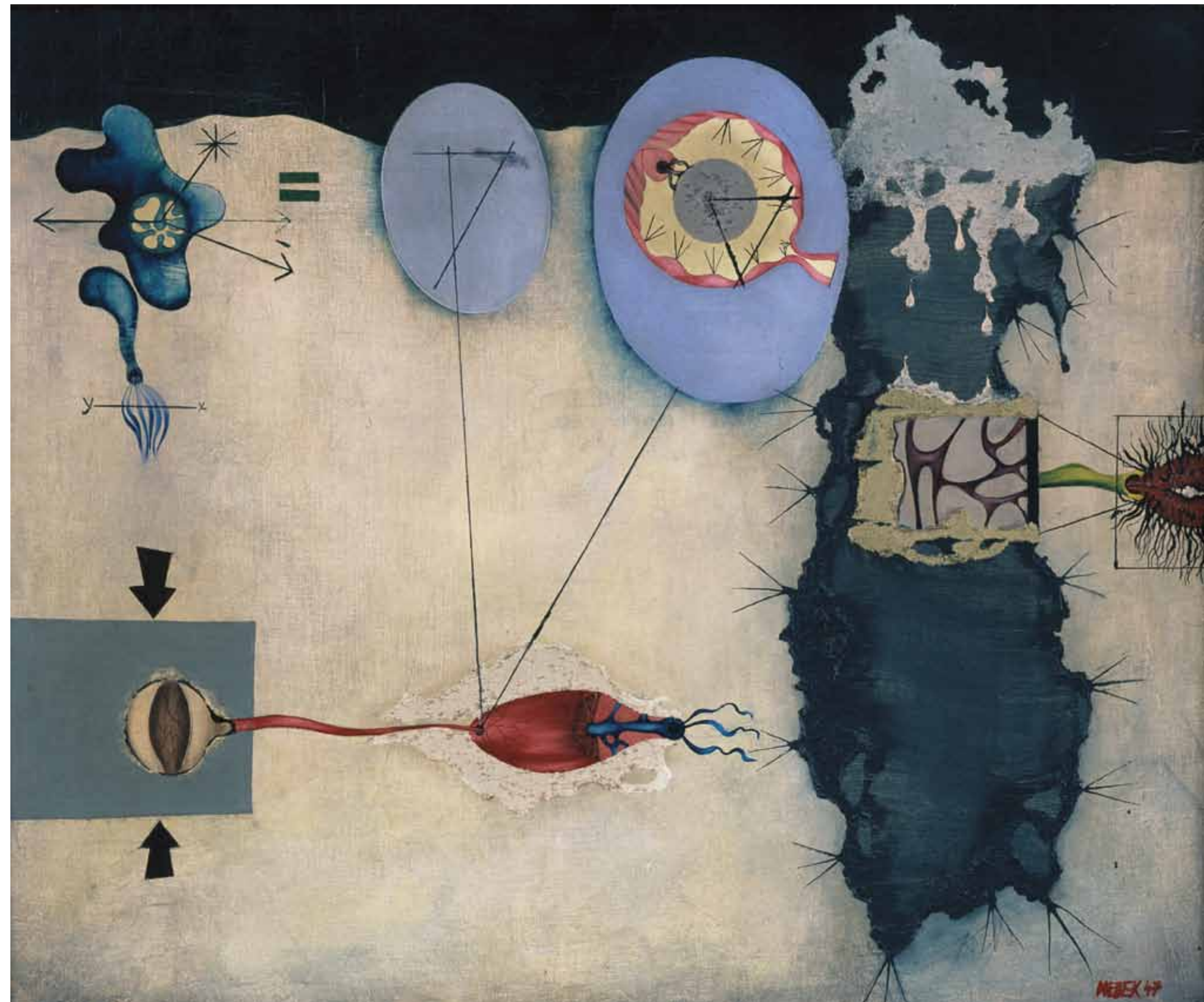
*Zázračná matka III*, 1948, Alšova jihočeská galerie

„Nic není hodno více našeho zájmu a zkoumání než netečná, úděsná, absurdní a ke všem otázkám našeho já lhostejná realita. Je to ta realita, která prosakuje vrcholnými díly moderního umění. Není to autonomní nehybná a mrtvá skutečnost, viděná kolem a obklopující naše matoucí a třesoucí se subjekty. Je to realita, viděná celým naším tělem. Je to realita jsoucna. Je to realita nicoty, je to realita v nás“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty, Torst, Praha, 1995, str. 87, 88.

„Domníváme se, že vnitřní model není autonomní produkt našeho nevědomí, ale že je projektem pohybu objektivní reality v nás.“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty, Torst, Praha, 1995, str. 94.





Cranachovská nadlyrika s imperialistickou květinou, 1953–1954, soukromá sbírka, foto: Radovan Boček

neviditelný, nese otisky toho, kdo ji vytvořil. V historii nalezneme velký počet umělců, kteří byli ochotni odhalit se radikálně a na světlo vynést svůj štít, protože se s dílem, které vznikalo, ztotožnili.

Medka ovládala od konce čtyřicátých let síla představ. Na obrazovou plochu uváděl nepatřičné, podivné a navzájem nesourodé jevy, které se setkávaly na neurčitelném, často prázdném místě. Jejich magičnost přehlušovaly v cyklu *Zázračných matek* a *Magnetických ryb* znaky možné krutosti, i když se chovaly netečně. Po této předehře došlo v padesátých letech k obratu, nebyl sice radikální, ale odehrávalo se v něm osudové drama. Do vyprázdněného prostoru vstoupila lidská bytost vydaná nepojmenovanému utrpení – její beznaděj narůstala. Tušila, že se v jejím osudu odehrává něco závažného, ale že na něm nemůže nic změnit. Přišla z neznáma a ocitla se v netečném, téměř holém, prostoru. Nacházela se v mezní situaci a její psychické napětí se zvyšovalo. Nebyla schopna čelit hádkám a nepřátelství, které ji atakovaly a které musela strpět. Prostředí ji ochromovalo, přemohla ji bezmocnost, kterou neuměla pojmenovat, protože „spala imperialistický spánek“. Pokusy o navázání nějakého vztahu nebyly úspěšné. Postavy zůstaly opuštěné, i tehdy, když se účastnily prostého životního úkonu: jídla, navíjení vlny, rozklepnutí vejce. Zasahoval je pocit existenciální akce a nejistoty, ale neměly možnost anonymní prostředí opustit, nebo se zachránit v lidském citu. Tato mezihra přinesla po vivisekcích krutosti, kterých nebyla ušetřena žádná část obrazu, do díla jiný řád.

Gordický uzel, který by směřoval k nihilismu, bylo nutné přetnout, a proto začal na obraze zesilovat vstup struktury, která postupně dějiště ovládla. Od tohoto zlomu se již dílo plynule odvíjelo v nepřerušené kontinuitě. Na jeho začátku se odehrálo poslední dějství příběhu, v němž hrál hlavní roli člověk – později tvar postavu jen zastupoval. Na konci padesátých let se malířská forma načas zjednodušila. Určovaly ji jednoduché geometrické obrazce, které dávaly podobu postavám, ale necharakterizovaly je. V tomto sevření zůstalo místo pro hry a fantasijní představy dětí a možné zklidnění narušovala přítomnost bodlin a chapadel. „Černý gambit“ z roku 1958 naznačuje, že do obrazů vstoupí barevná hmota se svým nezadržitelným proudem.

Medek patřil do generace, která předznamenala jiný přístup k obraznému sdělení týkající se jak námětu, tak jeho zpracování. Nejednalo se o přepis viditelných jevů, ale o jejich strukturální základ, který se pro Medka stal osudovým určením. S hledajícími zvolil autentickou cestu k postižení neznámé tváře světa, která není závislá na optickém vnímání, opomíjí jej a zůstává neověřená. Žije záhadným životem, v němž se dotýká

„[...] vědomí a realita, bytí a skutečnost jsou jediné elementy hodné zájmu, neznamená to nic menšího, než že se za surrealistu nepovažují.“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty, Torst, Praha, 1995, str. 89.



**Křik, 1954,** Alšova jihočeská galerie





toho, co je skryté a čeká, až to bude vyneseno na světlo, aby ozřejmilo to, co je neviditelné. Sledovaný úkol měl svá úskalí. Skutečnost, kde jsou téměř vyloučeny vizuální vjemy, přináší nejistotu, může-li být výpověď autentická. Pronikáním do struktury hmoty se objevil neznámý svět, v němž bylo možné poznat, co hmotu tvoří, a i jakým způsobem do ní člověk vstupuje a zanechává v ní otisky, podobu duše, která trpí společně s hmotou. Odklon od přepisu jevů nebyl náhodný, protože touha poznat, co je za nimi, co se v nich skrývá, je nejen velkým dobrodružstvím, ale i snahou poznat skutečnosti, do kterých člověk dosud nevstoupil.

Rodilo se tvůrčí hledisko, které přes proměny určilo charakter Medkova následného díla. Postihovalo viditelné i neviditelné jevy a čím více se nořil sám do sebe a pronikal do labyrintu myšlenek, aby sjednotil oblast poznávání, které mu vnější skutečnost potvrzovala, a kde stejné místo zaujímal imaginace, představivost, emoce, intuice, tím více dílo nejen komponoval, ale i žil. Oživoval nehybnou hmotu, stále více se s ní ztotožňoval, aby potvrdil, že není netečná, protože se může změnit v aktivního partnera.

Medek narušoval vnější skořápku obrazu podobně jako chirurg, vstoupil pod ni a začal ji vědomě pitvat a drásat tak jako své vědomí. Pokud chtěl dosáhnout nadosobního účinku, musel ji násilně zraňovat. Byl přesvědčen o tom, že člověk je hmotě nadřazen, ale musí ji prozkoumat a objevit vnitřní život a podstatu a pochopit význam, přes který se přehnal neopakovatelná událost. Hmotu respektoval a potvrzoval její opodstatnění, stejně jako možnosti, které ji povyšují. Vnímání zasáhla konkrétní událost a zanechala silné stopy, aby bylo možné je do díla včlenit. Uznával její práva i schopnost zpřítomnit viditelné i neviditelné jevy, a učinit z nich prostředníka sdělování vědomého i nevědomého života, v jeho různých polohách – v tom, co je přesahuje. Proto přijímal neznámé a skryté vlastnosti, proto hmotu modeloval citlivě a s velkou vážností. Hmotu nezůstávala v procesu vzniku díla pasivní, účastnila se aktu zrození, pomáhala odkrývat a sdělovat vnitřní existenci, události skryté v jejím jádru, aby bylo možné dosáhnout k symbióze obou stránek – vzniku nové zprávy, která se přehnalá prostorem, aby se spojila s energií tvůrce. Medek byl s ní bytostně svázán, a proto mohla svědčit o bolesti i slávě nejen neživého, ale i živého principu, protože se jednalo o vnímání skutečnosti, i o neznámá spojení života a hmoty. Do syntézy obou hledisek vkládal vědomí i nevědomí jako ohlas toho, že chce zpřítomnit jsoucno v obou principech – jeho materiální i duševní mohutnost.

Malířské plátno přijímalo otisky vášně, protože Medek nemilosrdně týral malířskou hmotu, aby bylo zřejmé, že do ní vkládá poselství, které obraz přesahuje, protože se sám s dílem ztotožňuje. Vkládal do něho sebe

„Od těch surrealistických, dá se říci iluzionistických obrazů probíhal přechod jakoby k figurálním obrazům a pak dál k ponořování dovnitř. [...] Nejdřív to tedy byl vnitřek hlavy a potom pohled člověka. To znamená prožívání situace, nikoli její zobrazování [...]“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty, Torst, Praha, 1995, str. 262.





12. září za velikého větru, 1958, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, foto: Luděk Prošek

samého, emoce, představy, vášně, neklid, zaujatost, urputnost, záhadnost, tajemnost, nepostižitelnost. Přinutil tvar i barvy, aby nesly skryté obsahy. Hmotu nezměnil jen v citlivou, i když rozdrásanou plochu, ale v oživenou bytost, která je schopna absorbovat a spoluprožívat radostné i bolestné stavy – „Jakoby se prasklinami podepsal něčí žal – “. <sup>4)</sup> Medek si uvědomil, že se ocitl v matoucím prostoru, který je nutné i přes nepostižitelnost respektovat, protože nabízí možnost pronikat a ozřejmovat dosud neprobádaná místa, nacházející se nejen ve světě, ale i v člověku, aby bylo možné „dostat do hmoty událost, udělat z ní analogii živé tkáně“, <sup>5)</sup> „protože nic není hodno více našeho zájmu než netečná, úděsná a absurdní a ke všem otázkám našeho já lhostejná realita“. <sup>6)</sup>

„Budu-li mlčet, zhygnu.“ <sup>7)</sup> Tento výkřik vedl i Medka, dílo nevytvářel, nevydobýval je z nejhlubších vrstev své bytosti, žil je. Nešlo jen o poznání – i když ten, kdo poznává, miluje – nechtěl vyprávět, ale předat svůj život, vše k čemu dospěl, co pochopil a zachytil z tepu světa, v němž se setkal s hmotnými i nehmotnými stránkami života. Vstupoval pod povrch jevů, kde byla skutečnost považována za něco nehybného, kotal v tajných slujích a naplnil je energií a proměňoval v živou tkáň. Zacházel s ní nemilosrdně, ale to nebylo týrání, i když se to tak mohlo chápat, byl to vstup k nejzazšímu splynutí s realitou, která se stejně tak dotýkala vnějšího světa, jako vnitřního stavu člověka. Medek byl přeplněn množstvím vizí a se stále větší intenzitou se věnoval pátrání, v němž se odhaloval a měnil v součást obrazu a zůstal s ním ve vzájemném vztahu. Vyznával a vzýval hmotu, žádal, aby se nevzpírala, a ochotně se spolupodílela na konečném stavu obrazů, aby v nich bylo obsaženo nejen to, čím obraz je ve své hmotné podobě, ale i to, že do ní stejným podílem vstoupil člověk s osobním poznáním, energií, vědomím, citem, představou, či vizí. „Malířská hmota, materiál, supluje někdy u mne živou tkáň.“ <sup>8)</sup>

<sup>4)</sup> Josef Topol, *Básně*, Torst, 1997, str. 196.

<sup>5)</sup> Sborník symposia, *Vědecko-výzkumné pracoviště AVU v Praze, Uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění?*, 2002 Jana a Jiří Ševčíkovi, Mikuláš Medek. *Strategický model 50. let*, str. 42.

<sup>6)</sup> Sborník symposia, *Vědecko-výzkumné pracoviště AVU v Praze, Uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění?*, Dalibor Veselý, *Viditelnost zjevných a skrytých událostí* str. 59, 60.

<sup>7)</sup> Bible, Praha 1979, Jób 13, 19 str. 378.

<sup>8)</sup> Mikuláš Medek, *Texty*, Torst, Praha, 1995, str. 268.

Medek přijímal podněty z více míst a přistupoval k nim svobodně. Přemýšlel, z jakého úhlu pohledu začne podnět či předmět, lze-li to tak nazvat, zkoumat. Průnikem do hmotné skladby obrazu, kdy snímal vrchní plášt, začal odhalovat jeho vnitřní, neočekávanou, podobu, nezávisle na tom, že to byl on, kdo drásal barevné vrstvy doteky i vrypy, zraňoval je, strukturoval povrch a dával mu konečnou tvář. Plochy se dotýkal nemilosrdně, ale jakoby s ostychem, a přesto byl výsledek alarmující, protože se proměnil v místo zkoncentrované bolesti, i když se s ním zdůvěrnil natolik, že předpokládal, že bude souhlasit s tímto násilím, protože do něho dával sebe samého, aby se obraz mohl změnit ve významově vypovídající dílo v jeho osobní privatisimum. Spolu s ním hmota nesla svůj díl utrpení. Na obrazy ze šedesátých let, „Červená Venuše“, „Kříž železa“ I a II, „Šramoty a ticho“, „Oslava 21.870 červených cm<sup>2</sup>“, „21.000 modrých mikroiluzí“, navazují „Dva inkvizitoři“, „Příšera, která chce žít líbezně“ a předznamenávají další průzkumy. Medkovo dílo plynule narůstalo v jednotě vnitřní a vnější existence a nabývalo nových podob.

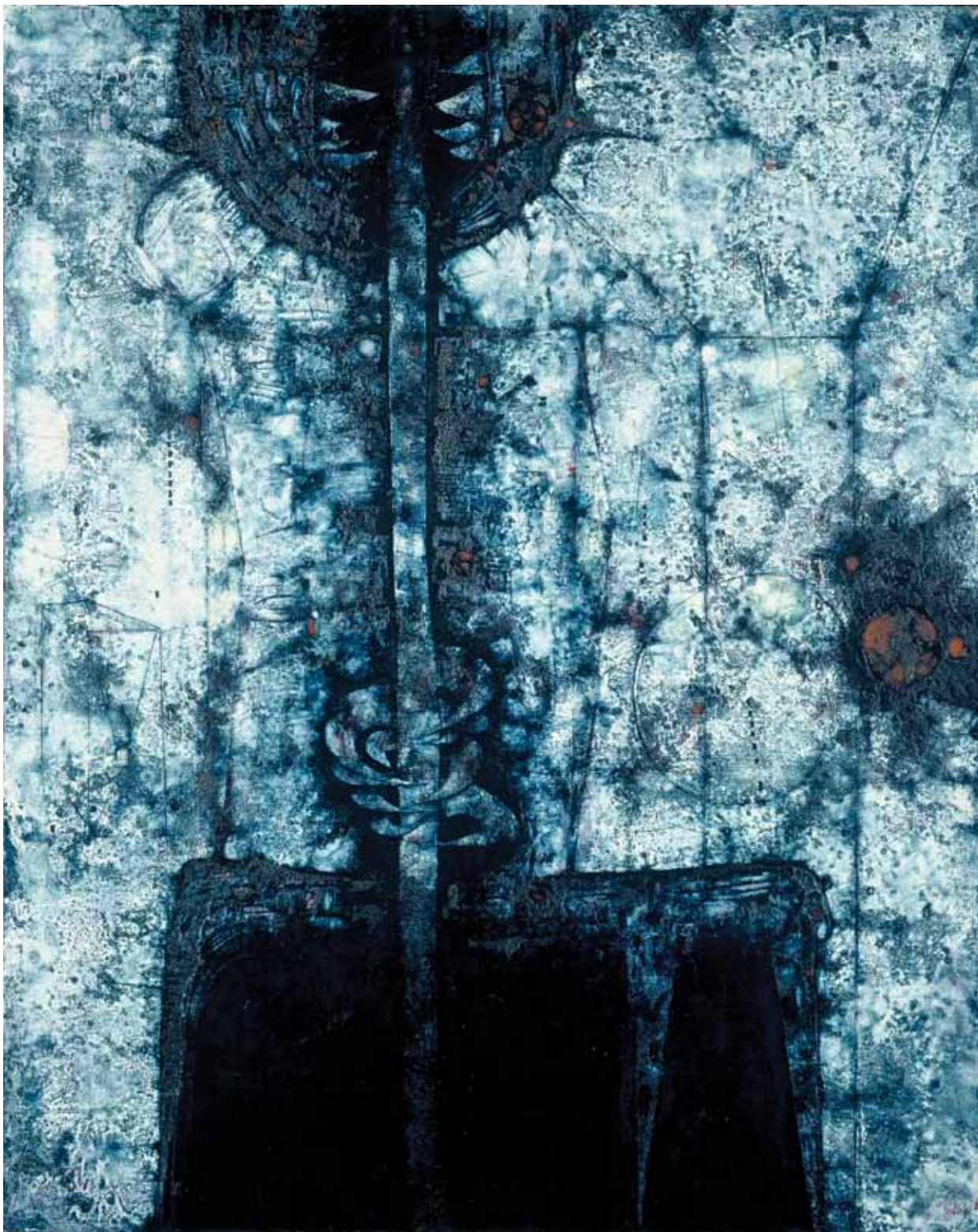
Medek vytvořil v roce 1963 oltářní obraz v děkanském kostele sv. Petra a Pavla v Jedovnicích na Moravě. Tehdy již byl umělecky natolik zralý, že mohl splnit náročný úkol, který žádal, aby barvou a tvarem sdělil posvátnost námětu. O úkolu přemýšlel dlouho, dělal si poznámky a hledal způsob ztvárnění. Bylo mu zřejmé, že dílo musí obsahovat „symbolické vyjádření oběti a její oslavu“. Zvolil tvar kříže s vědomím, že jeho střed „je nejdokonalější uzavřenou formou lidského poznání, to jest kruhem, podobou hostie. Ke světlu tohoto kruhu, této hostie se v křížení sbíhají ramena kříže. Temně červená barva prostoru, z kterého kříž ční, je symbolem lidského života s veškerou tmou i žářem.“ „Použitím zlata i barevnou strukturou, aplikovanou na hmotě těla kříže, se celkové působení obrazu blíží podobě ostatkových křížů. A tak jako tyto má být tento kříž [...] jakýmsi šperkem, pokornou oslavou Boha. Smysl této oslavy šperkem, v přímém pokračování rytmu obrazu a rámu i rámu a obrazu má být výpovědí o věčné oslavě oběti.“<sup>9)</sup>

Obrazy „Šramoty a ticho“ a „Oslava 21.870 červených cm<sup>2</sup>“ se ve druhé polovině šedesátých let měnily v podoby „Svatých vojáků“, se kterými se autor svým způsobem identifikoval, a i v „portréty přátel“, kde se děj odehrával v dramatickém sepětí mechanismů jejich přijímání. V cyklu „Pohyblivých hrobů“ ze sedmdesátých let Medkovo dílo vrcholí. Zrušil gravitaci, aby předměty mohly plout prostorem. Jestliže předtím všechno splývalo s neurčitostí, nyní se objevovaly konstrukční a zraňující prvky, prostředí ztěžklo hrozícím nebezpečím.

<sup>9)</sup> Mikuláš Medek, *Texty*, Torst, Praha, 1995, str. 242.



Oslava 21.870 červených cm<sup>2</sup>, 1962, Alšova jihočeská galerie



162 cm<sup>2</sup> křehkosti II, 1964, © Západočeská galerie v Plzni

Medek své poselství vkládal do hmoty, vedl dialog s tím, co k němu přicházelo z vědomí i z nevědomí, z reálného světa i z představ. Chtěl být věrný „nazírání, které se nedá spoutat, aby vidělo jen to, čemu věří“.<sup>10)</sup> Zápasil s lhostejnou a netečnou realitou, napájel ji živou vodou, aby na sebe prozrazovala, to co dosud tak pečlivě skrývala pod svou odtažitostí. Musela být probuzena ze spánku, aby mohla přijmout podobu živé tkáně, aby mohla svědčit, že není odloučená, protože se spolupodílí na existenci člověka – protože život se neodmítá, provází jej, spolupodílí se na jeho bytí, a v osamocení se stává jeho partnerem a ochráncem.

Hlavním prostředníkem Medkova poselství se staly dvě barvy, červenou a modrou pokládal za absolutní a přemýšlel i o zlaté, jako o možném vrcholném spojení, ale použil ji jen pro oltářní obraz v Jedovnicích a potom až v závěrečném díle, i když zde nebyl zcela přesvědčen o jejím oprávnění. Červená spolu s modrou barvou jsou i oslavující, v minulosti vždy byly pokládány za něco vzácného a tak byly i používány. Byl jim přikládán i psychologický význam, protože vyvolávaly silné emoce.

Medkovy barvy září jako drahokamy a polodrahokamy na středověkých královských korunách a liturgických nádobách, kde oslavují věčné ideály v jejich čistotě a závaznosti. Medkův záměr byl jiný, i když ve skutečnosti totožný. Pomocí barev vyjadřoval intenzitu bolesti, provázející osudové rány a i přes proměny hovořil o touze získat rovnováhu mezi vnější a vnitřní realitou, o snaze postihnout viditelný i neviditelný svět, o přání zachytit krásu i tam, kde se skrývá a kde dosud ani nebyla hledána, po posvátnu, které se vytratilo. Proto si Medek při pohledu na své dílo mohl jako Čang Cheng říci „jsem jen vlnou v řece času“. Děkuji za to, že jsem mohl sdělit a předat to nejhlubší, co tvoří prostor mého nitra, a to i přesto, že člověk je a zůstane největším tajemstvím sám sobě.

Miroslava Hlaváčková

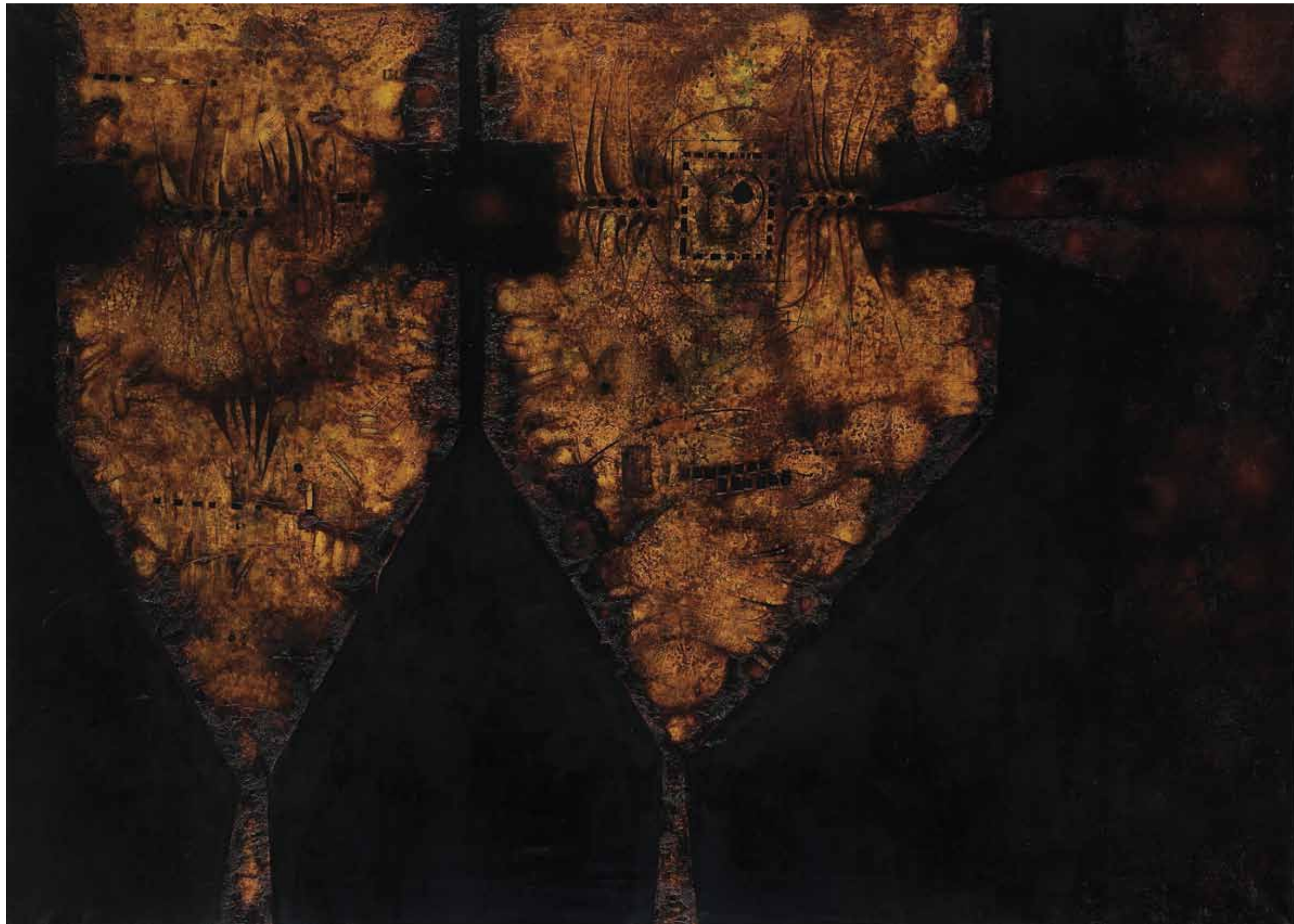
<sup>10)</sup> Elias Canetti, *Tajné srdce hodin*, Odeon, 1989, str. 22.

„[...] malířská hmota, materiál, supluje někdy u mne živou tkáň.“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty,  
Torst, Praha, 1995, str. 268.

„Událost v barevné hmotě obrazu je statickým otiskem, to jest (stopou) modelem události, vůle, intelektu či afektu atd. Obraz je předmětná zpráva o psych. události. Předmětnost této zprávy či stopy jí dává intenzitu zpřítomnění této události.“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty,  
Torst, Praha, 1995, str. 225, 226.



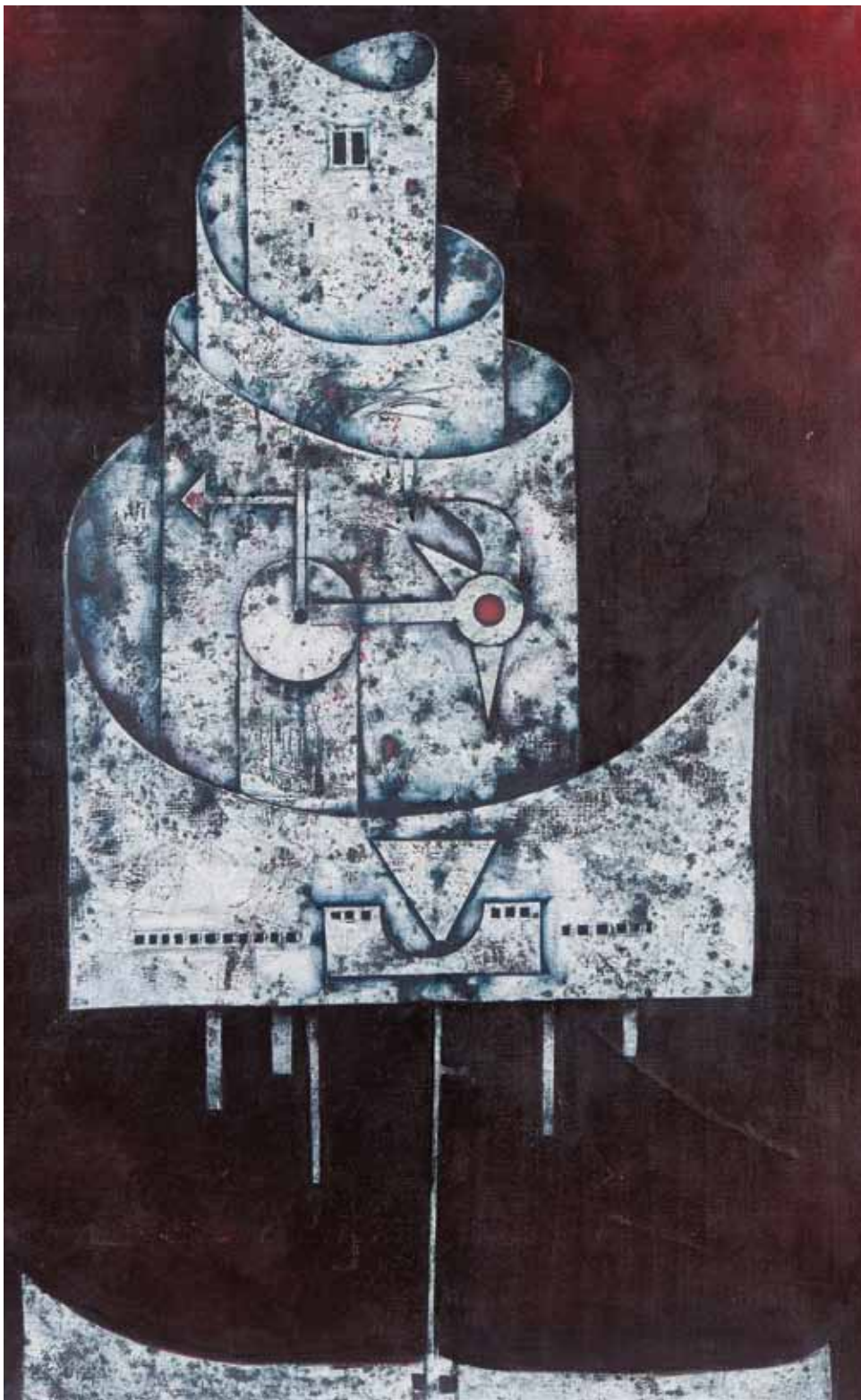
**Dva inkvizitoři, 1965,**  
Galerie moderního umění v Hradci Králové



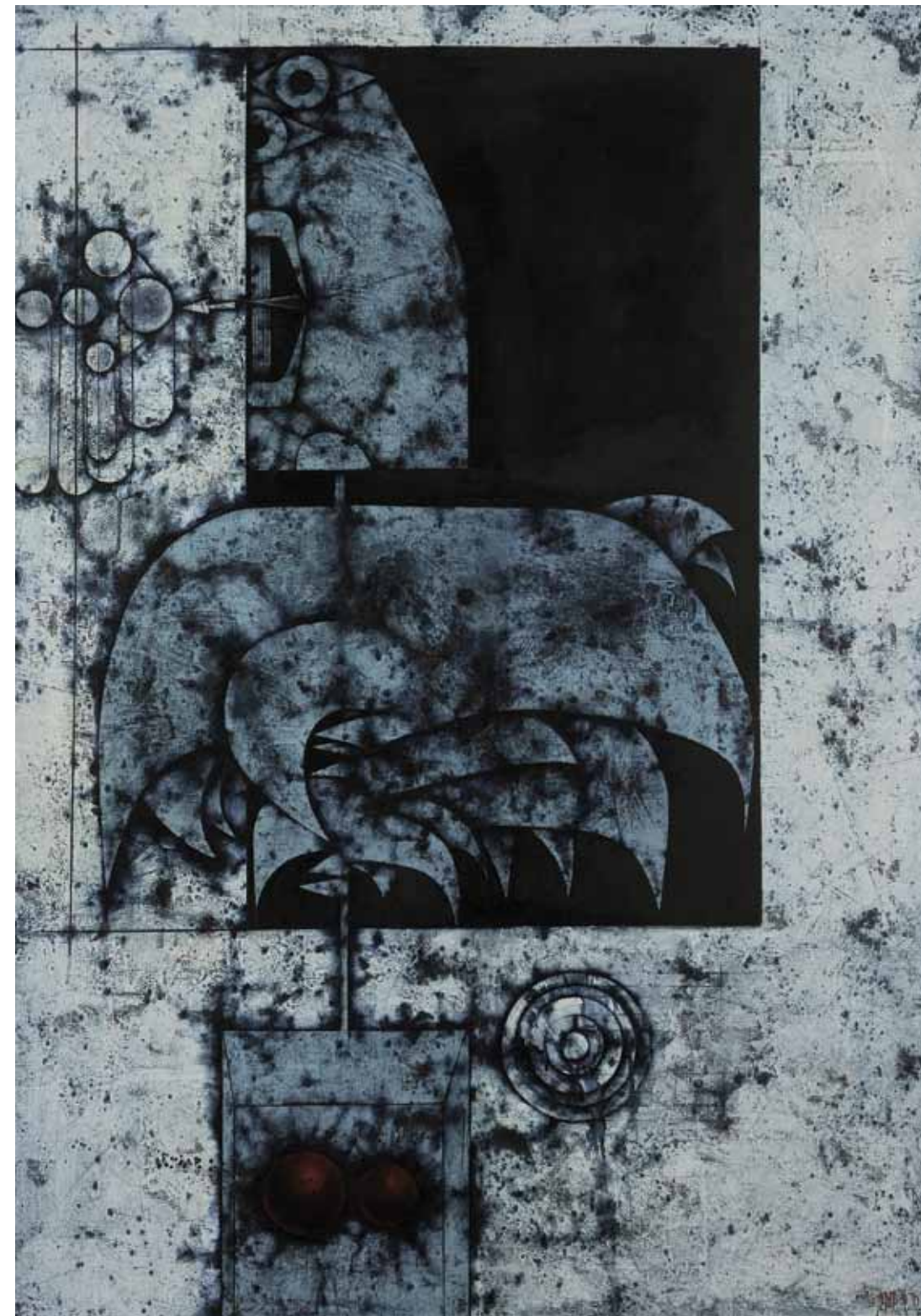
Zobrazení svatého, 1966, Galerie moderního umění v Hradci Králové



Svatý voják, 1966, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, foto: Oto Palán



Pokus o portrét J. Ch., 1967, Galerie hlavního města Prahy, foto: Archiv GHMP



Živný anděl v okně, 1970, Galerie moderního umění v Hradci Králové





Velký pohyblivý hrob, 1973, soukromá sbírka, foto: Radovan Boček



Pohyblivý hrob IV, 1973, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, foto: Oto Palán



„Je „něco“ (událost). Toto „něco“ je cílem mé cesty. Cesta je proces uskutečňování obrazu. „Něco“ je vědomí či uvědomění si přítomnosti permanentní psychické události. [...] Proces realizace obrazu je pak uvedením hmoty (hmoty uměleckého díla) do bezprostředního kontaktu, styku s tímto permanentním procesem. Obraz je tedy jakousi citlivou plochou, přes kterou se přehnal tato událost a pokračujíc v procesu, pohybu, zanechala za sebou předmětnou zprávu o své existenci v soustavě stop a otisků.“

Z knihy Mikuláš Medek, Texty, Torst, Praha, 1995, str. 234.

## MIKULÁŠ MEDEK (3. 11. 1926 – 23. 8. 1974)

### Studium:

- 1942–1944 Státní grafická škola v Praze (Karel Müller)  
1945–1946 AVU v Praze (Karel Minář, Vlastimil Rada)  
1946–1949 Vysoká škola uměleckoprůmyslová  
(František Muzika a František Tichý)  
1949 vyloučen ze školy a pracuje jako soustružník ve Škodovce  
v Praze Smíchově

### Ocenění:

- 1964 1. cena v soutěži na výzdobu prostoru nové letištní budovy  
v Praze-Ruzyni  
1966 výroční cena nakladatelství Blok v Brně za ilustrace k básnické sbírce  
Otokara Březiny Ruce  
1969 státní cena Klementa Gottwalda za cyklus obrazů „Projektanti věží“

### Samostatné výstavy:

- 1965 Mikuláš Medek: Obrazy 1947–1965, Galerie Nová síň, Praha  
1966 Mikuláš Medek: Obrazy 1961–1966, Jednotný závodní klub ROH,  
Ústí nad Orlicí  
Mikuláš Medek: Dvacet dosud nevystavených obrazů z let 1960–65,  
Oblastní galerie v Liberci  
1967 Mikuláš Medek, Galleria La Bertesca, Janov  
1969 Mikuláš Medek: Kresby a ilustrace, Malá galerie Československého  
spisovatele, Praha  
Mikuláš Medek, Museen der Stadt Regensburg, Řezno  
Mikuláš Medek, Galleria La Bertesca, Janov  
Mikuláš Medek: Projektanti věží, Galerie Václava Špály, Praha  
Mikuláš Medek: Obrazy 1944–1969, Krajská galerie, Hradec Králové  
1970 Mikuláš Medek, Kunstkreis Leinfelden, Leinfelden-Echterdingen  
1975 Mikuláš Medek: Pohyblivé hroby, Ateliér Mikuláše Medka, Praha  
1976 Mikuláš Medek, Galerie ASA AG, Curych  
Mikuláš Medek 1926–1974, Museum Bochum, Bochum  
1988 Mikuláš Medek: Obrazy 1944–1974, Galerie výtvarného umění,  
Roudnice nad Labem  
1989 Mikuláš Medek, Městské muzeum, Aš  
1990 Mikuláš Medek: Souborné malířské dílo, Dům umění města Brna  
Mikuláš Medek: Souborné malířské dílo, Městská knihovna Praha  
Mikuláš Medek: Výběr z tvorby. Obrazy, Alšova jihočeská galerie,  
hlavní sál, Hluboká nad Vltavou  
Mikuláš Medek: Výběr z tvorby. Obrazy, Oblastní galerie Vysočiny  
v Jihlavě

- 1991 Mikuláš Medek, Galerie výtvarného umění v Ostravě, p. o., Ostrava  
Mikuláš Medek: Výběr z tvorby. Obrazy, Kabinet grafiky, Olomouc
- 2002 Mikuláš Medek, Galerie Rudolfinum, Praha
- 2012 Mikuláš Medek: ČSA Košice 1963–64, Dvorak Sec Contemporary (DSC Gallery), Praha
- 2014 Mikuláš Medek: Pohyblivé hroby, Galerie Zdeněk Sklenář Chambre à part, Praha

**Realizace v architektuře a veřejných prostorech:**

- 1963 obraz pro kancelář Čs. aerolinií v Damašku
- 1963 nástěnné panó pro halu Čs. aerolinií v Košicích
- 1964 nástěnný obraz pro kancelář Čs. aerolinií v Paříži
- 1966 navrhuje scénografii ke hře Josefa Topola Slavík k večeri v Divadle za branou v Praze ve spolupráci s arch. Josefem Wagnerem
- 1969 nástěnné panó pro tranzitní restauraci odletové haly Čs. aerolinií Praha Ruzyně
- 1970 obraz pro kancelář Čs. aerolinií v New Yorku
- 1972 návrh na mozaiku „Slunce“ pro ZŠ ve Žďáru nad Sázavou

**Realizace oltářních obrazů:**

- 1963 oltářní obraz pro farní kostel sv. Petra a Pavla v Jedovnicích
- 1970 oltářní obraz pro kapli Božského srdce Páně v Kotvrdovicích u Jedovnic
- 1971 14 obrazů křížové cesty pro kostel sv. Josefa v Senetářově

**Zastoupení ve sbírkách:**

Národní galerie v Praze, Galerie hlavního města Prahy, Galerie středočeského kraje, Moravská galerie v Brně, Alšova jihočeská galerie, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Galerie výtvarného umění Cheb, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Galerie umění Karlovy Vary, Oblastní galerie Liberec, Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice, Galerie Benedikta Rejta, Muzeum umění Olomouc, Galerie výtvarného umění Ostrava, Východočeská galerie v Pardubicích, Západočeská galerie v Plzni, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Museum Boymans van Beuningen (Rotterdam), Museum of Modern Art (Sydney), Stadtische Kunstgalerie (Bochum), Slovenská národní galérie Bratislava, Muzej na sovremena umetnost (Skopje), soukromé sbírky v České republice, Slovensku, Belgii, Francii, Itálii, Německu, Polsku, Rakousku, Švédsku, Švýcarsku, USA, Velké Británii



Pohled do instalace výstavy Mikuláše Medka v Roudnici nad Labem, 1988, foto: Petr Kosák



Pohled do instalace výstavy Mikuláše Medka v Roudnici nad Labem, 1988, foto: Petr Kosák



## Soupis vystavených prací

**Infantilní krajina II (Infantilní procházka), 1947**  
olej, masonit, písek, 59x72 cm  
signováno vpravo dole: MEDEK 47  
soukromá sbírka

**Anální motýl, 1948**  
olej, plátno, 46x35 cm  
signováno vpravo dole: M. Medek 48  
Galerie moderního umění  
v Roudnici nad Labem, O 1043

**Zázračná matka III, 1948**  
olej, lepenka, 72x60 cm  
signováno vlevo dole: Medek XII. 48  
Alšova jihočeská galerie, O-1143

**Cranachovská nadlyrika s imperialistickou květinou, 1953–1954**  
olejová tempera, olej, plátno, 99x88,5 cm  
nesignováno  
soukromá sbírka

**Křik, 1954**  
olejová tempera, plátno, 79,5x100,7 cm  
nesignováno  
Alšova jihočeská galerie, O-1094

**Hádka, 1956–1957**  
olej, plátno, 134x180 cm  
nesignováno  
Alšova jihočeská galerie, O-1003

**Nahý v trní, 1957**  
olej, sololit, 118,5x80 cm  
nesignováno  
Galerie Benedikta Rejta v Lounech, OG 1

**Spící IV (Náruživý spánek), 1957**  
olej, plátno, 113,5x129 cm  
signováno na rubu: 15. VIII. – 12. IX. 1957  
MEDEK  
Alšova jihočeská galerie, O-1213

**12. září za velikého větru, 1958**  
olej, plátno, 146x130 cm  
nesignováno  
Galerie moderního umění  
v Roudnici nad Labem, O 545

**Oslava 21.870 červených cm<sup>2</sup>, 1962**  
email, olej, plátno, 162x135 cm  
signováno na rubu: „OSLAVA 21.870 ČERVENÝCH CENTIMETRŮ“/preparovaný obraz, 21. XI. 1962 / MEDEK  
Alšova jihočeská galerie, O-1030

**162 cm<sup>2</sup> křehkosti II, 1964**  
email, olej, plátno, 162x130 cm  
signováno vpravo dole: Medek 64  
Západočeská galerie v Plzni, O 643

**Příšera, která chce žít líbezně / V. Effenberger, 1965**  
email, olej, plátno, 150x130 cm  
nesignováno  
Galerie moderního umění  
v Hradci Králové, O 501

**Příliš hluboký spánek I, 1965**  
olej, plátno, 135x85 cm  
signováno vpravo dole: MEDEK 65, na rubu: „Příliš hluboký spánek“ I. / MEDEK – 1965  
Galerie Benedikta Rejta v Lounech, OG 107

**Dva inkvizitoři, 1965**  
email, olej, plátno, 130x172 cm  
signováno na rubu: MEDEK 1965 / „Dva inkvizitoři“ (Fr. Šm. – Vr. Lin)  
Galerie moderního umění  
v Hradci Králové, O 74

**Svatý voják, 1966**  
email, olej, plátno, 161x119 cm  
signováno vpravo dole: MEDEK /66  
Galerie moderního umění  
v Roudnici nad Labem, O 110

**Zobrazení svatého, 1966**  
olej, email, plátno, 182x130 cm  
signováno vpravo dole: MEDEK 66,  
na rubu: „Zobrazení svatého“/M. Medek  
Galerie moderního umění  
v Hradci Králové, O 788

**Zobrazení pohledu na muže v napětí, 1967**  
email, olej, plátno, 162x120 cm  
nesignováno  
Východočeská galerie v Pardubicích, O 1026

**Pokus o portrét J. Ch., 1967**  
olej, plátno, 121x75,5 cm  
nesignováno  
Galerie hlavního města Prahy, M-3827

**Žíznivý anděl v okně, 1970**  
email, olej, plátno, 171x120 cm  
signováno vpravo dole: MEDEK 70,  
na rubu: „Žíznivý anděl v okně“ 1 / M. Medek / 2. IX. 1970  
Galerie moderního umění  
v Hradci Králové, O 860

**Pohyblivý hrob IV, 1973**  
email, olej, plátno, 120x80 cm  
signováno vpravo dole: M. Medek 73  
Galerie moderního umění  
v Roudnici nad Labem, O 1042

**Velký pohyblivý hrob, 1973**  
email, olej, plátno, 170x120 cm  
signováno vpravo dole: MEDEK 1973  
soukromá sbírka

Děkujeme paní Evě Kosákové a paní Aděle Procházkové za vstřícné jednání i za pomoc při realizaci výstavy a katalogu a partnerským organizacím za laskavé zapůjčení děl Mikuláše Medka.

Katalog vydala Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, příspěvková organizace Ústeckého kraje, v roce 2018 k výstavě Mikuláš Medek z volného cyklu Osobnosti, která se konala v době od 6. 12. 2018–10. 2. 2019 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem. Výstavu podpořilo Ministerstvo kultury České republiky.

Na obálce:  
Mikuláš Medek, Příšera, která chce žít líbezně / V. Effenberger (1965),  
Galerie moderního umění v Hradci Králové

Koncepce výstavy: PhDr. Miroslava Hlaváčková  
Kurátor za GMU v Roudnici nad Labem: Petra Mazáčová  
Text: PhDr. Miroslava Hlaváčková  
Biografické údaje: Adéla Procházková, Petra Mazáčová  
Fotografie: archiv galerií a soukromých zapůjčitelů  
Grafická úprava: Tereza Havelková  
Tisk: Ústecké tiskárny s. r. o.  
Náklad: 300 ks

ISBN: 978-80-87512-74-6

Galerie moderního umění  
v Roudnici nad Labem