

NÁRODNÍ GALERIE
PRAHA



STUDIJNÍ MATERIÁL
PRO UČITELE

MIKULÁŠ MEDEK:
NAHÝ V TRNÍ

NIG
F

OSNOVA

- 1 Úvod
- 2 Texty k vybraným dílům z výstavy
- 3 Životopis Mikuláše Medka
- 4 Otázky pro Adélu Procházkovou
- 5 Náměty aktivit do výstavy
- 6 Náměty aktivit do školy
- 7 Další zdroje informací



1 Úvod

Mikuláš Medek (1926–1974) patří k nejvýznamnějším osobnostem českého umění druhé poloviny 20. století. Jeho tvorba prošla během tří desetiletí dynamickým vývojem od surrealismu přes figurální témata spojená s existencialismem k období označovanému jako informelní a poté k jedinečné závěrečné etapě, uplatňující architektonické tvarosloví. Nosnou páteř Medkovy práce představovala malba, k níž se občas připojovaly ilustrace, účast na inscenovaných fotografiích, výjimečně i účinkování ve filmu a scénografie. Medek měl mnoho přátel ze všech uměleckých oblastí, včetně literatury a hudby. Možnost zveřejnit své obrazy našel v tehdejší Československu jen přechodně, pouze v krátkém období kulturního uvolnění v šedesátých letech, zejména v jejich druhé polovině, kdy také hojně vystavoval v západní Evropě.

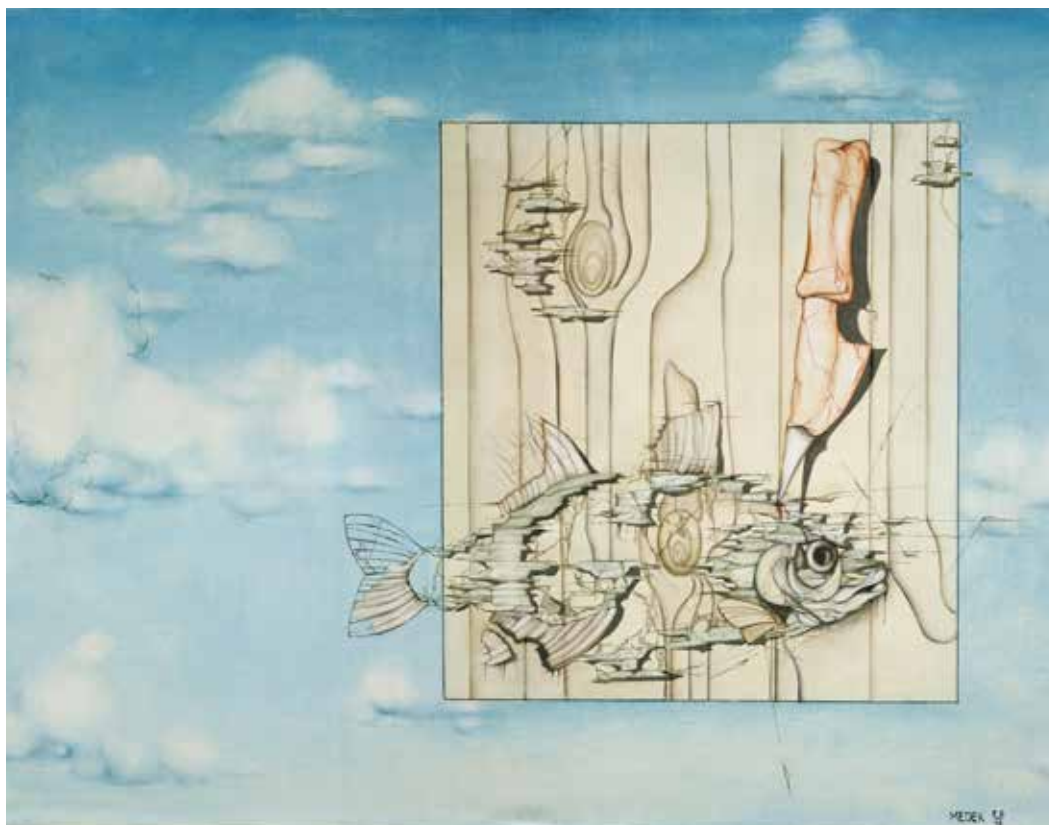
Nynější retrospektiva přináší reprezentativní výběr z rozsáhlého Medkova díla, doplněný o příležitostná srovnání s fotografiemi Emily Medkové a s dalšími autory, buď inspiračními zdroji, nebo vrstevníky, kteří se vyrovnávali s podobnými otázkami. Vedle volné tvorby, soustředěné ve Valdštejnské jízdárně, jsou poprvé ve velkém přehledu zastoupeny veřejné zakázky, jež ve své době sehrály mimořádnou roli. V Anežském klášteře jsou shromážděna Medkova sakrální díla, vytvořená na objednávku odvážného pátera Františka Vavříčka pro jihomoravské kostely v Jedovnicích a Senetářově a pro kapli v Kotvrdovicích. V Malé dvoraně Veletržního paláce pak ukázky Medkových profánních monumentálních prací pro Československé aerolinie.

*Karel Srp,
Lenka Bydžovská
(kurátoři výstavy)*



2 Texty k vybraným dílům z výstavy

MAGNETICKÁ RYBA
1949



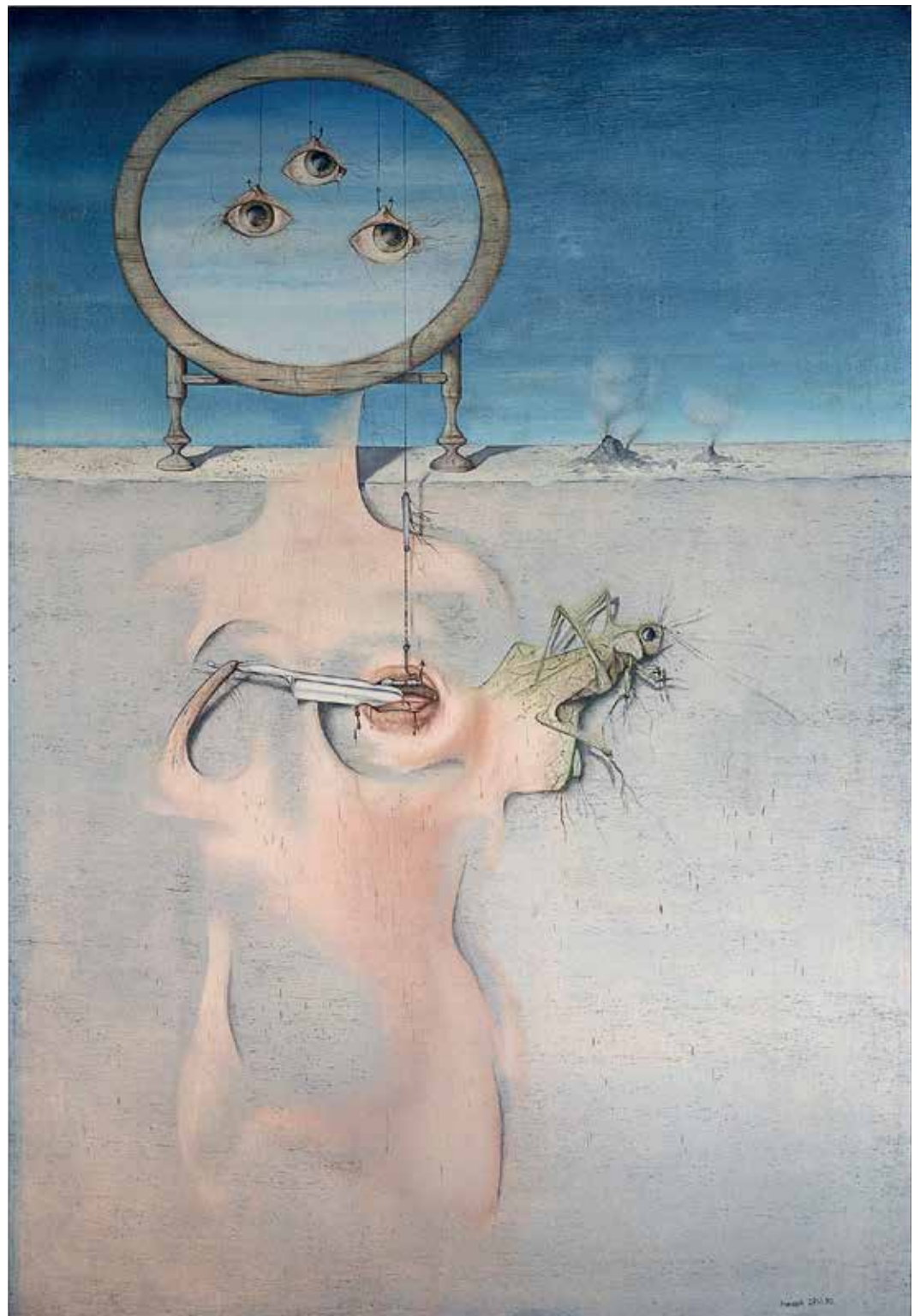
Pro Mikuláše Medka představoval surrealismus avantgardní hnutí, které může nejpřesněji postihnout situaci člověka po druhé světové válce. Díky svému zájmu o biologii se Mikuláš Medek ve svých surrealistických dílech zaměřil na fenomén preparování a destruování živé hmoty. Na našem obraze vidíme brutální porcování kapra na struktuře připomínající řez dřevem a cibulí zároveň. Již zde se objevují typické prvky pro Medkovu tvorbu, jako je sofistikované propojení pocitu existenciální úzkosti (nůž zabodávající se do hlavy ryby) a ironické distance (drsná kuchyňská scéna se odehrává na krásném letním nebi).

Ve svém druhém surrealistickém období v letech 1949–1951, ze kterého je i tento obraz, se Mikuláš Medek inspiroval magickým realismem Salvadora Dalího a tvorbou Toyen ze čtyřicátých let (např. cyklus *Schovej se, válko!*, 1944). Vzhledem ke společenské a politické situaci nejen v tehdejší Československu akcentoval aktuální téma agrese, krutosti, zraňování na jedné straně a pocitu ohrožení a bezmoci na straně druhé. Jeho snahou bylo diváka atakovat a šokovat, což byl i záměr evropského umění po válce.

Obrazu *Magnetická ryba* (1949) předcházela Medkům stejnojmenný básnický text. Malbu v roce 1958 interpretoval Vratislav Effenberger, nástupce Karla Teigeho ve vedení surrealistického hnutí v Čechách. „*Ryba, bodnutá nožem, jehož příslušnost k lidské anatomii je svým kostnatým a šlachovitým vzezřením mimo jakoukoliv pochybnost, prostupuje čtverce na pozadí klidných oblak krásného počasí s jakousi halucinační logikou, která převrací racionální řád věcí, aby dala výraz zmatku, který vládne pod zdánlivě racionálním povrchem lidské skutečnosti.*“ Mikuláš Medek a jeho žena, surrealistická fotografka Emila Medková, nakonec tuto uměleckou etapu opustili, neboť byli nespokojeni s přílišnou doslovností surrealismu. Považovali ho pouze za výchozí bod nové poezie.

Monika Švec Sybolová
(edukátorka NGP)

Magnetic – antimagnetic
Ruka – nůž a nůž – ruka
Piliny na magnetické desce vytvoří rybu –
rybu viditelnou, magnetickou, chladnokrevně
přemýšlející.
V koutě magnetické desky přijímá potravu
antimagnetická ruka,
která atomickým tikem, uvedena v pohyb,
namíří nůž na viditelnou, magnetickou, chladnokrevně
přemýšlející rybu.
Ruka, která zabíjí, opustila nůž.
Nůž zabíjí.
Nůž, jenž pohltil antimagnetickou ruku
nahradí ruku, která zabíjí.
A tento emancipovaný nůž a jeho nitro, kde pulsuje
krev
antimagnetické ruky, která nasycena zabíjí,
tento nůž – ruka
zabodne se do viditelného, magnetického,
chladnokrevně
přemýšlejícího hřbetu ryby,
kterou nezabije,
protože ryba, ač viditelná, živá, a chladnokrevně
přemýšlející,
je magnetická.



HLUK TICHÁ
1950

K vrcholným obrazům patří *Hluk ticha*, který Medek datoval dnem 27. června 1950, kdy byli popraveni Milada Horáková, Závaš Kalandra a další dvě oběti politického procesu. Podle Bohumíra Mráze jsou v *Hluku ticha* zastoupeny všechny živly. Zemi a vzduch připomíná zeď a obloha, k vodě se vztahují udice a s ohněm se pojí dohořívající popílek na zídce. Celek symbolizuje marnost života, v kosmu se neustále obrozujícího. Břitva prořezávající ústa, přesunutá na ňadro, naznačuje kastrální komplex vyjádřený na náhradních předmětech, surrealistům dobře známý z četby Sigmunda Freuda, zatímco přímo z ženského trupu se rodí kobylka, odkazující k obraznosti nejen Salvadora Dalího, ale také Hieronyma Bosche.

Karel Srp
(kurátor výstavy)

HLUK TÍCHA

Ohromující třesk minulých a příštích katastrof
pod kruhem mléčného měsíce
který se sráží
s vitální zručností
v zorníčkách kůry stoletého stromu.
v hektolitry mléka
nasládlého jak rez hřbitovního kříže

a mě položili na čelo kolébku plnou nabroušených břitev
kterou kolébá matka
upletená z drátu / nahrazující tmu

Šramot katastrofy
který pod letním sluncem
uprostřed louky prolezlé květy
jak stůl červotočem
se houpá v kalichu modrého hořce
v houpačce upletené

Z M Ý C H Z U B Ů

nadělali košíky aby v nich skryli vlasy nekřtěnátek
na které po křtu čeká ona pichlavá poduška
ukryté v kolébce na mém čele
kterou kolébá matka
sestavená ze starodávných vlásenek nahrazující světlo

a ticho které nahradilo třesk minulých
a příštích katastrof
a ticho které nahradilo šramot minulých
a příštích katastrof
je neslučitelné s odlesky talířku
do kterého vkládám
své oko.

VELKÉ JÍDLO
1956



„Myslím, že fenomén existenciálního pocitu světa je v obraze sdělitelný jedině snad figurativní a konkrétní formulací ‚objektů‘, tj. v první řadě lidí. Je to svět absurdna konkrétnosti a třesuté věčnosti bez filozofování a psychologizování, úžasně prostý, jednoduchý, ale v intenzitě existenciálního pocitu uhrančivě magický. Vyžaduje obraz zbavený všech schematických rekvizit vlastních uměleckých snah před válkou,“ poznamenal si Mikuláš Medek v roce 1954 do svého zápisníku. Tento názor můžeme vidět materializovaný v obraze *Velké jídlo*, který je na začátku řady obrazů (*Akce I – Vajíčko*, 1955–1956, *Akce II – Vlna*, 1956, *Hádka I*, 1956–1957), kde se Mikuláš Medek inspiroval nejen současnou situací ve společnosti, ale hledal též inspiraci ve starém umění, aby našel bezpečné útočiště před marasmem doby.

Medek si vytvořil svůj vlastní kánon manýristických, loutkovitých figur, které odkazují jak ke středověkému umění (Mistr Třeboňského oltáře a Mistr Litoměřického oltáře), tak k renesanci (Dürer, Cranach, Bronzino). Červené deformované postavy (prodloužené ruce, zvětšené hlavy, vlasy jako ostny) jsou vloženy do prázdného, modrého, klaustrofobického prostoru, jenž postavy omezuje a postupně stlačuje. Takovýto prostor a zkoušené lidské postavy se stávají všeobecným symbolem ničivé síly vnucené komunistické diktatury, jako to vidíme v díle Jitky Válové, Adrieny Šimotové či Stanislava Kolíbala.

Příběh obrazu *Velké jídlo* je o společné konzumaci jídla, která však není o spočinutí, klidu a bezpečí, nýbrž situací krajního psychického napětí, agrese a v podstatě obřadem destrukce. Banální scéna požívání kuřete se nakonec stává metaforou doby a tvoří groteskní paralelu k obrazům socialistického realismu, jako například obraz Aleny Čermákové *Více vyrábíme, lépe žijeme* z počátku padesátých let. Ukazuje odvrácenou stranu zářných komunistických zítřků, jako byl přidělový systém na jídlo a rozpadlé, disfunkční rodiny zasáhnuté válkou a politickými procesy.

MODRÁ VENUŠE
1958

obraz na rubu:
JÍDLO
1954



K abstraktnímu a informelnímu projevu směřoval Mikuláš Medek od druhé poloviny padesátých let. Jeho překonávání figurálního tvaru (viz zadní strana obrazu *Modrá Venuše*) můžeme vnímat jako souvislý formální proces zahájený v roce 1957. Postupně odpadá obrys ohraničující postavu a malíř se soustřeďuje na vnitřní dění obrazu. Co se doposud odehrávalo ve tvaru a linii (vlasy, prsty a těla figur), přesouvá se k vnějšímu povrchu zkoumaných věcí a rám obrazu nebo jeho nápodoba je novou hranicí těla. Medek tímto vědomě zničil předchozí efektní dynamické napětí mezi figurou a prázdným prostorem. Pastózní vrstvy malby, které nejsou omezeny obrysem, přinášejí do obrazu novou kvalitu – hloubku. Současně v nás Medek vyvolává až detektivní touhu analyzovat a určit všechny stopy a znaky na obraze. Dochází k dematerializaci lidského těla a rozpadu starého světa a zůstávají jen stopy po člověku a jeho životě. Zároveň obě strany obrazu *Modrá Venuše* řeší téma ideálu ženské krásy a pracují s typickou barevností Mikuláše Medka, který modrou barvu symbolicky spojoval se stříbrem a červenou se zlatem. Jako pandán k tomuto obrazu můžeme vnímat obraz *Červená Venuše* z roku 1959, který se už více posouvá k informelu a kde ženské tělo můžeme zaměnit s mapou imaginárního města nebo s povrchem planety Venuše. Inspirujícím návodem, jak číst obrazy Mikuláše Medka z tohoto období, je báseň Jana Zábrany věnovaná autorovi.

Monika Švec Sybolová
(edukátorka NGP)

*„Medkovy obrazy teď začaly připomínat
průřez naolejovaným zámkem,
ošoupanou kůži starých portmonek,
líbezné strupy dětských kolen
a koneckonců už i ten jím,
popsaný pergamen, který čas nezničí.“*

Jan Zábrana (1959)

*„Někdy, když jdu kolem nějaké zdi, vzpomenu si
na tu zed', která žije v mé fantasmii, a bojím se, mám
strach, že omítka opadá a obnaží maso zdi.“*

Mikuláš Medek

Spolupráce
Emily Medkové
a Mikuláše Medka

Počátky partnerství i tvůrčí spolupráce Mikuláše a Emily sahají až do roku 1947. Oba byli zprvu okouzleni surrealistickou poetikou a součástí seskupení mladých básníků a výtvarníků sdružujících se kolem osobnosti Karla Teigehe. Spojovaly je také výtvarné aktivity, které Emila Medková později popsala jako: „*nepřetržitý dlouhodobý dialog a vzájemné ovlivňování a formování*“. Od ledna do října roku 1951 společně pracovali na vydání několika sborníků *Znamení zvěrokruhu*. Medek přispíval kresbami a obrazy, Emila Medková fotografiemi, a to nejen svou volnou tvorbou, ale také fotografickými reprodukcemi prací svého manžela, jehož dílo soustavně dokumentovala. V padesátých letech začala Emila Medková pracovat na cyklu *Zdi*. Ve strukturách oprýskaných zdí nacházela jinými neviděné metafory. Okna sklepů se v jejím vidoucím pohledu měnila v prázdné oční důlky umírajícího domu, protrhaná látka odhalila nejen prkna, ale také skryté postavy.

Alice Němcová
(kurátorka NGP)

Z rozhovoru Anny
Fárové s Emilou
Medkovou,
1976

„...Ty vztahy tvorby byly propletené a nejednoznačné.
Něco se dá namalovat a nedá se to najít v realitě.
Samozřejmě tu existoval nepřetržitý dlouhodobý
dialog a vzájemné ovlivňování a formování.“

MIKULÁŠ MEDEK
NÁHLÁ PŘÍHODA NA
HRANICÍCH 16 200
RŮŽOVÝCH CM²
1962–1963

EMILA MEDKOVÁ
TICHO
1962



JEDOVNICE, SVATÝ KŘÍŽ

KŘÍŽ
(oltářní obraz)
1963



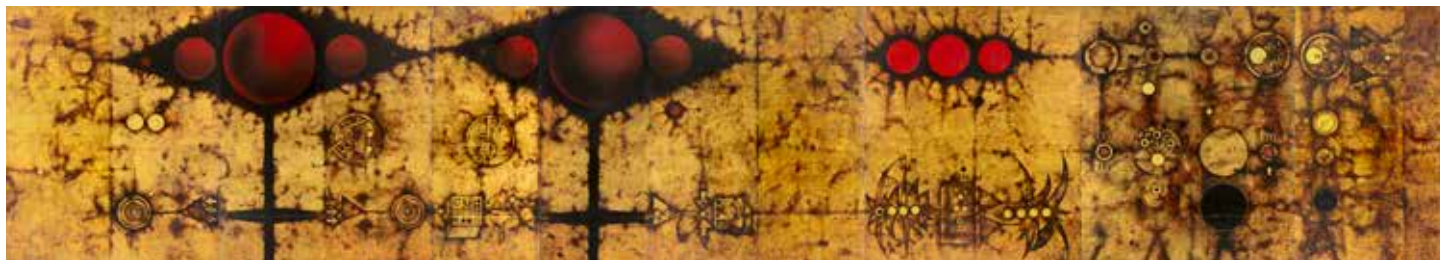
V období totality, kdy byla katolická církev pronásledovaná a perzekvovaná ze strany státu, se na jižní Moravě podařil malý zázrak. Nejprve šlo o renovaci interiéru kostela sv. Petra a Pavla v Jedovnicích. Kostel z 18. století byl ve značně poničeném stavu, avšak díky výjimečné osobnosti místního faráře Františka Vavříčka se podařilo získat povolení pro úpravy interiéru. Vavříček se spojil s historikem umění Milošem Stehlíkem a historikem Jiřím Paukertem. Společně usilovali, aby se v prostoru kostela realizovala současná umělecká intervence. Na jedovnickou sakrální zakázku tedy nebyla vypsána žádná soutěž, na kterou by se tehdejší umělci mohli sami přihlásit. Brněnská památková péče pro zhotovení nového oltáře oslovila přímo Mikuláše Medka a jeho přítele sochaře Jan Koblasu. Na modernizaci interiéru se dále podíleli Josef Istler a Karel Nepraš.

Alice Němcová
(kurátorka NGP)

„Ústřední motiv obrazu je věčná a neměnná podoba kříže. Vnitřní stavba těla kříže se barevnou skladbou, použitím zlatých kovů a bohatě diferencovanou strukturou snaží o symbolické vyjádření oběti, ale také o její oslavu. 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 (snaží se o to), má být tedy 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. Jelikož je kostel zasvěcený sv. Petru a sv. Pavlovi, obrací se smysl této oslavy právě k oběti. Střed kříže je nejdokonalejší a uzavřenou formou lidského poznání, tj. 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 žárem. Světelnost kříže samého je pak symbolem vítězství nad temnou, horkou a omylem cestou života. Cestou oslavy oběti se pak obraz i rám snaží (se vši tíhou lidskosti) určit a zpevnit místo v našem životě k pohledu vzhůru.“

Mikuláš Medek,
výklad k oltářnímu
obrazu v Jedovnicích

Obrazy pro
Československé aerolinie,
Praha-Ruzyně



Nástěnný obraz
v tranzitní restauraci
letiště Praha-Ruzyně
1969



V letech 1963–1972 uskutečnil Mikuláš Medek mnoho návrhů do architektury, do vnitřních prostorů i na venkovní stěny. Pouze některé měl možnost završit. Patřila mezi ně zejména díla pro stavby skupiny vedené architektem Karlem Filsakem, především pět zakázek pro Československé aerolinie (Damašek, 1963, Košice, 1963–1964, Paříž, 1964–1965, Praha-Ruzyně 1965–1969 a New York, 1970). K těmto rozsáhlým úkolům přistupoval Medek s nevšedním nasazením. Nebyly pro něj jen výdělečnými příležitostmi, ale především možností, jak svůj radikální umělecký projev, pro jehož veřejnou prezentaci získával obtížně výstavní síně, dostat na oči tisícům náhodných cestujících. Pro místnosti Československých aerolinií navrhl často velmi rozměrné nástěnné obrazy, jež se musely vyrovnávat s danými architektonickými a světelnými podmínkami. Pro autora se staly zároveň zkušebním kamenem míry únosnosti jeho vlastního malířského projevu z hlediska velikosti obrazu. Po výrazně vertikálním *Průniku prostorem* pro kancelář Československých aerolinií v Damašku o rozměrech 418 x 182 cm provedl během šedesátých let dvě monumentální realizace. Nástěnný obraz pro odbavovací halu v Košicích, skládající se ze čtrnácti dílů, měl rozměry 248 x 1701,7 cm, nástěnný obraz pro tranzitní restauraci letiště v Praze-Ruzyni byl ještě větší: 319 x 1747 cm. V obou případech Medek počítal jednak s pohledem z dálky, jednak s cestujícími pohybujícími se před obrazy, jako by se sami stali jejich přirozenou součástí

3 Životopis Mikuláše Medka

1926

Mikuláš Medek se narodil 3. listopadu 1926 v Praze jako druhý syn básníka, spisovatele, dramatika a významného legionáře Rudolfa Medka (1890–1940) a Evy Medkové (1895–1953), dcery malíře Antonína Slavíčka. Jeho bratrem byl Ivan Medek (1925–2010).

1942–1944

Studoval na Státní grafické škole v Praze obor kreslení a užitá grafika ve třídě Karla Müllera, roku 1944 byla celá třída totálně nasazena do družstva Dorka v Praze.

1945–1946

Po válce krátce studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u Karla Mináře a následně u Vlastimila Rady.

1946–1949

Studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové nejprve u Františka Muziky, od roku 1947 u Františka Tichého. Na začátku roku 1949 neprošel kádrováním a byl ze školy vyloučen.

1947

31. prosince se oženil s Gabrielou Dvořákovou, která společně s Janou Krejcarovou bydlela u Medků na konci války (její rodiče zahynuli v koncentračních táborech), rozvedli se 16. února 1949.

1950

Pokus o zaměstnání ve smíchovské Škodovce, kde pracoval u revolverového soustruhu, skončil nervovým zhroucením.

1951

Patřil ke skupině mladých autorů sdružených kolem Karla Teigeho a připravujících každý měsíc vždy v jediném exempláři pracovní sborníky *Znamení zvěrokruhu*, a to od ledna do října,



kdy Teige předčasně zemřel. 12. září se oženil s fotografkou Emilou Tláskalovou, po svatbě Medkovou (1928–1985), která byla jeho inspirátorkou a spolupracovnicí od roku 1948 až do konce jeho života.

1952

1. dubna narození dcery Evy.

1953

Emila a Mikuláš Medkovi spolupracovali s okruhem umělců kolem Vratislava Effenbergera, který připravoval pracovní sborníky *Objekt* (první dvě čísla vznikla v roce 1953, další v letech 1958, 1960, 1962). Vratislav Effenberger měl jako jediný možnost sledovat Medkovu tvorbu od počátků do konce.

1958

V březnu se Medek účastnil dvou-denní studijní výstavy současných českých výtvarníků na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Žádost o samostatnou výstavu v Galerii Československého spisovatele byla opětovně zamítnuta.

1962

Medkovi navštívili Varšavu u příležitosti skupinové výstavy současného polského

a českého umění v Galerii Krzywe kolo, vedené malířem Marianem Boguszem.

1963

V srpnu se konala první samostatná výstava Mikuláše Medka a Jana Koblasy v Oblastním vlastivědném muzeu v Teplicích, kterou společně s autory připravili František Šmejkal a Věra Linhartová zabývající se soustavně Medkovým dílem, především preparovanými obrazy. Medek namaloval oltářní obraz pro kostel sv. Petra a Pavla v Jedovnicích (následoval oltářní obraz pro kapli v Kotvrdovicích, 1970, a *Křížová cesta* pro kostel sv. Josefa v Senetářově, 1971) a uskutečnil první zakázky pro Československé aerolinie. Na některých z těchto prací se souběžně podílel Jan Koblasa.

1964

Byl zastoupen na výstavě D v Nové síni v Praze, k níž nesměl vyjít katalog a která nesměla být komentována v tisku, a na neotevřené výstavě *Imaginativní umění*, jež se měla konat v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou, k níž naopak vyšel jen katalog.



1965

V dubnu se v pražské Nové síni uskutečnila Medkova první samostatná výstava, pojatá jako dílčí retrospektiva. Připravili ji Antonín Hartmann a Bohumír Mráz, věnující se Medkovu dílu dlouhodobě i v následujících desetiletích. Medkovi byla diagnostikována těžká cukrovka.

1965–1970

V krátkém období uvolnění připravil několik samostatných výstav svých nových prací – v Oblastní galerii v Liberci (1966), v Ústí nad Orlicí (1966), v italském Janově (1967, 1968), v pražské Špálově galerii (1969), v Krajské galerii v Hradci Králové (1969), v německém Hamburku (1970) a Leinfeldenu (1970). Účastnil se řady skupinových výstav v zahraničí, zejména v Německu, Itálii a ve Francii.

1966

1. května se Medek přestěhoval do svého prvního ateliéru v Letohradské ulici číslo 5 na pražské Letné.

1967

V Divadle za branou měla premiéru hra Josefa Topola *Slavík k večeri*, jejíž scénografické pojetí navrhl Mikuláš Medek společně s Josefem Wagnerem.

1970

Vyšla monografie Mikuláše Medka od Bohumíra Mráze, ale nesměla již být veřejně prodávána.

1974

Poslední veřejnou realizací Mikuláše Medka se stala mozaika *Slunce* pro novostavbu Základní školy ve Žďáru nad Sázavou, dokončená až v roce 1974 podle kreseb, započatých již roku 1969.

Mikuláš Medek zemřel 23. srpna 1974 v Praze.



4 Otázky pro Adélu Procházkovou (vnučka Mikuláše Medka)

Co Vás osobně na díle Mikuláše Medka zajímá, fascinuje, nebo naopak je pro Vás těžko uchopitelné.

Fascinovala mě vždy jakási surovost ve spojení s jemností a precizností kresby. Třeba u obrazu *Cranachovská nadlyrika s imperialistickou květinou*, kde se ostrá břitva dotýká křehkého chmýří pampelišky, nebo rybářské háčky, které se zachytily za oko a teď ho tahají jak rybu na udici... To zvláštní spojení křehkého a ostrého mi vyvolává lehké, ale přitom příjemné mrazení.

Mezi dědečkovými obrazy jsem vyrůstala, takže mi nikdy nepřišly kruté, navíc Emiliny fotky byly v tomto ohledu o dost horší. Skleněné oči deroucí se skrz skořáčku na povrch vejce, mrtví brouci, vlasy splývající z vodovodního kohoutku... Někteří kamarádi, a teď třeba i některé děti, které k nám přijdou na návštěvu, z těch obrazů nemají dobrý pocit – a to doma ani nemám žádné figurální, surrealistické motivy. Prostě na ně nepůsobí dobře, aniž by všichni věděli, že je to třeba *Pohyblivý hrob*. Mnohem častěji si ale návštěvy obrazů ani nevšimnou, je to zvláštní. V předsíni máme přes celou stěnu obrovského zlatočerveného *Žíznivého anděla*, který má přes dva metry, ale málokdo se mě na něj zeptá. Jedna uklízečka si dokonce o obraz opřela koště a byla velmi překvapená, když jsem jí řekla, že je to obraz a mohl by se poškodit.

Co mě v dětství asi také ovlivnilo, je to, že jsme oproti ostatním kamarádům měli všechny stěny zaplněné obrazy. Většina má přes metr, takže nikde nebylo volné místo na nic jiného, třeba plakát nebo vlastní obrázky... naštěstí mě to ani nelákalo. Prázdné stěny bytů mi ale připadají zvláštní, stejně jako malé obrazy. Když se řekne obraz, představím si něco o velikosti aspoň metr na metr...

Čím může být podle Vás dílo Mikuláše Medka pro dnešního diváka aktuální, sdělné či přínosné?

Na Medkových dílech se mi vždycky líbilo, že je za nimi nějaká hlubší myšlenka, vše má svůj význam, mnohdy i vtip, nejsou to jen barvy na papíře. K některým napsal i texty, básně (*Magnetická ryba*, *Hluk ticha* aj.). Už jen názvy obrazů mají úžasnou poetiku. Také obdivuji preciznost, se kterou obrazy maloval. Vytvořil téměř 500 obrazů, což je poměrně hodně vzhledem k tomu, že zemřel ve svých 48 letech, ale přesto je každý dotažený, technicky dokonalý. Všechny koule jsou opravdu kulaté, cibule vypadá jak z atlasu rostlin. Neříkám to proto, že bych obdivovala dokonalou malbu, ale píli a úsilí, které každému obrazu věnoval.

Jako malá jsem samozřejmě chodila na nejrůznější výtvarky, lekce figurální kresby, připravovala jsem se na přijímací zkoušky na výtvarné školy. Pak mi ale došlo, že oproti dědečkovi mi chybí ta nejdůležitější věc – nutková potřeba malovat. Nedělat to proto, že vám to jde, nebo že vás prostě nebaví matika, ale proto, že *musíte*. A *musíte* zejména proto, že *máte co sdělit*. To je něco, co Medek měl a v jeho díle je to vidět. Zároveň je to něco, co v současné době trochu postrádám. Samozřejmě je jednodušší (i když je to paradox) se vymezovat vůči době, ve které žil, než tvořit v čase přebytku a ve svobodném prostředí. Umění by nemělo jen zkrášlovat, mělo by být i nositelem nějaké hlubší myšlenky. A tu, myslím, dědečkovy obrazy mají.

5 Náměty aktivit do výstavy

Naléhavé pozvání dovnitř

Následující aktivitu můžete využít jako „vstup“ do výstavy. Pomůže žákům zorientovat se a zároveň prozkoumat díla podle vlastního výběru, nabízí také „slovník“, který jim usnadní interpretaci obrazů. Procházejíce výstavou možná zjistíte, že na vás obrazy působí, i když nechcete. Můžete před nimi zůstat stát jako přimražení a netuší proč... Mikuláš Medek své obrazy maloval tak, aby nás nenechaly v klidu, ale přenášely na nás prožitek, který měl on sám, když je maloval. Porovnejte, jak na vás působí tvary na obrazech, například ostny a špičaté tvary, nebo naopak velké kruhy nebo čtverce. Čím vším na vás obraz působí? Jaké z něj máte fyzické pocity? Zkoumejte způsob malby a její vrstvy. Použijte lístky papíru, na které žáci napíší své pocity z konkrétních obrazů a položí je přímo pod ně. Nabízíme vám rejstřík možností – slovních spojení, která můžete žákům nabídnout.

Slova – věty – slovní spojení můžete mít připravené na lístečcích, které děti nechají ležet pod jednotlivými obrazy. Dejte žákům možnost slovní vyjádření podle potřeby písemně volně doplňovat či vysvětlovat. Nechte žáky zdůvodnit svůj výběr, umožněte jim více představit ostatním, jak na ně působí jimi označené obrazy.

Pro skupinu mladších dětí lze předem vymezit menší prostor výstavy nebo skupinu obrazů, ke kterým se slovní spojení mají vztahovat.

Přečtěte si, v jaké době a v jakém režimu Mikuláš Medek žil a tvořil. Co mohlo působit strach, úzkost, děs?

Karel Srp
(kurátor výstavy)

„Drastické vyústění těchto Medkových obrazů často obsahovalo černý humor a sarkasmus, k nimž měl po celý život blízko, dokonce náležely k hlavním rysům jeho osobnosti.“



NAHÝ V TRNÍ
1954

DVĚ KOSTRČE
1960



Zkuste vyhledat obraz, který na vás v tomto okamžiku působí tak, že můžete říci:



.....
JE PRO MĚ HLUBOKÝ

.....
CÍTÍM, ŽE STUDÍ

.....
VYVOLÁVÁ VE MNĚ POCIT NAPĚTÍ

.....
ZDÁ SE MI PŘEKRÁSNÝ

.....
VYVOLÁVÁ VE MNĚ ODPOR

.....
VZBUZUJE VE MNĚ STRACH

.....
VYZAŘUJE TICHU

.....
ZDÁ SE MI, ŽE KRVÁCÍ

.....
NUTÍ MĚ K OTÁZKÁM

.....
PŮSOBÍ, JAKO BY NESL STOPY ZRANĚNÍ

.....
JE PRO MĚ DĚSIVÝ

.....
JE PRO MĚ PŘÍJEMNÉ SI HO DLOUZE PROHLÍŽET

.....
POKOUŠÍ SE SE MNOU NAVÁZAT KONTAKT

.....
RACHOTÍ, BUBLÁ, PRASKÁ, NEBO VE MNĚ
VYVOLÁVÁ PŘEDSTAVU JINÉHO ZVUKU
.....

Červená a modrá

Proč myslíte, že má pro Mikuláše Medka důležitou hodnotu právě červená a modrá barva? S čím se podle vás pojí v jeho obrazech? Co znamená červená barva a co modrá barva pro vás? Zkuste pojmenovat své pocity z červené a modré barvy u několika vybraných děl, kde tyto barvy převládají – od figurativních obrazů s červenými a modrými postavami až po ty abstraktní. Pozorujte, jak v modrých obrazech „prosvítá“ červená a v červených modrá. „Ani v informelním období se Medek nevzdává hlubokých červených a modrých tónů, které považuje za dokonalé barvy.“

Karel Srp
(kurátor výstavy)

„Třeba zelenou, tu vůbec za barvu nepovažuji. Taky s ní někdy maluji, ale to vždycky v nějaké krizi. ... Moje červené, modré a zlaté mají pro mne základní signální význam. Kdybych věděl, proč, tak bych s nimi nemaloval. Bylo by to v tom případě dělat něco, co má působit určitým způsobem, a to pro mne nejde.“

Mikuláš Medek



ZOBRAZENÍ
POHLEDU NA
HLADOVÉHO
SVATÉHO I
1966

OSLAVA 21 870
ČERVENÝCH
CENTIMETRŮ
1962



6 Náměty aktivit do školy

Portrét stínu

Karel Srp
(kurátor výstavy)

V temné místnosti s lampami nebo během slunečního dne využijte vrženého stínu tváře či postavy a různě ho pohybem těla tvarujte, až dosáhnete zajímavého tvaru či postavení. Vyfoťte stín jako portrét nebo situaci zvláštního druhu. Zkuste si i dialog dvou stínů, tvarujte gesta postav, aby vyjadřovala třeba konflikt nebo náklonnost. Vyfoťte různé varianty. Pro barevný efekt lze využít před světelný zdroj barevné filtry, například modrý filtr způsobí zabarvení stínů postav do oranžova a naopak. Místo fotografování můžete stín vržený na velký papír rovnou obkreslit či do něj domalovat detaily, ke kterým vás inspiruje. „...Tělo, zasazené do vyprázdněného prostředí, podléhá protáhlé deformaci a vrhá podivný stín. Medek zde použil novou techniku, s níž pak pracoval až do roku 1954: figuru koloroval mastnou vaječnou temperou, okolí maloval olejem.“

Karel Srp
(kurátor výstavy)

„Již na obrazech Portrét 53 nebo Senzitivní akce I (Oko) se objevily ženy s nepřírozeně dlouhými dalíovskými pažemi, zalomenými v ostrých úhlech. Vzápětí se Medkovy postavy ještě více vyhranily do podoby červených nebo modrých aktů se zkreslenými tělesnými proporcemi a s nápadně velkými hlavami, které jsou u mužů holé, u žen s ostny místo vlasů. Medek zdůrazňoval, že tvary se nenasazují na lidskou postavu zvenku, ale vycházejí zevnitř, z její podstaty, vydouvají ji po vnitřních stěnách.“

IMPERIALISTICKÁ
SNÍDANĚ
(Emila a mouchy)
1952

PORTRÉT 53
1953

SENZITIVNÍ AKCE I (Oko)
1954



Ilustrace
hry se stíny



Tkáně – Uvnitř

Zkoumejte různé přírodniny až do jejich středu, jejich „kůži“ i to, co je pod ní až do té nejuvnitřnější vrstvy. Rozlamujte, rozřezávejte různými směry na „preparáty“ plody, kořeny, ořechy, kůru, trouchnivější dřevo, kaktus ... Položte je na stůl vedle sebe, vytvořte „vzorník“ tkání. Zkoumejte lupou „útroby“ plodu. Svoje výzkumy výtvarně zaznamenejte – například makrofotografií, kresbou nebo otiskováním.

Přemýšlejte nad souvislostí svých fotografií s obrazy Mikuláše Medka (*Svět cibule I–IV*, *Preparovaný obraz I*, *Králík*, *Maso kříže ad.*).

SVĚT CIBULE III
1945

PREPAROVANÝ OBRAZ I
1959–1960



Řez řepou, detail kůry

7 Další zdroje informací

Doporučená literatura

- Vladimír Boudník,
Dopisy Vladimíra Boudníka Mikuláši Medkovi, Praha 2012.
-
- Lenka Bydžovská – Vojtěch Lahoda – Karel Srp,
České moderní umění 1900–1960, Národní galerie v Praze 1995.
-
- Antonín Hartmann – Eva Kosáková Medková,
Mikuláš a Emila Medkovi, souvislosti (kat. výst.),
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 2007.
-
- Antonín Hartmann, Jedovnice – Kotvrdovice – Senetářov
(Nezapomenutý, ale také nenásledovaný příklad spolupráce),
Umění a řemesla, 1999, č. 3, s. 14–19.
-
- Antonín Hartmann (ed.), *Mikuláš Medek* (kat. výst.),
Galerie Rudolfinum, Praha 2002.
-
- Antonín Hartmann – Bohumír Mráz,
Texty Mikuláše Medka, Praha 1995.
-
- Miroslava Hlaváčková, *Mikuláš Medek* (kat. výst.),
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 2019.
-
- Lenka Zouharová – Petr Zouhar,
Kostel sv. Josefa v Senetářově: 1971–2011, Jedovnice 2011.
-
- Ida Muráňová – Barbora Škaloudová,
Medek – Obrazy do kapsy, Národní galerie Praha 2020.

Internetové zdroje

- Jan H. Vitvar, Surrealistkou byla hlavně o nedělích, MF DNES
www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/surrealistkou-byla-hlavne-o-nedelich.A011016_234433_vytvarneum_kne
- TZ: Emila Medková Artalk.cz
artalk.cz/2018/10/18/tz-emila-medkova-2/
- Dokument „Nemaluji, své obrazy dávím“ režiséra Aleše Kisila (2003)
www.ceskatelevize.cz/porady/1073451124-nemaluji-sve-obrazy-davim-portret-malire-mikulase-medka/203323281/
- Vzpomínky Mikulášova bratra Ivana Medka, Vltava, Rozhlas (2003)
vltava.rozhlas.cz/vidensky-hlas-ameriky-poslechnete-si-osudy-novinare-ivana-medka-8249556

Tiráž

Název výstavy	Mikuláš Medek: Nahý v trní
Kurátoři výstavy	Karel Srp, Lenka Bydžovská
Autoři textů	Mikuláš Medek, Alice Němcová, Adéla Procházková, Karel Srp, Monika Švec Sybolová, Jan Zábrana, Lenka Bydžovská, Michaela Matysová, Barbora Škaloudová
Datum a místo konání výstavy	11. 9. 2020 – 10. 1. 2021, Národní galerie Praha – Valdštejnská jízdárna, Anežský klášter, Veletržní palác
Autorky	Michaela Matysová, Alice Němcová, Monika Švec Sybolová, Barbora Škaloudová
Grafické řešení	Kristina Ambrozová, Štěpán Malovec
Redakce	Dana Mikulejská

Informace o programech pro individuální návštěvníky i školní a jiné skupiny
Programové oddělení NGP, tel.: 224 301 003,
e-mail: vzdelavani@ngprague.cz, www.ngprague