

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

**Bakalářská práce**

Iveta Zenklová

**REFLEXE INFORMELNÍ TVORBY MALÍŘE MIKULÁŠE MEDKA  
V DOBOVÉ A POZDĚJŠÍ LITERATUŘE**

The Reflections of the Informel Work of the Painter Mikuláš Medek in  
Contemporary and Later Literature

Praha 2014

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph. D.

## **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracovala samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla použita k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 19. 8. 2014*

---

*Iveta Zenklová*

### ***Poděkování***

*Na tomto místě děkuji své rodině a svému příteli za podporu, pochopení a trpělivost, které mi při studiu nabízeli. Zvláštní poděkování pak patří Doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D., vedoucí mé práce, za trpělivost, povzbuzení a podnětné rady.*

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce je interpretace malířského díla Mikuláše Medka ze šedesátých let, tedy z období jeho informelní tvorby. Náplní práce je prostudování dobové a pozdější literatury vztahující se k této problematice. V textech se pokusím vymezit hlavní okruhy zájmu recenzentů, a to jak ve vztahu k formě, tak k obsahu a kontextu Medkova díla. Srovnáním dobového materiálu s pozdější reflexí Medkova díla, ke které došlo především v souvislosti s jeho retrospektivou v Galerii Rudolfinum, se pokusím zjistit odlišné aspekty dobové a pozdější reflexe autora. Na závěr bych chtěla naznačit jejich možné obecněji zakotvené důvody.

### **Klíčová slova**

Mikuláš Medek, informel, strukturální abstrakce, literatura, malíř, šedesátá léta

## **ANNOTATION**

The aim of bachelor's thesis is interpretation of work of painter Mikuláš Medek from 60s which means it covers his informel production. The subject matter of the thesis is examination of contemporary and later literature regarding such production. The author is attempting to define main scopes of interests of critics, their approach to form, content and context of Medeks work. Through comparison of contemporary texts with later reflection of Medeks work the author aim to discover what they have in common and (if) they differ. In the end author suggests possible explanation of comparison results.

### **Key words**

Mikuláš Medek, informal, structural abstraction, literature, painter, sixties



## OBSAH

Úvod.....	7
1. Informelní tvorba Mikuláše Medka 1957–1974 .....	9
2. Mikuláš Medek v letech 1957–1974.....	13
3. Literatura za doby uvolnění 1963–1969 .....	21
4. Literatura za doby normalizace 1969–1989.....	29
5. Literatura od revoluce 1989–2002.....	32
6. Současná literatura 2002 – 2014.....	35
Závěr .....	44
Seznam použité literatury .....	46
Obrazová příloha.....	48
Seznam obrazových příloh.....	79



## Úvod

Malíř Mikuláš Medek (1926 – 1974) byl, a troufám si říct, že stále je, významnou osobností, působící na začátku 2. poloviny 20. století, konkrétně v letech 1944 – 1974. [1] Jeho tvorba prošla řadou stylů od počátečního surrealismu přes magický realismus až ke strukturální abstrakci nazývané také informel, u kterého zůstal až do konce svého života.

Ve své práci se zaměřím právě na Medkovu informelní tvorbu, přičemž budu vycházet z Bohumíra Mráze, který ji vymezil časovým rozpětím 1957–1974<sup>1</sup>, a pokusím se ji reflektovat v dobové a pozdější literatuře.

Domnívám se, že je pro účely práce nejprve třeba představit právě onu informelní tvorbu a život Mikuláše Medka v krátkých úvodních kapitolách. Z toho druhá kapitola pojednávající o jeho životě se zaměřuje pouze na časové období jeho informelní tvorby. Jejich úkolem je zaznamenat, co se dělo a vznikalo v Medkově životě a díle v té době a ulehčit tak čtenáři orientaci v následném rozboru literatury. Pro konfrontaci Medkova života s pozdější tvorbou je jistě důležité brát v úvahu celý jeho život a předešlou práci, což mělo pochopitelně vliv na vývoj jeho tvorby. Jelikož by taková šíře tematického rozpětí sahala za meze předmětu mé práce, dovolím si v tomto bodě odkázat na monografii Mikuláše Medka od Bohumíra Mráze z roku 1970.

V dalších kapitolách se pokusím rozebrat kritiky Medkovy tvorby ve čtyřech obdobích, které současně odpovídají čtyřem kapitolám práce a jsou rozděleny následujícím způsobem. První je vymezena léty 1956–1969, jedná se o dobu politického uvolnění a uveřejnění vůbec prvních článků o Mikuláši Medkovi. Druhé období určují roky 1969 – 1989, v těchto letech se malíř stává zakázaným autorem, jeho doposud jediná monografie je poslána do stoupy a s jeho dílem je možno se setkat jen v jeho ateliéru či na několika zahraničních výstavách pořádaných jeho přáteli žijícími v exilu. Toto období končí rokem 1989, kdy na scénu přišla listopadová revoluce a s ní i nová kulturní situace. Ta zároveň vymezuje další kapitolu 1989–2002. V této době je patrná snaha o Medkův návrat mezi přední osobnosti výtvarného umění. Jedná se o jakési znovuoživení jeho díla veřejností. Tento vývoj však souvisí i s potřebou představit veřejnosti umělecké osobnosti, které byly za komunistické éry utlačovány oficiálním uměním a které pro českou výtvarnou půdu znamenají důležitou složku. Poslední kapitola ohraničená léty 2002–2014 se zaměřuje na

---

<sup>1</sup> Bohumír MRÁZ: Mikuláš Medek, Praha 1970

současnou literaturu uvedenou katalogem a sborníkem ze symposia vydaných k velké retrospektivní výstavě Mikuláše Medka v roce 2002. Ta měla snahu docílit nebo alespoň nastartovat zařazení jeho díla do světového kontextu a pokusit se zjistit, zda může být ještě dnes jeho dílo komunikativní. V této kapitole bych také ráda stručně představila výstavní projekty po velké retrospektivní výstavě a pokusila se v nich nalézt nové recepce Medkovy tvorby.

Problematika Medkova díla a její literární reflexe je více než složitá a jistě by bylo třeba ji věnovat prostor nutně přesahující rozsah bakalářské práce. Přesto, či spíše právě proto se ve své práci pokusím o nastínění nejzákladnějších otázek a možných odpovědí, které se vztahují k jeho informální tvorbě, pokusím se vymezit hlavní okruhy zájmu recenzentů, a to jak ve vztahu k formě, tak k obsahu a kontextu Medkova díla.

# 1. Informelní tvorba Mikuláše Medka 1957–1974

Informel, patřící mezi nejvýznamnější kulturní směry poválečného umění, v Čechách nazývaný též jako strukturální abstrakce, se stal pro české umění důležitým podnětem k hledání „*nových východisek, motivací k novému vyjádření i vnímání skutečnosti, a to ve smyslu dynamickém a fenomenálním.*“<sup>2</sup>

K informelní tvorbě se Mikuláš Medek dostal postupným vývojem. Rozhodně tedy nemůžeme říci, že se jednalo o velký skok z jeho předešlého třetího výtvarného období (1952–1957)<sup>3</sup>, jež bylo stále čistě figurativní. Už na jeho konci se totiž objevují náznaky prvků, které později používá ve svém čtvrtém tvůrčím období (jehož počátek bychom mohli stanovit do roku 1957), kdy opouští hladkou olejovou malbu s jeho typickými nachovými postavami a začíná používat novou techniku, a to kombinaci emailu a laku s olejem. Znaky předznamenávající přechod ze třetího období do období čtvrtého můžeme spatřit již v obrazech z roku 1957, například v obraze „*Nahý v trní bez trní*“ [2]. Sice se zde stále objevuje figurativní námět, nicméně je v porovnání s předcházejícími pracemi simplifikovaný s patrnou strukturou v plochách obrazu, které jsou vymezeny pevnou linií a rozděleny do třech barevných polí. V roce 1958 maluje Mikuláš Medek obraz „*22. září za velkého deště*“ [3], ve kterém již používá expresivnější formu vyjádření. Původní pevné linie jsou nahrazeny pronikáním jedné plochy do druhé, která v pozdějších pracích splyne v jednu, překrýváním až třech barevných vrstev.<sup>4</sup>

Postupně z jeho obrazů během roku 1959 vymizí figura úplně a jeho díla se proměňují v pohyblivou „*živou tkáň*“, v citlivou organickou hmotu, která vychází z vnímání situací jeho vlastního života.<sup>5</sup> [4] Tyto „*preparované obrazy*“, jak Medek souhrnně nazývá svá díla ze čtvrtého tvůrčího období, jsou zobrazením jeho niterního prožívání určitých událostí a psychických situací. Metodu jejich vzniku nazývá „*ponožování dovnitř.*“ Popisuje ji v rozhovoru z roku 1966 takto: „*... je to pohled na určitou situaci, zobrazovaný tak, aby ta situace byla podána v nejautentičtější podobě. Nejdřív to tedy byl vnitřek hlavy a potom pohled člověka. To znamená prožívání situace, nikoli její zobrazování, její konstrukce jako*

<sup>2</sup> Mahulena NEŠLEHOVÁ: Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let. Brandýs nad Labem 1997, 22.

<sup>3</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 32–36.

<sup>4</sup> NEŠLEHOVÁ 1997 (pozn. 2) 98.

<sup>5</sup> Zapojení těchto fyziologických prvků předurčuje Medkův celoživotní zájem o biologii.

určitého psychického modelu. U mne začal tenhle ponor u figurálních obrazů, například u cyklu *Nahý v trní*, to jsou ty vysloveně interní situace, které byly zobrazeny jako určitá psychická nebo psychologická mikro-dramata. Z nich to potom přešlo k pohledu na situaci, ke konstrukci modelu událostí. U některých těchto věcí jde o to udělat hmatatelný, respektive konkrétní, opticky názorný model určitých psychických situací, které nejsou opticky sdělné, ovšem existují ve stejné konkrétní podobě a mají konkrétní působení.“<sup>6</sup> Vznikají tak obrazy, kde hlavním nositelem výrazu je sama struktura.

S barvou i jiným malířským materiálem zachází Medek jako s živou hmotou, kterou „*drásá, škrábe prsty, nehty, nožem*“. Práce na obraze je pro něj komplexní tvůrčí proces, od napínání plátna přes pokládání několika vrstev, kde každá z nich musí být „*svým způsobem definitivní*“, až po vytváření různých struktur drásáním materiálu a pokládání závěrečného laku. Vrstvy, které pokládá, na sebe navazují, jedna vrstva je nepostradatelná pro druhou. Emotivní působení každé vrstvy zvlášť se dostává na povrch obrazu a ve výsledku na nás působí harmonický celek. Dílo vzniká tak, že povrch těchto vrstev v různém stádiu zasychání autor narušuje nespočetnými zásahy, otisky a perforacemi. Své obrazy většinou tvoří na zemi, což mu umožňuje větší svobodu pohybu při práci. Výhoda tkví však také v tom, že z horizontálně umístěného díla nestéká barva.<sup>7</sup> Představy o podobě obrazu vznikají spontánně a přichází postupně při procesu, přesto jsou důsledkem velkého intelektuálního úsilí. [5]

Obrazy z let 1959–1964 jsou červené, ta převahuje například v obraze „*Oslava 21 870 červených centimetrů*“ [6], a modré, za ukázkou můžeme vzít „*3 604 cm<sup>2</sup> šramotu, 536 cm<sup>2</sup> ticha*“ [7], zřídka zlaté. Mikuláš Medek považuje tyto barvy za jediné absolutní. Ostatní považuje za „*splácaniny, špíny*“. „*Barvy jsou dokonalé z kovu – modrá ze železa a stříbra, červená ze zlata. Všechny ostatní barvy jsou sloučeniny.*“, je zaznamenáno Bohuslavem Blažkem z volného rozhovoru s Mikulášem Medkem z 18. září 1967.<sup>8</sup> Ambivalentní postavení u něj zaujímá barva zelená. Přesto, že ji za barvu vůbec nepovažuje, přiznává, že s ní někdy maluje. Dodává však, že je tomu tak ve chvílích osobní krize, což si uvědomuje až později.<sup>9</sup> Považuje za důležité i intenzitu a světelnou kvalitu barvy.<sup>10</sup> Stejně

<sup>6</sup> Alexej KUSÁK: Rozhovor s Mikulášem Medkem, in: *Výtvarná práce XIV.*, 1966, 6.

<sup>7</sup> Tento proces tvorby můžeme spatřit ve videu, který natočil Aleš Kisil: „*Nemaluji, své obrazy dávím*“ v roce 2003.

<sup>8</sup> Antonín HARTMANN/Bohumír MRÁZ: *Mikuláš Medek: Texty*, Praha 1995, 273–278.

<sup>9</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 282.

tak přikládá význam i názvům obrazů, a to proto, že si je vědom možné mnohovýznamnosti obrazu samotného. Ve svých poznámkách píše: „*Extrémní péči názvu obrazu věnuji proto, že zaměnitelnost smyslu (obrazu) je tak snadná, že jeho název je jeho strážný anděl*“.<sup>11</sup>

Rok 1964 předznamenává návrat k figuře, tentokrát ovšem výrazně stylizované, oddělené od obrazového prostoru, zároveň ale zůstává zachována technika strukturální malby z předešlých let. Spíše než o figuru se však jedná o soustavu znaků, které používal v minulých obdobích. V obrazech se znovu objevují dýkovité, špičaté tvary, trny, škrábance. Ty zasazuje do určitého typu figury, která se skládá z velké, kulaté, hranaté či trychtýřovité hlavy s útlým protáhlým krkem, zakončené náznakem ramen. [8] Pro toto období je typický černý otvor, který se nachází uprostřed hlav, jako brána do nicoty. Ten se objevuje již v obraze „*Náhlá příhoda na hranicích 16 200 růžových cm<sup>2</sup>*“ datované do 1962–1963. [9] Časem do těchto černých děr maluje špičaté tvary připomínající zuby. V této době se u něj začíná více objevovat žlutá a zlatá barva. [10]

K dalšímu vývoji tvorby dochází kolem roku 1966, kdy se v obrazech začíná objevovat častěji motiv červené hladké koule, která jakoby čekala v předchozích obrazech na své zrození. [11] Svou úlohu si koule udržuje i v obrazech z posledních let Medkova života. Vedle červené koule [12] se začíná v obrazech objevovat i červená krychle [13], později v různých polohách a perspektivě. [14]

Rokem 1967 se Medkova tvorba se začíná mechanizovat. Plochy obrazů začínají připomínat kovový plech, objevují se různé strojky a motivy, které nám připomínají obrazy z jeho surrealistického období. Nejčastěji je zastoupen motiv, připomínající ptačí oko se zobákem. [15] To nám může evokovat obraz „*Hostina I (Dýmající hostina)*“ z roku 1950, kde se mimo ptačích očí se zobáky objevuje i nenápadná kresba úst se špičatými zuby. [16] Navrací se tím tak k odkazu svých surrealistických obrazů.

Od sedmdesátých let můžeme v jeho dílech naleznout červený rám, který se stává dominantním prvkem. V obraze „*Zázračná matka V*“ [17] se objevuje rám kompletní, který je v obrazech „*Iviška II*“ [18] či „*Bekyně I*“ [19] modifikován chybějící spodní částí. Tento motiv působí jako čepec, helma či kryt, který je nasazen na hlavu a chrání vše, co je v ní

---

<sup>10</sup> NEŠLEHOVÁ 1997 (pozn. 2) 106.

<sup>11</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 251.

obsaženo. Motiv se následně ve zjednodušené podobě objevuje i v obraze „*Střelnice I*“.<sup>12</sup> [20] V cyklu *Andělé* a obraze „*Ivišky II*“ Mikuláš Medek znázorňuje hlavy připomínající buněčné seskupení. [21] V posledním cyklu nazvaném *Pohyblivé hroby* se do jeho obrazů dostávají soustavy geometrických perspektivních kvádrů, které levitují v prostoru. [22] Zda by tento nový motiv předznamenával Medkovo směřování ke geometrické abstrakci, se můžeme jenom domnívat.

---

<sup>12</sup> Bohumír MRÁZ: Mikuláš Medek, in: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, 2002, 125-126.



## 2. Mikuláš Medek v letech 1957–1974

Jak bylo řečeno v Úvodu, v následující kapitole se budu věnovat životopisu Mikuláše Medka od roku 1957. Jak bylo uvedeno v první kapitole, od tohoto roku začíná jeho tvorba přecházet z období magického realismu (třetí období) do informelní tvorby (čtvrté období). Věřím, že nástin jeho života v tomto období, by nám měl usnadnit orientaci nejen v Medkově (informelní) tvorbě, ale také při reflexi jeho díla. Přirozeně se proto budu věnovat zejména rovině jeho uměleckých aktivit, přičemž rodinné a jiné informace zmíním jen okrajově.

Život Mikuláše Medka byl více než zajímavý. Od dětství přišel do kontaktu s významnými osobnostmi české kulturní scény. Pokračoval v jakési rodinné tradici, kterou započal jeho otec Rudolf Medek, kdy k nim docházeli takový velikáni jako Jaroslav Seifert, Jaroslav Vrchlický apod. Mikuláš Medek se pro svou dobu (ne však pro oficiální kulturní scénu) stal ikonou umělce. Společně se svou ženou, fotografkou Emilou Medkovou, pořádali u nich doma častá umělecká setkání. V padesátých letech žil se svou ženou, dcerou Evou (které se říkalo Iviška, což je oslovení inspirované románem *Cesty k svobodě* od Jeana Paula Sartra)<sup>13</sup> a s rodinou svého bratra Ivana Medka v bytě na Smíchovském nábřeží. [23] V těchto stísněných poměrech tvořil i svá rozměrná plátna. Do bytu chodily ony početné návštěvy významných osobností padesátých a šedesátých let. Jednalo se o umělce, spisovatele, teoretiky umění apod. [24] Debaty týkající se současného umění, ale i politiky byly nezřídka doprovázeny ne nutně střídmou konzumací alkoholických nápojů a kouřením cigaret. Snad i tato skutečnost přispěla k oslabení Medkovy imunity, které se u něj později projevilo diabetem.<sup>14</sup>

V roce 1957 vytvořil pro dílny Ústředí uměleckých řemesel ve Valašském Meziříčí návrh a kartón na gobelín, společně s návrhy na koberce. Tyto návrhy nakonec nebyly realizovány. V témže roce se seznamuje s Václavem Havlem, Jiřím Paurketem-Kuběnou<sup>15</sup> a Josefem Topolem. Mikuláš Medek se ustavičně pokoušel o možnost vystavovat své

---

<sup>13</sup> Anna FÁROVÁ: *A pásly by se tam ovce...* Praha 2010<sup>2</sup>, 85.

<sup>14</sup> Josef TOPOL: M. M. / Hrstka vzpomínek, in: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: *Mikuláš Medek*, 2002, 190.; HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 5) 288-295.

<sup>15</sup> Jan KUBĚNA: Ze vzpomínek na Mikuláše Medka, in: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: *Mikuláš Medek*, 2002, 188-189.

obrazy, bohužel byl neustále odmítán, s odůvodněním, že jeho obrazy jsou považovány za kontrarevoluční a nepřátelské socialismu. To, že je znovu zamítnuta jeho žádost o samostatnou výstavu v galerii Československého spisovatele, se dozvěděl od Josefa Istlera roku 1958. Neúčastnil se ani skupinové výstavy „Umění mladých výtvarníků Československa“ konané pod záštitou Svazu československých výtvarných umělců, jako oficiální přehlídky veškeré mladé tvorby v zemi.<sup>16</sup>

Na dvoudenní výstavě konané na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze 21. a 22. března v posluchárně č. 119, vystavuje společně s Liborem Fárou, Josefem Istlerem, Otou Janečkem, Arnoštem Karáskem, Janem Kotíkem, Pravoslavem Kotíkem a Karlem Teissigem. Tato výstava, ačkoli neměla dlouhého trvání, byla pro něj podstatná. Jeho obrazy zde totiž způsobily „*poměrně velkou reakci*.“, jak sám zmiňuje ve svém deníku.<sup>17</sup> Vystavuje zde své práce z druhé poloviny 50. let: „*Akce I (Vajíčko)*“ z let 1955-56, „*Pletařka*“ z roku 1957 a z téže doby „*Spící IV – Náruživý spánek I*“. Seznámil se zde, za pomoci Ludmily Vachtové, s teoretiky umění Františkem Šmejkalem a Zdeňkem Felixem.<sup>18</sup>

Důležité pro něj bylo i setkání s Janem Koblasou, kterého k Mikuláši Medkovi dovedl Jiří Paukert-Kuběna na konci září roku 1958. [25] Janu Koblasovi byla Medkova tvorba velice blízká a srozumitelná. Navázali spolu hluboké přátelství, které vyvrcholilo v pozdější společné výstavě v Teplicích roku 1963 a spoluprací na oltáři v Jedovnickém kostele téhož roku.<sup>19</sup> Jan Koblasa k němu do ateliéru přivedl Šmidry (Karel Nepraš, Bedřich Dlouhý, Aleš Veselý, Jiří Valenta, Antonín Málek, Čestmír Janošek, Rudolf Komorous, Jan Klusák). Ti však Medkovo umění zcela zásadně odmítli, vyjma posledních dvou jmenovaných hudebníků Komorouse a Klusáka.<sup>20</sup>

Prostřednictvím Herberty Masarykové se seznámil s hudebními skladateli Krzysztofem Pendereckim, Józeem Patkowskim a italem Luigim Nonem. Následně s nimi udržoval kontakt prostřednictvím korespondence.<sup>21</sup> Z té se také dozvídáme, že Mikuláš

---

<sup>16</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 202.

<sup>17</sup> Ibidem 205.

<sup>18</sup> HARTMANN/KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ 2002 (pozn. 12) 199.

<sup>19</sup> Jan KOBLASA: Mikuláš Medek, paměti předlet, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze. Praha 2002, 15-18.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 218.

Medek od Pendereckiho dostal pásku s jeho hudbou. Tito dva umělci, ač se každý vyjadřuje jiným způsobem, mají k sobě velmi blízko. Jejich tvorba si je velice podobná, zejména v rysu výraznosti existenciální otázky.

Ve snaze zpřístupnit svou tvorbu veřejnosti společně s teoretiky výtvarného umění a dalšími výtvarníky podepsali přihlášku k registraci jako tvůrčí skupina „Konfrontace“ a poslali ji předsednictvu Svazu československých výtvarných umělců. Odpovědi se jim nedostalo a tak skupina společně nikdy nevystavila a postupem času se rozpadla.<sup>22</sup>

Teoretik Jan Kříž následně zařadil Mikuláše Medka společně s Josefem Istlerem, Janem Koblasou, Janem Kotíkem a Robertem Piesenem do souboru moderního umění z Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou prezentované na výstavě ve Vimperku v roce 1961.

František Šmejkal vybral české umělce, kteří zastupovali českou část na společné výstavě českých a polských umělců Argumenty II. v galerii Krzywe kolo ve Varšavě, mezi nimi byl Mikuláš Medek, který měl zároveň příležitost výstavu navštívit společně se svou ženou Emilou.

V roce 1963 maloval Medek velký obraz pro cestovní kancelář ČSA v Damašku a Košicích. O rok později vytvořil další obrazy i pro kancelář ČSA v Paříži<sup>23</sup> a účastnil se soutěže o výzdobu nové letištní budovy v Praze-Ruzyni, v níž získal první cenu.<sup>24</sup>

O další Medkovu realizaci se zasloužil tehdejší farář kostela v Jedovnicích u Brna P. František Vavříček. Výzdoba místního kostela byla svěřena Janu Koblasovi společně s Mikulášem Medkem, který pro sakrální prostor vytvořil oltářní obraz s motivem kříže.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Do skupiny Konfrontace se přihlásili Jiří Balcar, Vladimír Boudník, Václav Boštík, Marián Čunderlík, Richard Fremund, Antonín Hartmann, Josef Istler, Ota Janeček, Olga Karlíková, Jan Koblasa, Juraj Kočíš, Jitka Kolínská, Jan Kotík, Pravoslav Kotík, Jan Kříž, Karel Kuklík, Karel Malich, Pavla Mautnerová, Mikuláš Medek, Emila Medková, Bohumír Mráz, Jiří Mrázek, Ludmila Padrtová, Robert Piesen, Zbyňek Sekal, František Šmejkal, Václav Tikal, Ludmila Vachtová, Jiří Valenta, Vladimír Vašíček, Aleš Veselý a Dalibor Veselý.

<sup>23</sup> Při pozdějších úpravách byly obrazy nešetrně odstraněny ze zdi. Jeden z nich se zachoval, ale musel projít náročnou restaurátorskou prací a od 13. května 1999 je umístěn v prostorách Pražského Hradu. Ostatní byly zničeny.

<sup>24</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 410.

<sup>25</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 49.; Hlavní část úpravy tamiho oltářního prostoru probíhala mezi lety 1963-1964 a spolu s Janem Koblasou (celková nová koncepce oltářního prostoru, rozměrný rám oltářního obrazu,

V roce 1963 se účastnil i několika kolektivních výstav. Společně s Josefem Istlerem, Janem Koblasou a Zbyňkem Sekalem uspořádali improvizovanou výstavu při příležitosti přednášky a diskuze o současném umění v Domě spojů v Praze na Vinohradech, kde Medek vystavil 3 obrazy: „*Oslava 21.870 červených cm<sup>2</sup>*“ (1962), „*Náhlá příhoda na hranici 16.200 růžových cm<sup>2</sup>*“ (1962-63), „*Senzitivní signál I.*“ (1963) [26]. Dále vystavoval na „Rychnov 1963“ (přehlídce současného českého umění) v Rychnově nad Kněžnou a „Hluboká 1963“ (výstava výtvarného umění ze sbírky Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou – Umění 1900–1963).

V Oblastním vlastivědném muzeu v Teplicích roku 1963 pořádal společnou výstavu s Janem Koblasou, na které představil soubor 26 obrazů z období 1958–1963. Koncepce výstavy byla připravena Františkem Šmejkalem a Věrou Linhartovou, ti byli v té době zaměstnanci Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou. Výstava se původně měla konat již na jaře roku 1962, ale byla neustále z ideologických důvodů zamítána nebo odkládána.<sup>26</sup> [27]

O rok později se jeho práce objevily na „Výstavě D“, o kterou umělci skupiny Konfrontace usilovali už od roku 1961. Žádost byla opět předložena v roce 1963 a výstava nakonec dostala termín na jaře 1964. Probíhala od 23. března do 19. dubna 1964 v Nové síni ve Voršilské ulici v Praze. Z původního záměru rozsáhlé přehlídky nefigurativní tvorby u nás se stal výběr. Výstava se plánovala u Medka v ateliéru a nesla název podle Démony z povídky Utrpení knížete Sternenhocha od Ladislava Klímy. Mikuláš Medek byl na výstavě zastoupen třemi obrazy: „*Signál T (EM)*“ (1964) [28], „*Sesutý signál*“ (1963) [29], „*Senzitivní manifestace I*“ (1963).<sup>27</sup> [30]

Dalo by se říci, že právě teplická výstava odstartovala Medkovo úspěšné období, kdy byl zastoupen na řadě výstav. Po „Výstavě D“ byl zahrnut do přehlídky „Imaginativní malířství 1930–50“ na Hluboké a na „Rychnov 1964“ a na výstavě přírůstků Národní galerie v Praze a Oblastní galerie střeďočeského kraje v Nelahozevsi. V témže roce je jmenován

---

svatostánek, svícny a návrhy menzy, kazatelny a sedile) a Mikulášem Medkem se na ní podíleli také Karel Nepraš (oltářní mřížka) a Josef Istler (okenní výplně).

<sup>26</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 43.

<sup>27</sup> NEŠLEHOVÁ 1997 (pozn. 2) 246.

členem Svazu československých výtvarných umělců a zvolen náhradníkem jeho ústředního výboru.<sup>28</sup>

Rok 1965 byl pro Mikuláše Medka velice příznivý. Nejen, že se konala jeho první samostatná výstava v Nové síni ve Voršilské ulici, kde vystavoval 39 svých obrazů z období 1947/1965. Ale je také hojně zastoupen i na výstavách v zahraničí: „Profile V. - Tschechoslowakische Kunst heute“ v Städtische Kunstgalerie Bochum (16. 5.–25. 7. 1965/Jiří Kotalík a Miroslav Míčko), Staatliche Kunsthalle v Baden-Badenu, „Podareni dela“ v Muzej na sovremena umetnost ve Skopje, „V. Biennale internazionale d'arte contemporanea“ v San Marinu, „Dada bis heute – Von Dada zur Imago“ v Alpbachu, Neue Galerie der Stadt Linz v Linci, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum v Štýrském Hradci, „Jeune avantgarde tchécoslovaque“ v Galerii Lambert v Paříži, „La transfiguration de l'art tchèque“ v Palais de Congrès v Lutychu, „Prager Kunstler“ v Galerii Wolfgang Gurlitt v Mnichově, „Malarzstvo i rzezba z Pragi“ v Pavilon wystawowy v Krakově, „16e Salon de la jeune peinture“ v Musée d'art moderne v Paříži, „Alternative attuali 2“ v Aquile.<sup>29</sup>

Dvě samostatné výstavy se konaly ještě v roce 1966. Jednotný závodní klub ROH v Ústí nad Orlicí vystavil 11 obrazů a Oblastní galerie v Liberci 20 dosud nevystavených obrazů z let 1960–65. Zastoupen byl i na „*Jarní výstavě 1966*“ v pražském Mánesu, na přehlídce současné avantgardy „*Nové cesty*“ v Oblastní galerii Gottwaldov, dále pak na „*Aktuálních tendencích českého umění*“ v Galerii Československého spisovatele v Praze, která se pořádala u příležitosti IX. mezinárodního kongresu výtvarných kritiků. Účastnil se výstav československého moderního umění v Západním Berlíně na „*Tschechoslowakische Kunst der Gegenwart*“ v Akademie der Kunste, „*Arte actual checoslovaco*“ v Museo de arte moderno v Ciudad de Mexico, „*Nouvelle génération tchécoslovaque*“ v Galerii MAYA v Bruselu, a i mezinárodních výstav „*Comparaisons*“ v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris v Paříži a Salónu v Lausanne.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup>HARTMANN/KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ 2002 (pozn. 12) 199.

<sup>29</sup>MRÁZ 1970 (pozn. 1) 82.

<sup>30</sup>Ibidem.

Téhož roku se 1. května přestěhoval do ateliéru po zesnulém malíři Janu Čumpelíkovi na Letné, který mu byl přidělen Svazem československých výtvarných umělců.<sup>31</sup>

Společně s Emilou Medkovou podnikl studijní cesty do Západního Berlína, konkrétně navštívili Worpswede, Brémy a Hamburg. Za ilustrace ke knize básní Ruce od Otokara Březiny dostal cenu brněnského nakladatelství Blok. Kresbami doprovázel i Malířské povídky Františka Langra. Ve spolupráci s architektem Josefem Wágnerem navrhl scénu, kostýmy, rekvizity a světla ke hře Josefa Topola „Slavík k večeři“ v Divadle za branou v Praze. Na tuto realizaci vzpomíná Josef Topol v roce 1990 takto: „*Protože se Mikulášovi líbila, nedalo práci získat ho, aby se ujal výpravy, ačkoli pro divadlo dosud nic neudělal. Bral to od počátku velice zodpovědně jako všecko, co podnikal. Geniálně, až pedantsky pracoval na maketě, hrál si s tím v nové, další verzi. Nepropustil ani potom už na hotovou scénu jedinou rekvizitu, která neodpovídala jeho představě nebo mu nebyla dost autentická*“<sup>32</sup>[31]

Roku 1967 společně se svou ženou Emilou přijímá pozvání galerie La Bertesca a žije a maluje čtyři týdny v Janově (květen–červen). [32] Obrazy, které zde vytvořil, vystavila galerie v červnu. Jednalo se o první samostatnou výstavu jeho obrazů a kreseb na Západě. Ve stejném roce je zastoupen na výstavách: „Symboly obludnosti“ v pražské Galerii D, na „Fantasijských aspektech“ v Oblastní galerii v Jihlavě a Galerii Václava Špály v Praze, na výstavě „Jeden okruh volby“ v Okresním muzeu v Písku a na výstavě „Obraz 67“ v Moravské galerii v Brně. Účastní se i výstav československého moderního umění v zahraničí: „Moderne Kunst aus Prag“ v Celler Schloss v Celle, Soestu, Kielu, „Mostra d'arte contemporanea cecoslovacca“ v Turíně, v Haagu, „Hedendaagse tsjechoslovaakse Kunst“ v Koninklijke Academie voor Schone Kunsten v Antverpách, Stokholmu a Bukurešti.<sup>33</sup>

Roku 1968 znovu pobývá s Emilou a dcerou Evou v Janově, kde maluje soubor dvanácti obrazů, které následně vystaví v Galerii Chisel. Při příležitosti výstavy pražských malířů se skupinou Die Arche navštíví s Emilou Hameln a Celle. Výstava je reinstalována v Dortmundu: „Arche 16. Kunstlergruppe Arche mit 10 Malern aus Prag“ v Studio des

---

<sup>31</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 52.

<sup>32</sup> TOPOL 2002 (pozn. 14) 190.

<sup>33</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 82.

Kunstkreises. Dále je zastoupen na výstavách v Rjece: „I. medunarodna izložba orinalnog crteža“ v Moderní galerii, Rjeka a v Římě „Collages a Praga (1923–1967)“ v Galleria Ferro di Cavallo, „Biennale Internazionale d'arte contemporanea“ v Lignanu, kde dokonce získal první cenu. Účastnil se také „Art tchécoslovaque contemporain“ v Maison de la Culture v Namuru. V Praze se účastní kolektivních výstav: „Počátky generace“ v Galerii Václava Špály, „300 malířů, sochařů, grafiků“ v Mánesu, „50 let československého malířství 1918–1968“ v Národní galerii a také na výstavě „Umění 1900–1968“ v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou.<sup>34</sup>

Rok 1969 otevírá svou tvůrčí činnost nástěnnou malbou pro tranzitní restauraci v nové budově letiště v Praze–Ruzyni. Tentýž rok byl vyznamenán státní cenou Klementa Gottwalda za cyklus Projektanti věží. Stejný název měla i jeho výstava ve Špálově galerii v Praze. Následně měl na dlouhou dobu poslední samostatnou výstavu v Hradci Králové. V zahraničí se účastnil výstavy československého umění v Římě: „*Mostra d'arte contemporanea cecoslovacca*“ v Galleria nazionale d'arte moderna, v Řezně, Janově a Paříži. V Čechách „*Phases*“ v Oblastní galerii Jihlava a Galerii Hradec Králové. „Obraz 69“ v Moravské galerii v Brně, „Koláž v českém výtvarném umění“ v Malinově domě v Havlíčkově Brodě. Téhož roku se přestěhoval se svou rodinou ze Smíchova na Vinohrady do Šumavské ulice dům č. 17.<sup>35</sup>

Na začátku sedmdesátých let se opět jeho dílo objevilo na seznamu zakázaného umění. I přesto, že se mu podařilo získat řadu ocenění doma i v zahraničí, nemohl dále vystavovat, realizace pro veřejné prostory byly zamítnuty a jeho monografie zakázána.

Namaloval oltářní obraz pro kapli Božského srdce Páně v Kotvrdovicích u Jedovnic. Společně se svou ženou Emilou vystavuje v galerii Am Klosterstern v Hamburku, o rok později pak vytvořil cyklus 14 zastavení Křížové cesty do kostela sv. Josefa v Senetářově. Byl zastoupen na výstavě československých umělců: „45 zeitgenossische Kunstler aus der Tschechoslowakei“ v Kolíně nad Rýnem.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 83.

<sup>35</sup> HARTMANN/KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ 2002 (pozn. 12) 202.

<sup>36</sup> Ibidem.

Pro hotel Intercontinental v Praze, namaloval dva obrazy, které byly odmítnuty s tím, že „jsou v příkrém rozporu s posláním umění v socialistické společnosti“.<sup>37</sup>

K cukrovce, kterou Mikuláš Medek trpěl, se později připojila onemocnění kostí a žaludku. Protože se jeho stav začal velmi zhoršovat, odešla Emila Medková začátkem roku 1973 ze zaměstnání, aby se o těžce nemocného muže mohla starat. Následující rok Medek prodělal frakturu krčku kyčelního kloubu a přestal docházet do ateliéru. V červnu se Medkovi přestěhovali do vinohradského přízemního bytu v Estonské ulici č. 6. V červenci byl Medek převezen do nemocnice na Karlově náměstí a 21. srpna byl operován. Naneštěstí mu byla zjištěna perforace žaludku. Dva dny na to dne 23. srpna zemřel ve svých 48 letech. Pohřben byl 30. srpna 1974 do rodinného hrobu na Olšanských hřbitovech v Praze.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> HARTMANN/KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ 2002 (pozn. 12) 202-203.

<sup>38</sup> Ibidem 203.



### 3. Literatura za doby uvolnění 1963–1969

Od tajného projevu, který přednesl Nikita Sergejevič Chruščov na dvacátém sjezdu sovětské komunistické strany roku 1956, v němž poodhalil a odsoudil diktátorské praktiky svého předchůdce Stalina, přestal být „kult osobnosti“ oficiální a došlo k postupnému uvolnění atmosféry v zemích východního bloku. Nejednalo se přitom výhradně o uvolnění politické, uvolnění je možno sledovat přinejmenším i v sociální a kulturní sféře.

Téhož roku se konal druhý sjezd Svazu českých spisovatelů, který odmítl kult osobnosti Josefa Stalina a Klementa Gottwalda. Konec padesátých let a léta šedesátá znamenal pro českou literaturu období uvolnění rozvoje, vedle jiného vznikala celá řada nových literárních časopisů, umožňující kulturní diskuze a osvětu. Důležitými se staly zejména Literární noviny, Tvář, Dějiny a současnost, Plamen a Kultura. Bylo pozoruhodné, kolik prostoru věnovaly informacím o českém i světovém výtvarném umění.<sup>39</sup> Proměnila se i redakce stávajícího časopisu Výtvarné umění (nově pod vedením Miroslava Lamače). Ve Výtvarné práci narostl vliv Jiřího Padrty a od roku 1963 v něm navíc začal publikovat Jindřich Chalupecký.<sup>40</sup> Přesto však největším ústním zdrojem zůstává ústní podání, jež se šířilo mezi umělci a teoretiky na různých shledáních.

Vůbec první psaná zmínka u nás o Mikuláši Medkovi byla vydána v časopisu Tvar 8 z roku 1956 v článku od Ludmily Vachtové. Jedná se o krátký, ale výstižný článek, který ovšem rozebírá Medkovo předinformelní období.<sup>41</sup>

Až v roce 1960 se objevuje příležitost, která měla jistě vliv na vnímání českého umění v zahraničí. Francouzský kritik umění Pierre Restany (spolu s americkou historičkou Dorou Ashton) díky Miroslavu Míčkovi navštívil na podzim roku 1960 Prahu, při cestě

---

<sup>39</sup> Antonín MOKREJŠ: Osobitost českého duchovního života v 60. letech, in: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958 - 2000, Praha 2007, 21-25.

<sup>40</sup> Josef HLAVÁČEK: Osobitost českého duchovního života šedesátých let, K situaci ve výtvarném umění, in: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958 - 2000, Praha 2007, 26–29.

<sup>41</sup> Ludmila VACHTOVÁ: Jeden sám v čase nečase, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze. Praha 2002, 19–24.

z varšavského kongresu AICA.<sup>42</sup> Měl možnost shlédnout narychlo připravenou ateliérovou výstavu soudobé československé tvorby, navštívil ateliéry některých umělců a hovořil s nimi. Restany své dojmy z této cesty posléze několikrát v zahraničí publikoval například v časopisu *Kunstwerk* a *Ciamaise*. V těchto svých textech, vedle hodnocení pražské umělecké atmosféry, vyzdvihl význam jednotlivých osobností, které ho při návštěvě Československa zaujaly. Vedle Jiří Balcara, Jana Kotíka, Josefa Istlera a Jana Koblasy, to byl hlavně Aleš Veselý a Mikuláš Medek.<sup>43</sup>

Samostatnou reflexi informální tvorby zaznamenáváme až v katalogu pro společnou výstavu obrazů a soch z let 1959–1963 Mikuláše Medka a Jana Koblasy, konané ve výstavní síni Klementa Gottwalda ve Vlastivědném muzeu v Teplicích. Výstava se stala pro Medka velmi důležitou, jelikož se jednalo o první velkou výstavu, kde měla široká veřejnost možnost spatřit větší soubor jeho obrazů. Medek byl požádán tehdejšími pracovníky Alšovy jihočeské galerie a kurátory výstavy Věrou Linhartovou a Františkem Šmejkalem, aby napsal text, který by vystihoval jeho tvorbu. Díky necenzurovanému katalogu se tak můžeme setkat s osobitým Medkovým textem, z kterého je patrné, že se autorův tvůrčí potenciál neomezuje výhradně jen na díla malířská. Text pojal experimentálně, samotný je dílem, které v divákovi zanechá spíše chaos, zmatek, než že by mu vysvětlil postup práce. Umělcovo nutkání tvořit se „přelilo“ i do jeho literárního projevu, který pojal skoro až surrealisticky.<sup>44</sup>

V katalogu vyšel i text Věry Linhartové a Františka Šmejkala. Ten ve svém textu pro katalog interpretuje psychickou podstatu Medkova tvůrčího období 1959–1963. Uvádí, že se nejedná o psychický automatismus, ale že je jeho dílo výsledkem psychických i fyzických akcí, které se odehrávají v delším časovém intervalu. Jde tedy o práci s hmotou, se kterou vede dialog a která se stává nositelem jeho poselství. Během tvorby přichází řada „*obsedantních nebo archetypových představ nepředmětové povahy, které organicky vrůstají do celkové tkáně obrazu*“.<sup>45</sup> Výsledná podoba obrazu není jen pouhým seskupením

---

<sup>42</sup> AICA=je zkratkou Association Internationale des Critiques d'Art. V roce 1960 se konal 12. sjezd mezinárodního sdružení kritiků umění v Polsku ve Varšavě, na téma: Moderní umění, jako mezinárodní fenomén.

<sup>43</sup> Michal SCHONBERG: Projdi tou branou! Rozhovory s Alešem Veselým, Praha 2006, 71-73.; NEŠLEHOVÁ 1997 (pozn. 2) 238.

<sup>44</sup> František ŠMEJKAL/Věra LINHARTOVÁ/Jan KOBLASA/Mikuláš MEDEK: Jan Koblasa, Mikuláš Medek/Výstava obrazů a soch z let 1959–1963, Teplice 1963

<sup>45</sup> Ibidem.

nahodilých představ, ale v průběhu realizace jsou usměrňovány vědomým zásahem a vkládáním vlastní estetiky. Obraz je tedy nositelem psychických událostí, které mu daly jeho podobu. Upozorňuje i na to, že nefigurativní umění má svou symboliku, stejně jako např. surrealismus, jehož symbolika je sexuální. U nefigurativního umění je symbolický výraz zprostředkován pomocí tvarů a barev. Dále poukazuje na jednu důležitou věc a to pochopení a čitelnost Medkových obrazů. Ta totiž není „zprostředkována představovými, nýbrž pocitovými asociacemi, které mají někdy až fyziologickou naléhavost a jindy jakousi tajemnou magickou přitažlivost.“<sup>46</sup> Šmejkal ve svém textu také tvrdí, že Medkovo dílo není odvozené, o čemž svědčí charakter samotného tvůrčího procesu. Proto ho nemůžeme srovnávat a míra autentičnosti jeho díla je tedy ověřitelná pouze intenzitou našeho zážitku.<sup>47</sup>

Když Blahoslav Černý v roce 1963 recenzoval teplickou výstavu, upozornil, že měla „daleko největší návštěvnost z podniků tohoto druhu na českém severu v poslední době.“<sup>48</sup> Dojíždělo na ni i velké množství lidí z Prahy. V návštěvní knize se objevují pochvaly, ale i negativní ohlasy typu: „Myslím, že jste to s moderním uměním trochu přehnali.“ Černý uvádí i hodnocení teplického týdeníku Směr, který prý obžaloval oba vystavující z „narkomanie a válečného šílenství“. Sám Medkovo dílo hodnotí velice pozitivně: „A přitom jasně vidíte, že zejména Medek usiluje o něco nového, kvalitativně odlišného umělecky i lidsky. Že tu jsme svědky seriózního a každým coulem malířského vyjádření nových pocitů, nových myšlenek, které chtě nechtě mají co dělat s naší dobou, s naším životem.“<sup>49</sup>

Miroslav Lamač v článku „Podnětný čin teplického muzea“ z Literárních novin hodnotí Medka jako „naprosto zralého umělce“, který zde paradoxně vystavuje svou tvorbu vůbec poprvé, zastoupením 26 obrazů z let 1961–1963 a několika obrazy z roku 1958. Apeluje na to, aby byla přijata zásada: „nedržet už podobné umění pod pokličkou a všestranně usilovat o jeho vřazování do celku naší výtvarné kultury. Jde tu totiž o hodnoty sporně vydobyté, absolutně umělecky poctivé.“<sup>50</sup> Tehdejšímu divákovi, který na takové umění nebyl zvyklý, se obrazy mohly zdát nesrozumitelné. Miroslav Lamač ale tvrdí, že nesrozumitelnost neexistuje, jelikož je vždycky „někdo, kdo rozumí. Nejde tedy

---

<sup>46</sup> ŠMEJKAL/LINHARTOVÁ/KOBLASA/MEDEK 1963 (pozn. 44)

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Blahoslav ČERNÝ: V Teplicích právě končí výstava, in: Kulturní tvorba, 1963, č. 35, 14.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Miroslav LAMÁČ: Podnětný čin teplického muzea, in: Literární noviny, 1963, č. 35, 6.

*o nesrozumitelnost, ale o neporozumění.*“<sup>51</sup> Dále zmiňuje, že hodnota uměleckého díla je věc vývoje lidské povahy a společnosti. Jak tomu bylo již několikrát v historii. Chce tím říci, že pokud někdo v roce 1963 nechápe tvorbu Mikuláše Medka, tak v budoucnu bude běžnému divákovi bližší a snadněji uchopitelná.<sup>52</sup>

Zde se nabízí otázka, zda tvorba Mikuláše Medka v dnešní době našla u diváků více porozumění než v době, kdy se poprvé představila veřejnosti? Pokud Černý přirovnává jeho tvorbu k avantgardnímu umění, do kterého patřil například Emil Filla, jehož dílo bylo zprvu odmítáno a různě napadáno a které v roce 1963 mělo a doposud má velký ohlas. Je dnes podobně uznán i Mikuláš Medek? Dospěli jsme k dostatečně vzdálenému odstupu?

U Lamače nalezneme velice pěkný popis Medkovy informální tvorby. Stejně jako Blahoslav Černý přibližuje čtenáři Medkovu tvorbu s přesností. „*S neobyčejnou naléhavostí se tu vrývají do vědomí vnímatele hladké zářivé plochy i struktury, jakoby svaštělé žárem, naběhlé žíly, rýhy a pukliny, šrámy a vrypy, drobné perforace, průstřely i průřezy, vedoucí kamsi do bezedné tmy, uklidňující i znepokojivé.*“<sup>53</sup> Používá i samotnou citaci autora z textu, který je publikován v katalogu. Dále pak upozorňuje na velice důležitou vlastnost Medkova díla, a to že v něm nejde jen o drastičnost, ale také o harmonii a krásu malířského přednesu. A dodává, že „*tuto stránku díla může vnímat i ten, k němuž nemluví obsahové poselství.*“<sup>54</sup>

Oba autoři Černý i Lamač na konci svých článků upozorňují, že by bylo vhodné a žádoucí, aby se podobné výstavy konaly v Praze a představily další nefigurativní tvorbu, která doposud nebyla k vidění. Takový postup by totiž umožnil následně dojít k hlubšímu kritickému hodnocení.

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou ve stejném roce konání teplické výstavy, pořádá výstavu ze svých sbírek „Umění 1900-1963“, která se snaží o přezkoumání umění dvacátého století. Jedná se vůbec o jeden z prvních velkých výstavních projektů, který zahrnuje i umění, které se doposud tvořilo v ústraní a nebylo mu věnováno příliš mnoho pozornosti. Přístup, jakým byla tato výstava koncipována, umožňoval nový pohled na české moderní umění a uvědomění si vývojové souvislosti. Luboš Hlaváček v článku

---

<sup>51</sup> LAMAČ 1963 (pozn. 50) 6.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

o této výstavě v Kulturní tvorbě naznačuje, že díky výstavě se ukazuje, že hlavní výtvarné scéně, zejména Praze, a především veřejnosti unikají díla, „jejichž význam přesahuje domácí rámec. Týká se to především tvorby Medka, Istlera, Koblasy či Piesena, kteří proti všem vžitým představám o tzv. bezobsažnosti abstrakce tlumočí ve svých dílech zneklidňující myšlenky filosofické povahy dotýkající se duchovního klimatu naší přítomnosti.“<sup>55</sup>

V srpnu roku 1963 se konala přehlídka „Současného českého výtvarného umění“ na zámku v Rychnově nad Kněžnou. Původně se výstava měla soustředit na okruh umělců, kteří žili v kraji či k němu měli alespoň výtvarný vztah. Daný rámec přerostl a k vidění bylo mnoho z malířského, sochařského a grafického českého současného umění. Na výstavě byla zastoupena jak starší generace<sup>56</sup>, tak i mladší, která na ní převažovala. Mezi nimi zejména členové skupin Trasa, Etapa, M 57, UB 12. Do střední generace zařazuje Jiří Padrta v článku o výstavě v Kulturní tvorbě Jana Kotíka, Zdeňka Sklenáře, Otu Janečka, Jiřího Koláře a Mikuláše Medka. Ten byl na výstavě zastoupen pouze jedním obrazem, který „zřetelně dominuje okolní kolekci nefigurativní malby.“<sup>57</sup>

Vše vyvrcholilo v Nové síni ve Voršilské ulici v Praze na „Výstavě D“ v roce 1964. K této výstavě byl sepsán katalog, na němž se podíleli svými texty František Šmejkal, Jan Kříž, Dalibor Veselý a Bohumír Mráz. Ten bohužel neprošel cenzurou, před vytištěním byl zakázán a výstava nesměla být okomentována ani v denním ani odborném tisku. V knize Poselství jiného výrazu od Mahuleny Nešlehové, byla otištěna recenze Antonína Hartmanna psaná do časopisu Tvář roku 1964. Hned v prvním odstavci uvádí větu: „*Teď je třeba vidět vývojové soubory Istlera, Medka a Boudníka - to především.*“<sup>58</sup> Klade důraz na poznání Medkovi tvorby a upozorňuje na jeho oblíbenost. „*Od jisté doby se objevuje jméno Mikuláše Medka ve výtvarnických kuloárech jako konstantní řečnická figura, a to s obligátním uznáním. Přitom v Praze dosud nevystavoval, a to se jeho tvorba rozpíná od surrealistických prvotín z doby kolem roku 1944 k dnešku v organickém a výrazově bohatém díle, výjimečném uměleckou hodnotou a duchovní jistotou.*“<sup>59</sup> Což se do té doby nepodařilo ani nejmladší generaci.

---

<sup>55</sup> Luboš HLAVÁČEK: Příklad AJG, in: Kulturní tvorba, 1963, č. 36, 13.

<sup>56</sup> Do starší generace zde patřil například Karel Hladík, Adolf Hofmeister, František Jiroudek, Jan Kodet, Jaroslav Otčenášek, Martin Reiner, Vojtěch Sedláček, Vojtěch Tittelbach, Richard Wiesner.

<sup>57</sup> Jiří PADRTA: Rychnov 1963, in: Kulturní tvorba, 1963, č. 37, 13.

<sup>58</sup> NEŠLEHOVÁ 1997: Antonín HARTMANN: (pozn. 2) 247-249.

<sup>59</sup> Ibidem.

O rok později vystavoval „Mikuláš Medek výběr obrazů z let 1947 – 65“ znovu v Nové síni ve Voršilské ulici. Jde o jeho první samostatnou výstavu, kterou připravili společně s katalogem Antonín Hartmann a Bohumír Mráz. Z názvu je patrné, že se nejedná o retrospektivní výstavu Medkova díla, ale o rozsáhlý výběr jeho obrazů. Úvod katalogu je výstižný a další text výborně charakterizuje Medkovu tvorbu. Měli bychom zaznamenat zjištění, že Medkovo dílo je „*návazně souvislé*“, ale na druhou stranu se i „*bohatě proměňuje*“.<sup>60</sup> Mikuláš Medek v nejednom ze svých rozhovorů uvádí, že se za surrealistu nepovažuje. Autoři výstavy, ale tvrdí, že surrealismus se stane podtextem celého Medkova díla. Není sice surrealistou, protože podstata Medková díla přesahuje podstatu surrealismu, ale rozhodně z něj vychází. Je zde řečena i jedna důležitá věc a to, že Medek si sám definoval své umění „*jako otázku existence*“ a volí pro vyjádření existencionálního pocitu svět organické, živé hmoty. Což opět platí pro celou jeho tvorbu.<sup>61</sup>

„Dvě objevené výstavy“ nese název recenze Miroslava Lamače v Literárních novinách. Jako první rozebírá výše zmíněnou výstavu Mikuláše Medka v Nové síni a poté přehlídku prací Zbyňka Sekala ve Špálově galerii. V prvním odstavci hodnotí Medkovo dílo jako „*zralé, reprezentující podstatnou hodnotu v naší moderní malbě*“, které je navíc mimořádné svou obsahovou závažností. Stejně jako v katalogu upozorňuje na jeho „*vnitřní kontinuitu*“.<sup>62</sup> Není jediný, kdo se udivuje nad Medkovým pozdním představením se veřejnosti ve větším výstavním kuse. Pozastavuje se nad tím o to víc, když mu přijde, že většina Medkových děl již zobecněla a nepůsobí provokativně. Naopak mu přijdou „*uměřené*“ a dokonce „*mnohými rysy až klasické*“.<sup>63</sup> Dále Lamač kladně hodnotí koncept výstavy. Instalace obrazů od Josefa Vyleťala mu nepřijde ideální, ale dodává, že umístění tolika obrazů do nevelkého prostoru Nové síně nebyl snadný úkol. Do recenze vkládá i svou charakteristiku Medkova díla, kterou napsal již v článku Literárních novin v roce 1963, když hodnotil Teplickou výstavu. Na závěr uvádí: „*Přehlížíme-li dnes vývoj Medkova díla, uvědomujeme si, že se stále vymykalo ze souvislosti nezobrazujícího umění; že je překonávalo, právě tak, jako překonávalo východisko surrealismu. Přesvědčuje o tom bohatství asociací, jež je váží ke světu konkrétní reality kolem nás, vyjádřených předpodstatňující interpretací hmotnosti světa, tak jako snaha vydobýt scelující významové symboly. Medkovo umění se nepochybně vyvíjelo v souvislosti s oním proudem světové*

---

<sup>60</sup> Antonín HARTMANN/Bohumír MRÁZ: Mikuláš Medek/Výběr z obrazů z let 1947 – 1965, Praha 1965

<sup>61</sup> HARTMANN/MRÁZ 1965 (pozn. 60)

<sup>62</sup> Miroslav LAMAČ: Dvě objevené výstavy, in: Literární noviny, 1965, č. 17, 5.

<sup>63</sup> Ibidem.

*malby posledních let, jenž usiloval o bezprostřední ztělesnění biologické i psychické aktivity člověka. Dnes už je jasné, že patří k nejvyhraněnějším příkladům překonání této tendence novou syntézou.*<sup>64</sup>

V časopise Kulturní tvorba 19 vyšel stručný článek k Medkově samostatné výstavě od Zdeňka Felixe. Jde především o představení vývoje jeho tvorby. Pojednává o vlivech Joana Miroa a Paula Kleea v jeho raných obrazech. O cestě přes figuru ke strukturálním obrazům. Upozorňuje i na návrat k prvkům figurace a jejich reminiscenci na předchozí vývoj.<sup>65</sup>

V Kulturní tvorbě číslo 26 se objevuje krátká zpráva o mezinárodním bienále výtvarného umění pro umělce do 45 let v San Marinu. Československý výběr měl poskytnout informaci o mnohosti vyjadřovacích prostředků našich současných malířů. Informace se omezuje na to, že byl mezi ně zařazen Mikuláš Medek společně s Jiřím Balcarem, Andrej Barčíkem, Bedřichem Dlouhým, Liborem Fárou, Emilem Fillou, Jiřím Johnem, Václavem Kimlou, Milanem Lahuhou, Josefem Lehoučkou, Václavem Menčíkem, Stanislavem Podhrázkým, Františkem Ronovským, Adrienou Šimotovou a Zdeňkem Sýkorou.<sup>66</sup>

V 60. letech významnou úlohu sehrály dva časopisy, a to Výtvarná práce a Výtvarné umění. František Šmejkal v roce 1965 napsal do časopisu Výtvarná práce článek o Mikuláši Medkovi, ve kterém řadí Medka mezi malíře, kterým se podařilo na počátku své tvorby „*vyjádřit konstantní rysy své osobnosti, které budou pak v průběhu dalšího vývoje už jenom rozvíjet, obměňovat a intenzifikovat*“.<sup>67</sup> Jde především o systematické představení Medkovi tvorby, které se snaží upozornit na otevírání „*zdánlivě uzavřeného kruhu*“ vývoje. Organické tkáně, které zobrazoval na úplném začátku jeho tvorby, se opět objevují v jeho Preparovaných obrazech. Je potřeba si uvědomit, že vnitřní podstata Medkova díla zůstává pořád stejná, jen se v průběhu času „*očisťuje, prohlubuje, nabývá stále větší naléhavosti a autenticity výrazu*“.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> LAMAČ 1965 (pozn. 62)

<sup>65</sup> Zdeněk FELIX: Výstava obrazů Mikuláše Medka v pražské Nové síni, in: Kulturní tvorba, 1965, č. 19, 13.

<sup>66</sup> Nejmenší republika San marino, in: Kulturní tvorba, 1965, č. 26, 2.

<sup>67</sup> František ŠMEJKAL: Mikuláš Medek, in: Výtvarná práce 13, 1965, č. 8, 5-6.

<sup>68</sup> ŠMEJKAL 1965 (pozn. 67)

Ve Výtvarném umění vychází ve stejném roce článek od Jiřího Padrty, který se věnuje pouze Medkovým informelním, preparovaným obrazům. V delším úvodu nejprve popisuje, vizuální stránku Medkových obrazů. Co „to“ vlastně je a může být. Následně od popisu přechází k dojmu, které vyvolávají – přisuzuje jim naléhavost spojenou s emocemi. Obrazy podle něj „naléhají na naše citové zóny“.<sup>69</sup> Popisuje, jaké sentimenty můžou Medkovy obrazy vyvolávat v divákovi a přiklání se k tomu, že půjde zpravidla o pocity negativní. Obrazy dle jeho popisu nejprve probouzí hluboce schované negativní vzpomínky a „vnucují nám psychologii úzkosti“.<sup>70</sup> Dále reaguje na Medkův text, který byl uveřejněn v katalogu Teplické výstavy z roku 1963. Hledá vysvětlení Medkovy charakteristiky vlastního díla jako „zprávu o psychické události“. Dává ji do souvislosti s filozofem rumunského původu Stéphanem Lupascem a jeho výkladem života jako „permanentního toku energetických událostí“, které aplikoval i na umění ve stati „Princip antagonismů a abstraktního umění“.<sup>71</sup> Tyto události se mohou pro normálního člověka stát bezvýznamnými, ale v něm jsou schopny vyvolat silné neuropsychické podráždění. „Pozdvihnout vlnu vzrušení tak, že může dosáhnout rozměrů intenzivně pocítěné katastrofy.“<sup>72</sup>

V roce 1969 měl Mikuláš Medek druhou a za svého života i poslední výstavu svých obrazů z let 1967–69. Nesla název podle stejnojmenného cyklu vystavovaných obrazů „Projektanti věží“. Umělecká kritika reflektovala změnu struktury těchto obrazů ve srovnání s malbou na počátku šedesátých let. Mojmír Horyna píše, že oproti dřívější „barokní naléhavosti“, která „zneklidňovala nekonečnem otevřených ran a tušením neznámého smyslu chvějivě se zjevujících znaků“ se do popředí dostal „zájem o konstrukci a konstruovanost“.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> Jiří PADRTA: Mikuláš Medek, in Výtvarné umění 15, 1965, č. 9, 395-407.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Mojmír HORYNA: Projektanti věží, in: Výtvarná práce, 1969, č. 10-11, 6.



## 4. Literatura za doby normalizace 1969–1989

Invaze sovětských vojsk do Československa v srpnu 1968 předznamenává období utlačování svobody myšlení a projevu. Vládnoucí vrstvě se šedesátá léta začala zdát nebezpečná. Návratu ke starým pořádkům měla napomoci normalizace společenským poměrů. Pozornost se vztahovala převážně na intelektuální vrstvu, která odmítala vzdát se vybojované svobody z šedesátých let. Byly provedeny čistky v komunistické straně, propouštění ze zaměstnání, zrušení mnoha zájmových a politických sdružení a organizací. Normalizace vyžadovala zrušení dosavadního svazu výtvarníků, pod záminkou, že během let 1965 – 1969 zaujímal „kontrarevoluční postoj“. Do nově zřízeného svazu bylo jmenováno pouhých osm procent dosavadních členů. V sedmdesátém roce byl zrušen svaz československých spisovatelů a opět byla zavedena cenzura.<sup>74</sup>

Cenzurou bohužel prošla i čerstvě vydaná monografie Mikuláše Medka z roku 1970 napsaná Bohumírem Mrázem. Ta byla nakonec stažena z prodeje a odkázána k likvidaci. Jednalo se však o monografii s velmi dobře připravenou teoretickou studií, která vystihuje Medkovu uměleckou i lidskou osobnost. Katalog bohužel ale nezahrnuje práce z posledních let malířova života (1970–1974). Počátky informální tvorby Mikuláše Medka staví do cyklu Venuše, kde vzniká jeho charakteristická malířská struktura, kterou se vyjadřoval do konce svého života. Medek si podle Mráze vytváří jakousi soustavu znaků, které se vymaňují od nejběžnější tvarové souvislosti, „jež by vyvolaly jednoznačné sdělení a tím zrušily napětí mezi jejich různými významy.“<sup>75</sup> Již v této publikaci se objevuje tvrzení, že se u Medka nejedná o abstraktní obrazy a nefiguraci. Jelikož se proměna tvarového systému odehrává na figuře a „čím více se blíží figura mnohoznačnému plošnému znaku, tím intenzivněji je umělcem jako figura pocíťována.“<sup>76</sup> Hovoří-li pak dále o abstrakci, pak je to v jejím původním smyslu toho slova „jako o abstrahování od nepodstatného, vnějšího a nahodilého“<sup>77</sup> a ve smyslu zrušení předmětu zobrazení. V Preparovaných obrazech začíná dialog malíře s materiálem, jeho cílem je zbavit materiál amorfности. Zároveň ale nechce, aby se zpracování materiálu stalo pro něho pouhým cílem. Je v tom daleko víc a to k vyjádření se pomocí materiálu. Nakonec nejsme strženi způsobem vytvoření obrazu, ale

<sup>74</sup> Jiří Šetlík: Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958 - 2000, Praha 2007, 369–385.

<sup>75</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 38.

<sup>76</sup> Ibidem 39.

<sup>77</sup> Ibidem

jeho „zážitkovou kvalitou, jeho psychickou náplní.“ Mráz také staví tvorbu Mikuláše Medka do souvislosti s Jeanem Dubuffetem, s kterým má společný zájem o figuru a smysl pro humor. Liší se ale východiskem a záměrem.<sup>78</sup>

Po smrti Mikuláše Medka v roce 1974 by se dalo očekávat, že přijde odborná reflexe jeho celoživotního díla. K ní však – bohužel – pro politickou i kulturní situaci nemohlo dojít. Jedinou reakcí na malířovo úmrtí se tak stala malá, pietní, ateliérová expozice s obrazy z posledních let jeho života.

Tím se neuzavřel jen život Mikuláše Medka, ale na delší čas i přístup veřejnosti k jeho tvorbě. Po celou dobu normalizace nesměl v Československu o Mikuláši Medkovi vyjít žádný článek ani kniha a až do roku 1988 se v Čechách nevyskytl na žádné výstavě. V zahraničí se v roce 1976 podařilo vydat svazek textů, zamýšlený jako pocta Mikuláši Medkovi. Tento svazek vyšel k příležitosti výstavy Medek/Koblasa v muzeu v Bochumi. Věra Linhartová do něj napsala stať s názvem *Pohyblivé hroby*. Jedná se o jakýsi portrét Medkovi tvorby, kde velice pěknou stylistikou popisuje jeho vývoj.

Od poslední výstavy Mikuláše Medka uplynulo devatenáct let. Retrospektivní výstava Mikuláše Medka v Galerii výtvarného umění v Roudnici nad Labem v roce 1988 představovala výběr 66 obrazů z let 1944–1974. Byla jeho první posmrtnou výstavou, kde vůbec poprvé, (nebudeme-li počítat Medkovu pietní výstavu rok po jeho smrti v jeho ateliéru) má divák možnost seznámit se s jeho obrazy z posledních let „*Žitnívý andělé*“ a „*Pohyblivé hroby*“ 1969–1974. K výstavě vyšel katalog, který obsahuje přílohu černobílých reprodukcí doprovázených textem od Antonína Hartmanna se seznamem vystavených obrazů. Opět se jedná o představení vývoje tvorby Mikuláše Medka doplněné životopisnými údaji. Na závěr tohoto textu vznáší Hartmann otázku, zda mohou být jeho obrazy přijímány dnes ještě jinak, nežli pouze v tom, jak znamenitě ovládá jejich autor malířské „*métier*“ či zda v nich dosáhl toho, aby byly chápány jinak než zrcadlem doby „z druhého břehu“.<sup>79</sup>

Reakce odborné kritiky na výstavu v Roudnické galerii potvrdila, že Mikuláš Medek je „jedna z největších osobností českého a dá se bez nadsázky říci i evropského moderního

---

<sup>78</sup> MRÁZ 1970 (pozn. 1) 44.

<sup>79</sup> Antonín HARTMANN: Mikuláš Medek, in: Mikuláš Medek vybrané obrazy z let 1944/1974, Praha, 1988.

výtvarného umění“.<sup>80</sup> Chvála Medkovy tvorby a vůbec celé výstavy zaznívá i v recenzi v časopisu Kmen od Irin Šabovičové.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Jan ROYT: Mikuláš Medek v Roudnici nad Labem, in: Ateliér, 1988, č. 11, 4.

<sup>81</sup> Irina ŠABOVIČOVÁ: Signály zraněného, in: Kmen, 1988, č. 44, 11.

## 5. Literatura od revoluce 1989–2002

Počátek devadesátých let přinesl objevování a seznámení s tvorbou umělců, kteří za normalizace měli přísný zákaz vystavovat. Mezi nimi byl i Mikuláš Medek, jehož tvorba mohla, alespoň zdánlivě, začít dýchat.

Roudnická výstava povzbudila dlouho chystanou retrospektivu: „Mikuláš Medek malířské dílo 1942–1974“ pořádanou Domem umění města Brna a Národní galerií v Praze a chystanou Antonínem Hartmanem. Výstava probíhala od 14. června do 5. srpna 1990. Byl k ní vydán katalog doprovázen textem od Antonína Hartmana, který představuje život a dílo malíře. Zároveň jsou poprvé publikovány některé texty ze zápisníků Mikuláše Medka. Ty později vyjdou v uceleném souboru. Od Medkovy smrti se na výstavě lidé mohli poprvé seznámit s jeho závěrečným obdobím let 1969 až 1973 ve větším měřítku.

*„Snad žádná výstava není pro naši současnou kulturní situaci tak symptomatická jako přehlídka celoživotního díla Mikuláše Medka v Městské knihovně.“* Touto větou začíná svůj článek Jiří Valoch z Literárních novin. Připomíná, že od šedesátých let nebylo Medkovo dílo možno spatřit na veřejnosti až v posledních letech, kdy se opět zařazuje do galerijních instalací a zmiňuje i roudnickou výstavu z roku 1988. Chválí práci Antonína Hartmana, kterou odvedl při přípravě brněnské retrospektivy v roce a hlavně to, že se mu podařilo vystavit co nejvíce Medkových maleb. Vyzdvihuje Medkovo rané dílo, ale především ho přijímá jako vzácný celek.<sup>82</sup>

V roce 1995 vychází soubor do té doby nepublikovatelných textů<sup>83</sup> Mikuláše Medka. Jde o literární pozůstalost, která zahrnuje básně, deníky, dopisy, odpovědi na ankety, rozhovory, popisy jeho děl. Tento soubor byl chápán jako 1. díl jeho velké monografie, která nakonec z důvodu smrti Bohumíra Mráze nevyšla.<sup>84</sup> V knize se nachází i řada popisů jeho práce ze zápisníku z let 1959–1960:

---

<sup>82</sup> Jiří VALOCH: Medek po letech, in: Literární noviny, 1990, č. 5, 7.

<sup>83</sup> Termínem „texty“ označoval sám Mikuláš Medek své literární projevy, zejména básnické.

<sup>84</sup> Vydání velké monografie Mikuláše Medka je v plánu na rok 2016.

### 3. XI. 60

*„Dnes podložil barevnou hmotu pro obraz „Velká rána v boku“. Je to, až doposavad, zpracované tak, jak jsem pracoval s barvou až doted'. Napadá mě (zatím pouze teoreticky) nový postup zpracování povrchu. Komplexnější a od začátku aktivní. Asi takto:*

*Jenom jedna vrstva šepsu. Dost hrubé plátno. Na šepsované plátno položit první plán jen v přesné a ostré kresbě (uhlem, tuší, temperou, olejem).*

*Druhý plán: zdůraznit strukturální plochy (Barevné plochy jako dosud) (Email, pigment, písek – bílý) a to jen na určitých, malých místech, která mají zdůraznit vzrušení a pohyb.*

*Třetí plán: Položit přes celé lasurní závoj. A nyní postupovat znovu a dokolečka od prvního k třetímu tak dlouho, až základní „objekt“ bude vymezen, a to tak, že budu vynechávat některá místa povrchu a některá zpracovávat znovu. Spíše vynechávat a plochy nových zpracovávání neustále redukovat. Je to namísto přidávání ubírání. Redukční metoda.“<sup>85</sup>*

V kapitole „Poznámky a úvahy o umění a vlastní práci 1960–70“ nalezneme koncept k úvodnímu textu pro teplický katalog, samotný text pro teplický katalog, výklad k oltářnímu obrazu v Jedovnicích, řadu poznámek k jeho tvorbě v podobě krátkých filozofických odstavců, Medkův vlastní výklad obrazu „*Smrt pro 21 871 křehkých modrých centimetrů*“ (1963–4) [34], vlastní charakteristiku výtvarného vývoje a výklad k oltářnímu obrazu v Kotrdovicích. Jsou důkazem toho, že Medkovo dílo má základ v hlubokém intelektuálním myšlení. Tyto texty a úvahy jsou velice důležitým pramenem, který nám napomáhá lépe porozumět jeho tvorbě a myšlení.<sup>86</sup>

Na tyto předešlé výstavy navazuje Alšova jihočeská galerie s výstavou Mikuláše Medka – Obrazy, výběr z tvorby v letech 1990/1991. Jak píše Vlastimil Tetiva v úvodu vydaného katalogu, má poněkud jiné podoby a cíle, než předchozí retrospektivní výstavy. Soustřeďuje se totiž na vrcholné práce z Medkovy tvorby. Prezentuje se 40 obrazy, které tvoří jednotlivý celek. Tento si tedy nekladal za cíl podrobný kritický rozbor Medkova díla, ale chtěl, aby výstava byla brána jako charakteristický nárys Medkova díla. Katalog je pojednán spíše jako výběr textů, které byly o Medkovi doposud napsány. Jak píše Tetiva v úvodu: „*Je to z mé strany spíše pokus o orientaci v chaosu interpretačních a teoretických*

---

<sup>85</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 217–218.

<sup>86</sup> Ibidem 222–255.

*formulací, pokus, jehož povaha zároveň naznačuje jeho dějinnou podmíněnost a odtud i v nejednom směru dobové ohraničení.*“<sup>87</sup>

Po Brněnské retrospektivě a výstavě v Alšově jihočeské galerii měl společnou výstavu s Janem Koblasou až v roce 1999 na hradě Bítov, která společně s katalogem je však rozsahem spíše drobnější a brněnskou retrospektivu v zásadě nerozšiřuje.

---

<sup>87</sup> Vlastimil TETIVA: Mikuláš Medek / Obrazy výběr z tvorby, Alšova, Hluboká nad Vltavou 1990, 5.

## 6. Současná literatura 2002 – 2014

Dvanáct let uplynulo od poslední retrospektivní výstavy Mikuláše Medka v Brně. Gema Art a Galerie Rudolfinum uspořádala s pomocí Antonína Hartmana výstavu Mikuláše Medka v Galerii Rudolfinum (25. 4. – 18. 8. 2002).<sup>88</sup> Na rozdíl od retrospektivy z devadesátých let se do této výstavy zahrnula i ta díla, která byla zapůjčena ze zahraničí. Poprvé v historii vyšel větší katalog, který obsahuje velké množství barevných reprodukcí. Textově je katalog však spíše nepřínosný, respektive jeho přínos spočívá v tom, že sbírá texty, které byly publikovány již v jiných publikacích či časopisech.

Na titulní straně Ateliéru, jehož číslo třináct bylo celé věnováno životu a dílu Mikuláše Medka, se nachází kritika od Jaroslava Bláhy pod názvem „*Výstava Mikuláše Medka v Rudolfinu jako Pyrrhovo vítězství*“. Bláha v ní nejen kritizuje koncepci výstavy, ale tvrdí, „*Jestliže pohled rudolfínské retrospektivy M. Medka „zamrzl“ ve výstavní praxi 70. a 80. let, pak katalog tento trend ještě umocnil. Místo snahy vyrovnat se s klíčovými problémy interpretace Medkova díla v generačním diskurzu volil A. Hartmann přesně opačnou možnost: návrat k autentickým studiím Medkových současníků ze 60. (V. Effenberger) a 70. let (F. Šmejkal, J. Padrta) či texty sice pozdější (z 90. let – B. Mráz), ale koncepčně adekvátní s uvedenými studiemi.*“<sup>89</sup> Kvalitu textů nikterak nepopírá, ale kriticky dodává, že by „*měly být uvedeny v příloze jako historické dokumenty*“.<sup>90</sup>

Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze uspořádalo ve spolupráci s Galerií Rudolfinum jednodenní mezinárodní sympozium k dílu a osobnosti malíře Mikuláše Medka jako součást doprovodných programů k retrospektivní výstavě konané v Galerii Rudolfinum. Sympozium se uskutečnilo 21. května 2002.

Na sympoziu představili své referáty současníci Mikuláše Medka, mezi nimi významní historici umění jako Zdeněk Felix, Antonín Hartmann, Charlotta Kotíková, Jan Kříž, Ludmila Vachtová a Dalibor Veselý, umělec a dlouholetý přítel Jan Koblasa a dále mladší generace, mezi které patří Vít Havránek, Marek Pokorný a Josef Zumr a organizátor sympozia Jiří Ševčík.

---

<sup>88</sup> Výstava musela být předčasně ukončena kvůli povodni 11. 8. 2002.

<sup>89</sup> Jaroslav BLÁHA: Výstava Mikuláš Medka v Rudolfinu jako Pyrrhovo vítězství, in: Ateliér 13, 2002

<sup>90</sup> Ibidem.

Symposium se snažilo o porovnání názorů Medkových současníků s mladší generací na malířovu tvorbu. Účastníci měli dílo Mikuláše Medka uvést do širšího dobového kontextu a měli rozvést, zda jeho tvorba zapadá do vývoje světového umění po 2. světové válce. Hlavní téma symposia zaznívá již v názvu: „*Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění?*“. Cílem bylo tedy zjistit, zda tvorba Mikuláše Medka je aktuální pro současné umění.<sup>91</sup>

Příspěvky ve sborníku jsou řazeny chronologicky, podle toho, jak přišly na řadu. Jako první dostal slovo Antonín Hartmann, který svůj přednes uchopil jako obhajobu své práce a seznámení posluchače s vývojem vzniku výstavy. Vytyčenými otázkami se příliš nezaobíral.

Vzpomínání Jana Koblasy na seznámení s Mikulášem Medkem a na jeho vlastní studia na Vysoké škole umělecko-průmyslové, bylo jistě na úvod zajímavé, ale ani on neřekl mnoho přínosného k tématu sympózia. Pouze v posledním odstavci pak vyjadřuje svůj názor na Medkovo dílo. Domnívá se, že „*nejsilnější Medkovo malířské období je započaté koncem padesátých let.*“ A že bude třeba „*znovu zvážit a zhodnotit Medkovo dílo. Zařadit je do tradice evropského kontextu, do široké škály projevů druhé poloviny minulého století. Tak dojde k novým poznatkům v širokých souvislostech.*“ K tomu dle jeho názoru mohla přispět i tehdejší pražská výstava.

Velice trefný byl naopak příspěvek Ludmily Vachtové. Ta nejenže zná Medkovo dílo od prvopočátku, ale i sám Medek ji považoval za osobnost, která „*z lidí, kteří zde v této oblasti pracují, má k tomu nejblíž*“<sup>92</sup>, což její příspěvek potvrzuje. Od hodnocení výstavy přes přiblížení důležitosti Medkovy osobnosti pro tehdejší dobu, se dostává k imaginární komentované prohlídce výstavou. Upozorňuje na inspirace, které na Mikuláše Medka působily. Medek je podle ní „*gotik – způsobem kresby, tím jak pojímá prostor i jak zachází s barvou*“.<sup>93</sup> Od gotiky se dostává až k Byzanci, kde dominuje „*rudá a modrá na černožlatém pozadí*“<sup>94</sup>, barevnost pro Mikuláše Medka typická. K padesátým letům neopomene ani Bernarda Buffeta. Jejimi slovy Medkova tvorba „*zůstává velice tělesná,*

---

<sup>91</sup> Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ: Úvodní slovo pořadatelů, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 8.

<sup>92</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 217.

<sup>93</sup> VACHTOVÁ 2002 (pozn. 28) 21.

<sup>94</sup> Ibidem 22.



*i když je sakrální, odhmotněna nebo odosobněna do znaku“.* A to i jeho tvorba, která se jeví jako čistě abstraktní. Jde hlavně o kůži, která se nabízí k „*seškrabávání, obnažování, k prohrabávání se někam do hloubek, které nelze otevřít, jen naznačit hlazením a drásáním. Kůže není jen povrch, ale především závěrečná rovina možných informací.*“<sup>95</sup> Snaží se říci, že Medkova tvorba je vědomá a založena na racionální fantazii. Svůj příspěvek ukončuje vyzývavou otázkou: „*Může být jeho dílo uzavřené, když se ještě nikomu nepodařilo ho pořádně otevřít?*“<sup>96</sup> Tato věta otevřeně poukazuje na nedostatek, kterým téma Medkovy tvorby trpí. Jak je možno uzavřít kapitolu Mikuláš Medek, když dosud nebyla ani řádně představena veřejnosti naší ani zahraniční?

Charlotta Kotíková se věnovala pouze jeho rané tvorbě. Od roku 1961 se podle ní stala Medkova tvorba zcela individuální a zároveň se tak vzdálil od širších tendencí světové umělecké scény.<sup>97</sup>

Předpoklad, že Medkova tvorba je do značné míry závislá na historickém kontextu vývoje české kulturní scény a je tedy lépe vysvětlitelná z těchto okolností než z hlediska obecného kulturního dění ve světě, uvádí ve svém příspěvku Jan Kříž. Zároveň je ale přesvědčen, že „*je Medkovo dílo z hlediska jeho humanistické odpovědnosti a duchovního přesahu ve světovém umění daleko významnější hodnotou než jiné projevy zahraničního umění, jímž se běžně dostává daleko větší pozornosti umělecké kritiky, než by to z našeho hlediska bylo oprávněné.*“<sup>98</sup> Pokud bychom tedy jeho umělecký odkaz včlenili do světových dějin výtvarného umění 2. poloviny 20. století, podle Jana Kříže by se „*mnohé oslavované dílo jevílo jako plytká, názorově prvoplánová deklaráce holého programu bez hlubších duchovních i kulturních dopadů.*“<sup>99</sup>

Jiří Ševčík o Medkově tvorbě mluví jako o „strategickém modelu“, kde se jeho malba staví strategickým postojem vůči surrealismu, proti gestické malbě, vůči neokonstruktivistickým tendencím. Jeho tvorba se vyznačuje originalitou autorství

---

<sup>95</sup> VACHTOVÁ 2002 (pozn. 28) 21.

<sup>96</sup> Ibidem 24.

<sup>97</sup> Charlotta KOTÍKOVÁ: Univerzita Medkova projevu, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 26–29.

<sup>98</sup> Jan KRÍŽ: Mikuláš Medek a národní kulturní identita, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 32–35.

<sup>99</sup> Ibidem 33.

a nadřazeností technického mistrovství. Pracuje v zúženém prostoru, mezi jeho osobně prožívanou situací a obrazem. Dialog se tedy neodehrává mezi umělcem a světem, ale mezi umělcem a jeho vlastním dílem.<sup>100</sup> „Živý akt se stal trvalým otiskem. A tato operace má své důsledky například i v nesnadnosti pochopit a přijmout akční malbu a skutečnou abstrakci v kontextu domácí scény.“<sup>101</sup>

Filozof a estetik Josef Zumr svůj příspěvek věnoval metodě vnitřního modelu, který je příznačný pro surrealisty. Tento model čerpá inspiraci z lidské psychiky, z nevědomí, snu, halucinací, apod. Zumr upozorňuje na jeho hlubokou historii, která sahá až do 3. století po Kristu, k Plotínovi. Té pak věnuje značnou část svého příspěvku. Navazuje na ní s přiblížením Medkova pojetí vnitřního modelu. Odkazuje na jeho texty z padesátých let, kde tuto teorii rozebírá. Především je to ale otázka jeho prací před informelním obdobím.<sup>102</sup> U Medka je teorie vnitřního modelu propojena s intelektuálním myšlením. To znamená, že sice Medek maluje pomocí této metody, vkládá do ní svoji estetiku. Jak píše již Karel Teige: „Bezprostřední, přímé, doslovné, výtvarně neupravené, promítnutí vnitřního modelu na plátno, na papír nebo na kinoplátno, je právě tak nemožné, jako je nemožná otrocká imitace vnějšího modelu malbou či sochou.“<sup>103</sup> Není tedy možné, aby existovalo umění, které je objektivní, do kterého umělec nevnese kus sebe sama. Mikuláš Medek v rozhovoru s Alexejem Kusákem z roku 1966 uvádí, že u něj je proces utváření vnitřního modelu paralelní s prací, „představa se upřesňuje a roste a krystalizuje současně s tím, jak se pracuje, to znamená, že jsou to dvě koleje, které ubíhají současně a stýkají se ve výsledném obraze..., ono v tom je zapojeno daleko víc intelektuální aktivity než jenom té citové a impulzivní. Ten impulzivní, citový a psychický motor, který přitom běží, ten je spíš předmětem pozorování při práci, to znamená, že intelekt musí do toho zasahovat, s tím, organizovat... Intelekt musí ze všeho stvořit něco pozitivního a uvést to do objektivních souvislostí, protože jinak by to byla jenom deníková výpověď, což by podle mého názoru bylo málo.“<sup>104</sup> Medkovi šlo vždy o vyjádření hlubšího obsahu, v informelním období začal používat jen jinou techniku malby. Elementární geometrické prvky jako koule, přímka čtverec, které se objevují v Medkových obrazech z posledních let, vyzdvihuje již Platón

---

<sup>100</sup> Jiří ŠEVČÍK: Mikuláš Medek – strategický model 50. let, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 39–44.

<sup>101</sup> ŠEVČÍK 2002 (pozn. 100) 43.

<sup>102</sup> Josef ZUMR: Metoda vnitřního modelu a Mikuláš Medek, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 51–56.

<sup>103</sup> Ibidem 54.

<sup>104</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 265.

v dialogu Filebos, říká o nich, že jsou svrchovaně krásné, a tedy dobré a pravdivé. „Symbolika těchto útvarů má v pythagorejsko-platonské tradici nejen estetický, ale také kosmický rozměr.“ Zumr svůj příspěvek zakončuje prohlášením: „A tak v díle Mikuláše Medka jako by se spojovaly dvě platónské tradice: iracionální tradice „šílení v kráse“ spjatá s tvorbou podle vnitřního modelu a racionální tradice usilující o porozumění v kosmu v jeho elementární skladbě.“<sup>105</sup>

Dalibor Veselý se nejprve zamýšlí nad tím, co představovalo nejpálčivější otázky v Medkově úsilí. V roce 1958 to byly otázky týkající se povahy a role vnitřního modelu a vztahu Mikuláše Medka k tradici a kontinuitě surrealismu. Ten se už v roce 1951 za surrealistu nepovažoval a neviděl v surrealismu budoucnost. Později se zabýval spíše otázkami sdělení. „O tom se mluvilo především ve vztahu ke vzniku obrazu, což zahrnovalo úlohu tématu a úlohu předběžné představy a jejího záznamu ve hmotě obrazu. Otázka, ke které se Medek sám často vracel, byla souvislost mezi konečným sdělením a procesem jeho vzniku.“<sup>106</sup> To ostatně sám Medek popisuje ve svých textech, které Veselý v příspěvku cituje: „...každá vrstva obrazu musí být svým způsobem definitivní a nějak aktivní, ovšem nejen tak, abych se orientoval v tvarových prvcích, a ty pak dováděl dál, ale také musí být aktivní obsahově nebo emotivně. To znamená, že emotivní působení jedné vrstvy, která je na počátku úplně nejasná, určuje emotivnost nebo výraz další vrstvy a další a další tak, že na vrchní vrstvu je přenesena (přenesena) psychická aktivita všech vrstev. Je to jako u gotické architektury, která má v sobě věci, které nikdo nikdy neuvidí, ale které tam jsou, a to z toho důvodu, aby ta architektura tvořila jeden totální celek, který je určen pro existenci, nikoli pouze pro vnímání. Není to žádná krása pro oko, ale je to čistě pro existenci. Je to dáno ideově – gotický architekt dělal pro všudypřítomného Boha – že mám pocit, že ten ideový záměr dal zároveň za vznik dokonalému řemeslnému tvaru.“<sup>107</sup> Toto pojetí se podle Veselého jasně odráží od textu Umění a scholastika od Jacquesa Maritaina, který Medek tehdy se zájmem četl a o kterém spolu několikrát hovořili.<sup>108</sup>

Následně se věnuje otázce abstraktnosti Medkova díla. Příklání se k názoru, že obrazy, které často bývají označeny jako nefigurativní nebo abstraktní, nemají vlastnost ani

---

<sup>105</sup> ZUMR 2002 (pozn. 102) 56.

<sup>106</sup> Dalibor VESELÝ: Viditelnost zjevných a skrytých událostí, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 57-63.

<sup>107</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 264-265.

<sup>108</sup> VESELÝ 2002 (pozn. 106) 58.

jednoho. Medkovy obrazy jsou stále figurativní, ale od předchozího období se liší pojetím figury. V preparovaných obrazech se tak jedná o novou figuraci. Veselý ji vysvětluje takto: „*Co ji dělá novou je intimní spojení s hmotou (tělesností) obrazu, ve které přichází figurace na světlo nejen jako výsledek myšlení a práce ruky, ale celé autorovy existence a světa, ve kterém se nachází.*“<sup>109</sup>

Posunem k materiálnosti a nové figuraci obrazu se dostává do souladu s evropskou kulturou a otevírá souvislosti s jeho současníky v cizině, jako byl například Jean Dubuffet či Antoni Tàpies.<sup>110</sup>

„*Pochody a předměty vnějšího světa a mé psychiky jsou metodicky vsazovány do procesu zpředmětnění obrazu, vsazování těchto událostí do obrazového materiálního světa.*“<sup>111</sup> Tento Medkův výrok staví Veselý do souvislosti s materiální imaginací Gastona Bachelarda. Ten byl, jak poznamenává, po určitou dobu přitažlivý pro jejich generaci svou schopností proniknout do hloubky poetické imaginace, kterou definuje jako „*silnou potřebu participace, která překonává přitažlivost formální imaginace, myslí hmotou, sní o ní, jinými slovy, zhmotňuje imaginární (realitu). Tam kde představy vytvářejí série, poukazují k původní (primární) hmotě jako základnímu elementu.*“<sup>112</sup>

Vít Havránek patří do generace, která neměla možnost zažít Mikuláše Medka jako osobnost. Tudíž se na jeho díla dívá z jiného úhlu než ti, kteří Medka znali. Jeho příspěvek má vlastnost kritiky, ve které se snažil zachytit důvody, jako vzniklých pochybností o informelních obrazech Mikuláše Medka. Pokusil se v ní nejprve vydělit Mikuláše Medka jako „*člověka a jednajícího umělce od různých fází jeho tvorby*“<sup>113</sup> a zaměřil se na formulaci subjektivního postoje k Medkovu dílu.

Po zhlédnutí výstavy, se u Havránka objevují problematické pocity. „*Pečlivost v kresbě a malbě, kterou Medek uplatňoval v jeho raných obrazech surrealismu*

---

<sup>109</sup> VESELÝ 2002 (pozn. 106) 59.

<sup>110</sup> Ibidem 59.

<sup>111</sup> Ibidem.

<sup>112</sup> Ibidem 60.

<sup>113</sup> Vít HAVRÁNEK: Nápad, úkrok, úvaha, kritika, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník symposia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 64–67.

*a magického realismu, má svoje opodstatnění*<sup>114</sup>, ale zaráží ho Medkova rafinovanost, která vyřazuje z Medkových „*abstraktních obrazů*.“<sup>115</sup>

Svou kritiku rozdělil na dvě otázky, první zda „*je Medek ilustrátorem?*“ V této otázce porovnával názvy obrazů se samotnými obrazy. Dle jeho mínění jsou názvy daleko více přesvědčivé než k nim přiřazené obrazy. „*Jakoby polovina síly a smyslu obrazů byla v jejich názvu... názvy obrazů jsou silnými básněmi i bez svých vizuálních komponent. Zdá se, že obrazy jsou ilustrací surreálních poetických situací, ovšem situací vyjádřených pomocí jazyka.*“<sup>116</sup>

Druhá otázka zněla: „*Proč o Medkových abstrakcích pochybuji a jakými konkrétními argumenty mohu své pochybnosti podložit?*“ Ve své odpovědi se dopracoval názoru, že Medkovo dílo je rafinované ve spojení s ponorem do nevědomí a ilustrativní v souvislosti s hledáním radikálních znakových novotvarů.<sup>117</sup>

Dalším zástupcem nové generace na sympoziu byl historik umění Marek Pokorný. Ten zakončil sympozium velmi radikálním příspěvkem s názvem „*Stopadesát řádek plných neklidu*“, připomínající názvy Medkových obrazů. Ačkoli, jak sám uvádí, zpočátku k dílu Mikuláše Medka choval velkou důvěru a věřil v jeho „*výjimečnou hodnotu a moc.*“<sup>118</sup> Nyní mu jeho obrazy způsobují značné rozpaky. Svůj příspěvek si rozdělil do malých kapitol, v kterých se snaží rozebrat problémy tyto rozpaky vyvolávající. V první, nazvané Puberta, se snaží vysvětlit, proč byl při prvním seznámení v sedmdesátých letech s dílem Medka tak zasažen. V druhé kapitole Legenda upozorňuje na legendu, která se vytvořila z osobnosti Mikuláše Medka. A v souvislosti s tím pochybuje, že „*vzhledem k tomu, že nebyly doposud popsány zrod, topoi a varianty Medkovské legendy, ale ani nebyla podána její dekonstrukce či analýza její nepochybné potřeby v kontextu posledních čtyřiceti padesáti let, nejsem si jist, zda skutečně vidíme Medkovy obrazy, anebo „pouhé“ zrcadlení legendy v nich. Zda skutečně vidím Medkovo dílo, anebo svůj vlastní zápas s legendou a sama se sebou.*“<sup>119</sup>

---

<sup>114</sup> HAVRÁNEK 2002 (pozn. 113) 65.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Ibidem 65 – 66.

<sup>117</sup> Ibidem 66 – 67.

<sup>118</sup> Marek POKORNÝ: Stopadesát řádek plných neklidu, in: Jiří ŠEVČÍK/Dagmar DUŠKOVÁ/Jarmila KOVANDOVÁ: Mikuláš Medek uzavřený problém nebo aktuální fenomén českého umění? – Sborník sympozia, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze, Praha 2002, 68 – 75.

<sup>119</sup> Ibidem 70.

Fascinace z „poselství jednoho konkrétního člověka, které je „vmaseno“ do obrazu a že je v jeho barevné hmotě bezprostředně přítomné“, přešla v hluboké zklamání. Když si Pokorný uvědomil, „že to, co rozechvívalo obrazy“ byly jeho vlastní emoce a že to „co slibovala legenda“ bylo najednou neživé, „pohřbené ve hmotě“.<sup>120</sup>

Vytýká Medkovi jeho nenáhodnost, propracovanost a promyšlenost. Opírá se i o výroky samotného autora: „Je-li afektivita umělce a jeho tanec nad obrazem zajímavější než obraz, je lépe jemu tančit a nedělat obraz.“<sup>121</sup> Jimiž chce dokázat, že už i Medek sám si musel být vědom limitů svého přístupu. Virtuozita (název třetí kapitoly), kterou zmiňuje Jiří Pardta, se v Medkově díle objevuje v procesu zakončování každého Medkova obrazu.<sup>122</sup>

V kapitole Institucionalizace upozorňuje na důležitý aspekt Medkova života a tvorby. Ač měl krátké tvůrčí působení, dosáhl Mikuláš Medek vysokého uznání již za svého života. Má za sebou řadu výstav, několik veřejných a sakrálních zakázek, vydanou monografii, bylo vydáno „na padesát článků, studií a recenzí reflektující jeho tvorbu, vzniká řada literárních textů inspirovaných jeho tvorbou či malíři dedikovaných.“<sup>123</sup>

Na závěr sympozia proběhla diskuze, kde jen vyvrcholil generační rozpor v názorech mezi účastníky a publikem. Mladší generace zastávala názor, že je třeba pokusit se o nový, nezaujatý pohled na Mikuláše Medka. Starší generaci nařkla z toho, že podléhá mýtu, který se utvořil z díla Mikuláše Medka. Problém podle nich je v dnešní interpretaci Medkova díla, která neustále jen vychází z dobových termínů. Je tedy třeba začít hledat jiný model.

Starší generace hájila myšlenku, že není možné bořit vzniklé modely, dokud se jim neporozumí. Dílo Mikuláše Medka podle nich nedostalo doposud šanci se otevřít. Zároveň, je podle nich ale důležité se na tvorbu Mikuláše Medka podívat i z jiného úhlu.

V dalších letech se konaly drobnější výstavy díla Mikuláše Medka. Nejednalo se však o významnější počín od retrospektivní výstavy v Galerii Rudolfinum. Za zmínku, ale jistě stojí výstava „Mikuláš a Emila Medkovi / souvislosti“ pořádaná Severočeskou galerií výtvarného umění v Litoměřicích. Koncepti výstavy připravil Antonín Hartmann a dcera obou umělců Eva Kosáková-Medková. Výstava se věnovala paralelám díla Mikuláše Medka

---

<sup>120</sup> POKORNÝ 2002 (pozn. 118)

<sup>121</sup> HARTMANN/MRÁZ 1995 (pozn. 8) 225.

<sup>122</sup> POKORNÝ (pozn. 102) 71.

<sup>123</sup> Ibidem 72–73.

a jeho ženy Emily Medkové. Je fascinující, jak fotografie Emily Medkové doplňují obrazy Mikuláše Medka a naopak. Tuto dvojici výstižně pojmenoval Vratislav Effenberger jako „*strukturovanou celistvost dvou tvůrčích individualit*“ u níž se projevuje „*zákon tvůrčí dvojice, který vyžaduje, aby žádná z obou individualit nepodlehla druhé, aby se vzájemně doplňovaly inspiračními výzvami*“.<sup>124</sup> I na tuto skutečnost by se jistě mělo nahlížet při hodnocení díla Mikuláše Medka.

---

<sup>124</sup> Antonín HARTMAN: Souvislosti, in: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš a Emila Medkovi / souvislosti, Litoměřice 2007, 9–11.

## Závěr

Cílem této práce byla snaha o reflexi informelní tvorby Mikuláše Medka v dobové a pozdější literatuře. Ve snaze ulehčit čtenáři orientaci v rozboru literatury, který tvoří hlavní část práce, jsem se nejprve věnovala popisu vývoje informelní tvorby Mikuláše Medka a jeho nejdůležitějších aspektů a změn. Následující kapitolu jsem vyhradila životopisným údajům Mikuláše Medka, které však nezahrnují celý jeho životopis, ale jsou vymezeny roky 1957–1974. Relevantní jsou proto, že se jedná o dobu, ve které se Medek umělecky projevoval právě informelem. Úkolem této kapitoly bylo zaznamenat významné události Medkova života a poskytnout tak čtenáři alespoň telegraficky nezbytný kontext jeho tvorby.

Samotný rozbor literatury jsem tedy započala v šedesátých letech, kdy se Mikuláš Medkovi dostalo velké pozornosti. Především se o to zasloužili mladí historikové umění, kteří se snažili o uznání tehdejšího současného umění. Medkovi byla věnována řada článků v časopisech, kde se shledáváme s kladným hodnocením. Jeho dílo se začalo řadit mezi nejpřednější umělce doby. Přesto už zde docházelo ke střetu informelní generace a nových konstruktivních tendencí. Promyšlenost a důkladnost Medkovy malby byla pro někoho předností, pro jiné možná i problémem. Přitom ale jako osobnost hrál Mikuláš Medek stále významnou roli.

Tuto oslavu jeho díla přerušila léta normalizace, kde vše vybudované bylo rázem zapomenuto, nastala doba utlačování a svoboda vyjadřování byla ztracena. Mikuláš Medek se dostal na seznam zakázaných umělců a tak o něm v té době u nás nevyšel jediný článek. Monografie napsaná Bohumírem Mrázem, byla vydána roku 1970. Vzápětí se ale dostala do stoupy a dílo Mikuláše Medka tak bylo pro tuto dobu odsouzeno žít jen v okruhu jeho přátel a blízkých.

S blížící se revolucí se podařilo pomalu znovuobjevovat dílo Mikuláše Medka. K návratu mezi přední osobnosti výtvarného umění mu pomohla roudnická výstava konaná v roce 1988. Nakonec tato snaha vyvrcholila na retrospektivní výstavě v Brně roku 1990. Zasloužil se o ni Antonín Hartmann, který se stal společně s Bohumírem Mrázem nejvýraznějším odborníkem na tvorbu Mikuláše Medka. Společně roku 1995 vydali soubor Medkových autorských textů, které se pro hodnocení Medkovy tvorby staly nesmírně důležitými. Nejen proto je třeba Antonínu Hartmannovi přiznat četné zásluhy, za to, co pro Mikuláše Medka a jeho tvorbu udělal. Zároveň to byl ale on, který koncipoval všechny velké retrospektivní výstavy Mikuláše Medka, jejíž dlouhý časový rozestup umožňoval výstavy pojímat spíše klasicky. Jeho práce vyvrcholila na retrospektivní výstavě v Galerii



Rudolfinum v roce 2002, od které se očekávalo, že přispěje novému zhodnocení díla Mikuláše Medka a jeho zařazení do evropského kontextu. To se ovšem nestalo a symposium, které se konalo k příležitosti této velké výstavy, nepřineslo řešení. Pomohlo nicméně odkrýt řadu nových otázek, do té doby nevyslovených.

Mladší generace na Medkovo dílo hledí jistě odlišně než generace Medkových současníků, kteří prožili dobu, ve které vznikaly malířovy obrazy a poznali i Medkovu osobnost. Z tohoto hlediska nemůže mladší generace jeho díla posoudit. Svůj odstup však může využít při formulování jiného, osobním zážitkem nezatíženého, úhlu pohledu, který je snad objektivnější. Tyto dva pohledy ve výsledku dospívají k podobnému názoru, a to, že Medkova hmota v obrazech je stále živá a tudíž má smysl hledat správné uchopení jeho díla. I když zde se nabízí otázka, zda vůbec správné uchopení existuje. Medkovo dílo je příliš působivé na to, aby bylo snadné na něj hledět bez subjektivních emocí.

Účastníci symposia se shodli na tom, že dílo Mikuláše Medka je chybně označováno jako abstraktní a nefigurativní. Shodně jej naopak chápali jako dílo výrazně tělesné. Možná i to by mohlo pomoci k rozuzlení problematiky řazení Medkova díla do kontextu, a to jak českého, tak světového výtvarného umění.

Reflexe některých v textu práce zmíněných článků by čtenáři mohla připadat až příliš stručná. Ke stručnosti jsem nicméně přistoupila proto, že se takové články většinou zabývaly jeho komplexním dílem a snažily se o chronologické představení jeho tvorby. Řada informací se v nich tedy opakovala a pro záměry reflexe proto nebylo třeba se jimi zabývat obsáhleji.

Přestože hodnocení Medkovy tvorby je bezpochyby složité, nadále mě jeho dílo fascinuje. Této problematice by bylo jistě potřeba věnovat více pozornosti a rozšířit ji v další práci. Tvrzení Miroslava Lamače z roku 1963, že v budoucnu bude běžnému divákovi dílo Mikuláše Medka bližší a snadněji uchopitelné se zatím nenaplnilo. Možná je příliš brzy anebo je třeba se o to více zasloužit. S nadějí můžeme vyhlížet, co přinese chystaná retrospektiva Mikuláše Medka a nová monografie, na které se podílí Lenka Bydžovská ve spolupráci s Evou Kosákovou Medkovou a Karlem Srpem.

## Seznam použité literatury

- ŠMEJKAL František / LINHARTOVÁ Věra / KOBLASA Jan / MEDEK Mikuláš: Jan Koblasa, Mikuláš Medek/Výstava obrazů a soch z let 1959–1963, Teplice 1963
- ČERNÝ Blahoslav: V Teplicích právě končí výstava, in: Kulturní tvorba, 1963, č. 35, 14
- LAMAČ Miroslav: Podnětný čin teplického muzea, in: Literární noviny, 1963, č. 35, 6
- HLAVÁČEK Luboš: Příklad AJG, in: Kulturní tvorba, 1963, č. 36, 13
- PADRTA Jiří: Rychnov 1963, in: Kulturní tvorba, 1963, č. 37, 13
- HARTMANN Antonín / MRÁZ Bohumír: Mikuláš Medek/Výběr z obrazů z let 1947 – 1965, Praha 1965
- LAMAČ Miroslav: Dvě objevné výstavy, in: Literární noviny, 1965, č. 17, 5
- FELIX Zdeněk: Výstava obrazů Mikuláše Medka v pražské Nové síni, in: Kulturní tvorba, 1965, č. 19, 13.
- Nejmenší republika San marino, in: Kulturní tvorba, 1965, č. 26, 2
- ŠMEJKAL František: Mikuláš Medek, in: Výtvarná práce 13, 1965, č. 8, 5-6
- PADRTA Jiří: Mikuláš Medek, in Výtvarné umění 15, 1965, č. 9, 395-407
- KUSÁK Alexej: Rozhovor s Mikulášem Medkem, in: Výtvarná práce XIV., 1966
- HORYNA Mojmír: Projektanti věží, in: Výtvarná práce, 1969, č. 10-11, 6
- MRÁZ Bohumír: Mikuláš Medek, Praha 1970
- HARTMANN Antonín: Mikuláš Medek, in: Mikuláš Medek vybrané obrazy z let 1944/1974, Praha 1988
- ROYT Jan: Mikuláš Medek v Roudnici nad Labem, in: Ateliér, 1988, č. 11, 4
- ŠABOVIČOVÁ Irina: Signály zraněného, in: Kmen, 1988, č. 44, 11
- VALOCH Jiří: Medek po letech, in: Literární noviny, 1990, č. 5, 7
- TETIVA Vlastimil: Mikuláš Medek / Obrazy výběr z tvorby, Alšova, Hluboká nad Vltavou 1990, 5
- HARTMANN Antonín / MRÁZ Bohumír: Mikuláš Medek: Texty, Praha 1995

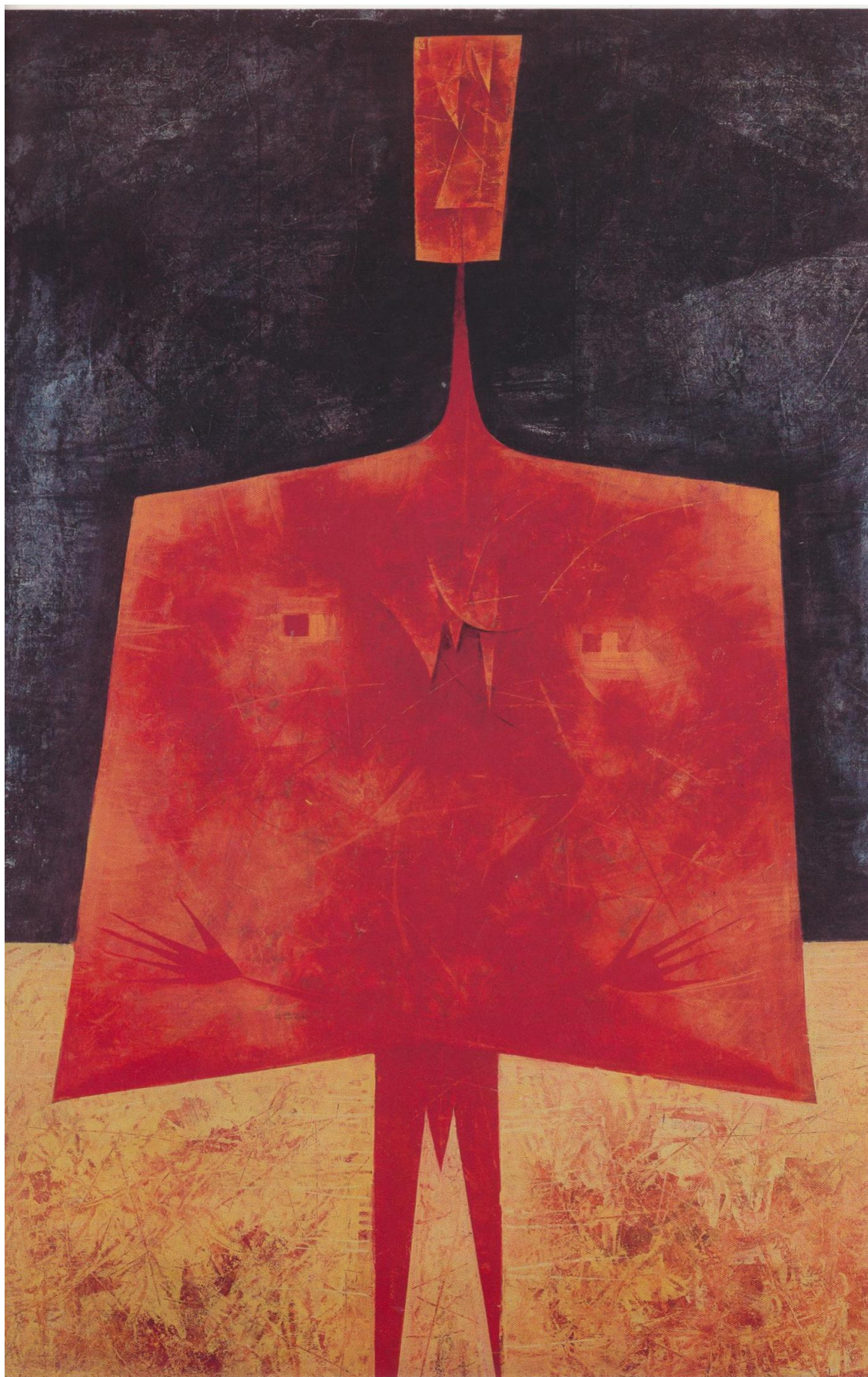
- NEŠLEHOVÁ Mahulena: Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let. Brandýs nad Labem 1997
- HARTMANN Antonín / KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ Eva: Mikuláš Medek, Praha 2002
- BLÁHA Jaroslav: Výstava Mikuláš Medka v Rudolfinu jako Pyrrhovo vítězství, in: Ateliér 13, 2002
- ŠEVČÍK Jiří / DUŠKOVÁ Dagmar: Úvodní slovo pořadatelů, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 8
- KOBLASA Jan: Mikuláš Medek, paměti předlet, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 15–18
- VACHTOVÁ Ludmila: Jeden sám v čase nečase, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 19–24.
- KOTÍKOVÁ Charlotta: Univerzita Medkova projevu, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 26–29
- KŘÍŽ Jan: Mikuláš Medek a národní kulturní identita, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 32–35
- ŠEVČÍK Jiří: Mikuláš Medek – strategický model 50. let, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 39–44
- ZUMR Josef: Metoda vnitřního modelu a Mikuláš Medek, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 51–56
- VESELÝ Dalibor: Viditelnost zjevných a skrytých událostí, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 57–63
- HAVRÁNEK Vít: Nápad, úkrok, úvaha, kritika, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 64–67
- POKORNÝ Marek: Stopadesát řádek plných neklidu, in: ŠEVČÍK/DUŠKOVÁ/KOVANDOVÁ 2002, 68–75
- FÁROVÁ Anna: A pásly by se tam ovce....., Praha 2010
- SCHONBERG Michal: Projdi tou branou! Rozhovory s Alešem Veselým, Praha 2006
- ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSKÁ Marie (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958 - 2000, Praha 2007
- HARTMANN Antonín / KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ Eva: Mikuláš a Emila Medkovi / souvislosti, Litoměřice 2007

## Obrazová příloha



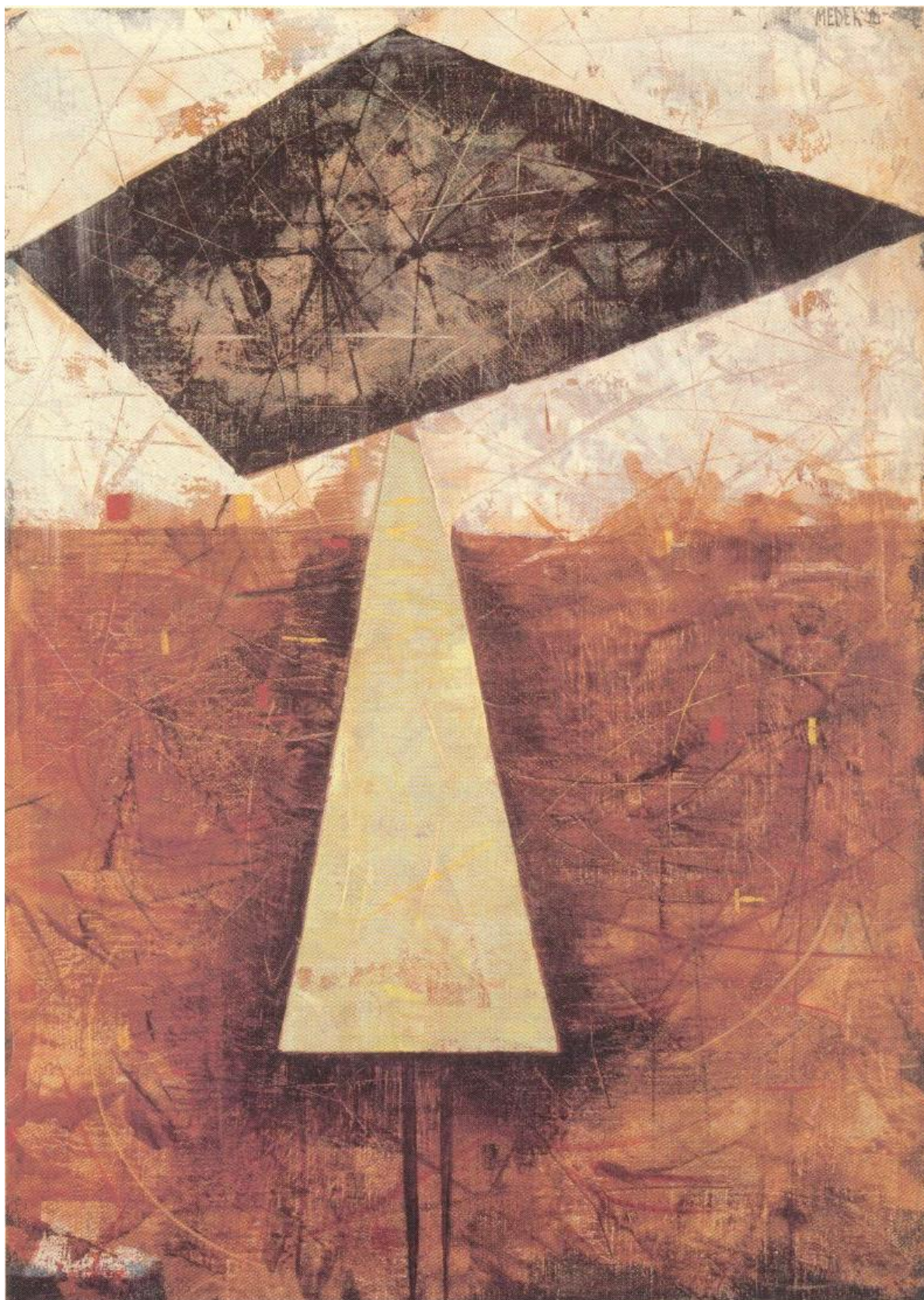
1. Emila Medková: Poslední fotografie Mikuláše Medka v Ateliéru na Letné, 1973





2. Mikuláš Medek: Nahý v trní bez trní, 1957, olej, sololit, 118,5 x 80 cm, Galerie Benedikta Rejta, Louny





3. Mikuláš Medek: 22. září za velikého deště, 1958, olej, plátno, 55,5 x 40,5 cm, Soukromá sbírka, Praha





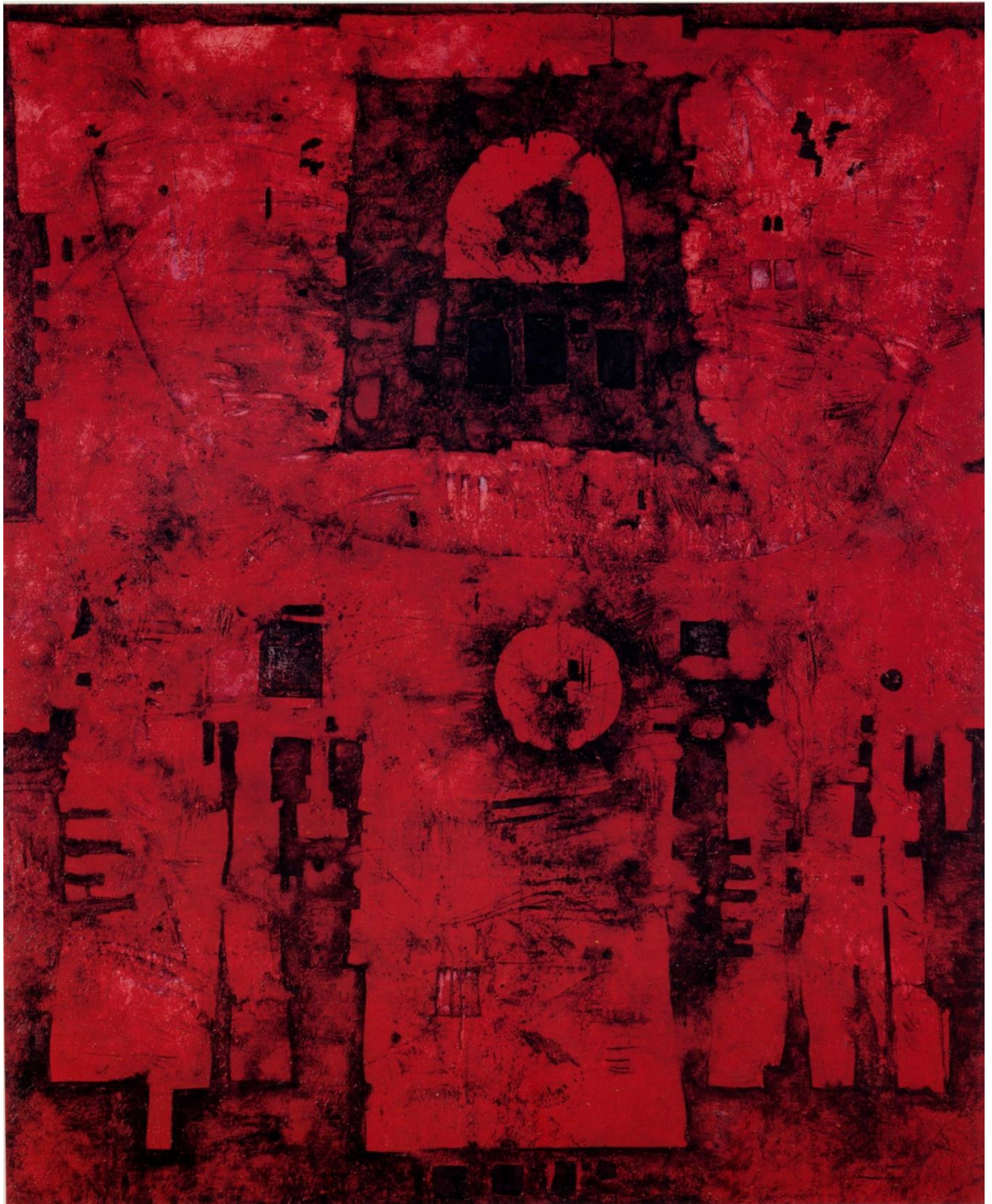
4. Mikuláš Medek: Červená Venuše, 1959, olej, email, lepenka, 93,5 x 73 cm, Soukromá sbírka, Paříž





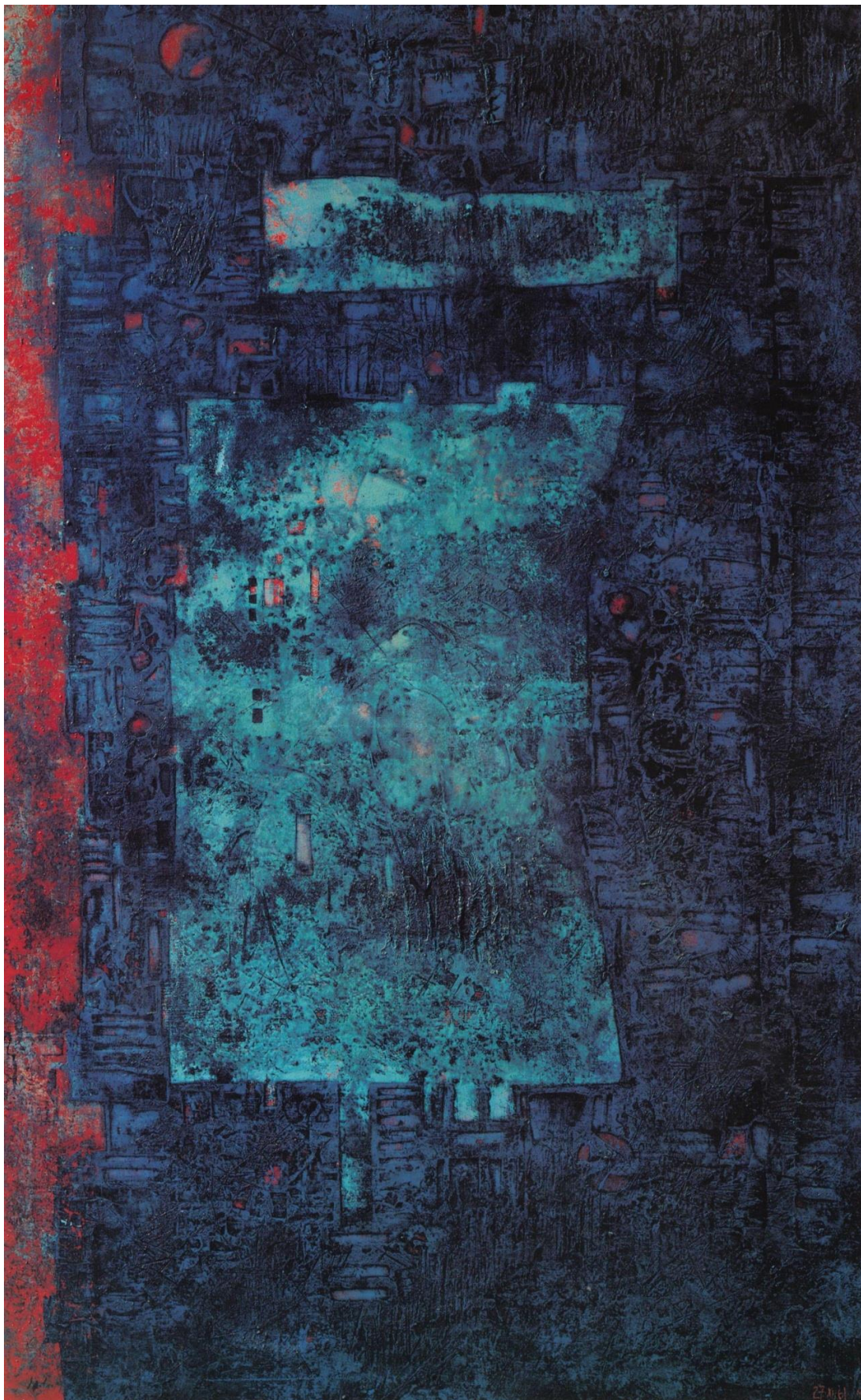
5. Emila Medková: V ateliéru (při natáčení filmu „Cesta k abstrakci“, 1967





6. Mikuláš Medek: Oslava 21 870 červených centimetrů, 1962, olej, email, plátno, 162 x 135 cm, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou





7. Mikuláš Medek: 3 604 cm<sup>2</sup> šramotu, 536 cm<sup>2</sup> ticha, 1961, olej, email, plátno, 162 x 100 cm, Soukromá sbírka, Praha  
54





8. Mikuláš Medek: Smrtka pro 21 870 křehkých modrých cm<sup>2</sup>, 1964, olej, email, plátno, 162 x 130 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam





9. Mikuláš Medek: Náhlá příhoda na hranicích 16 200 růžových cm<sup>2</sup>, 1962 – 63, olej, email, plátno, 162 x 115 cm, Soukromá sbírka, Praha





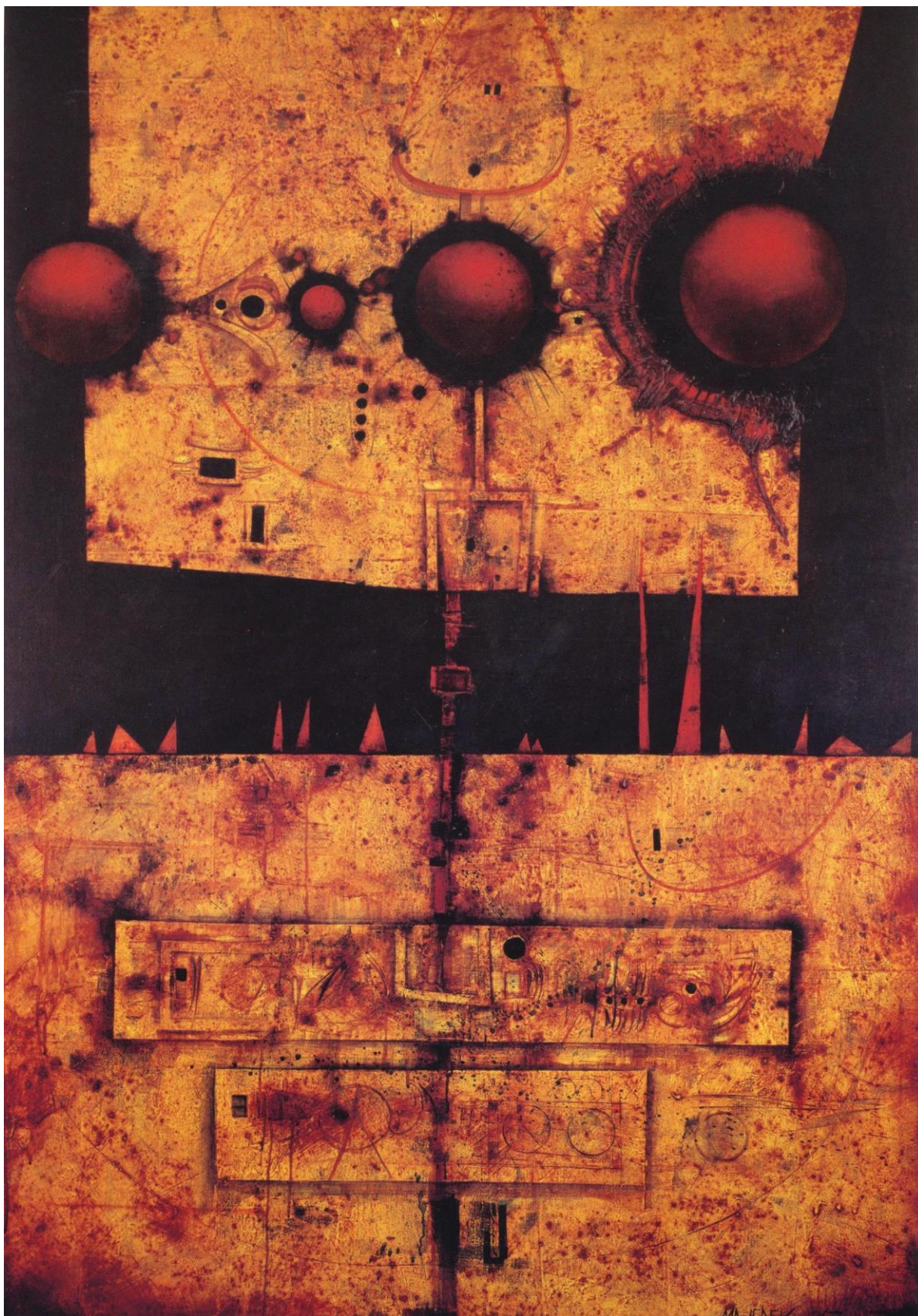
10. Mikuláš Medek: Žal IV. Inkvizitora, 1965, olej, email, plátno, 130 x 180 cm, Museum of Contemporary Art, Sydney





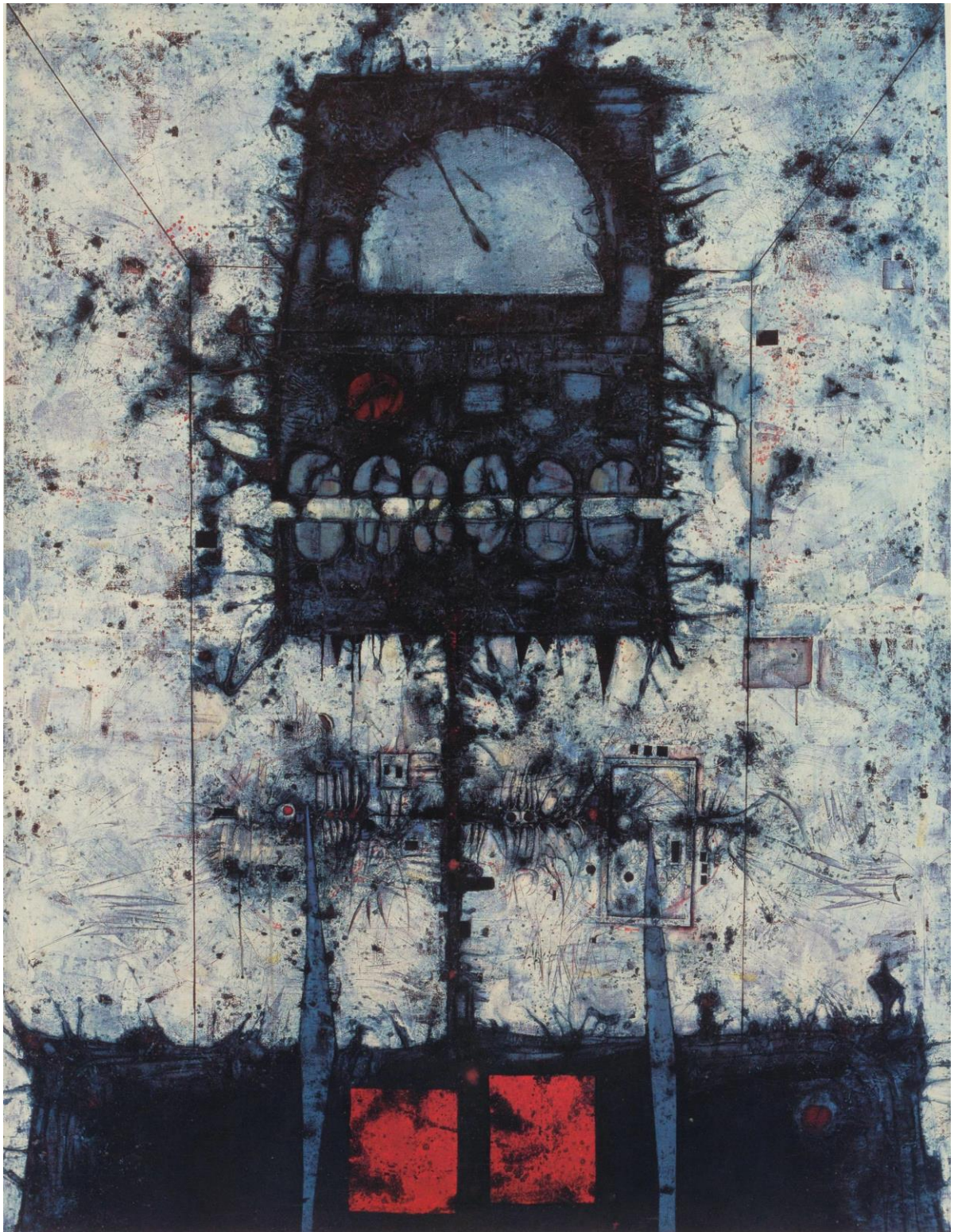
11. Mikuláš Medek: 162 cm křehkosti II, 1964, olej, email, plátno, 162 x 130 cm, Západočeská galerie, Plzeň





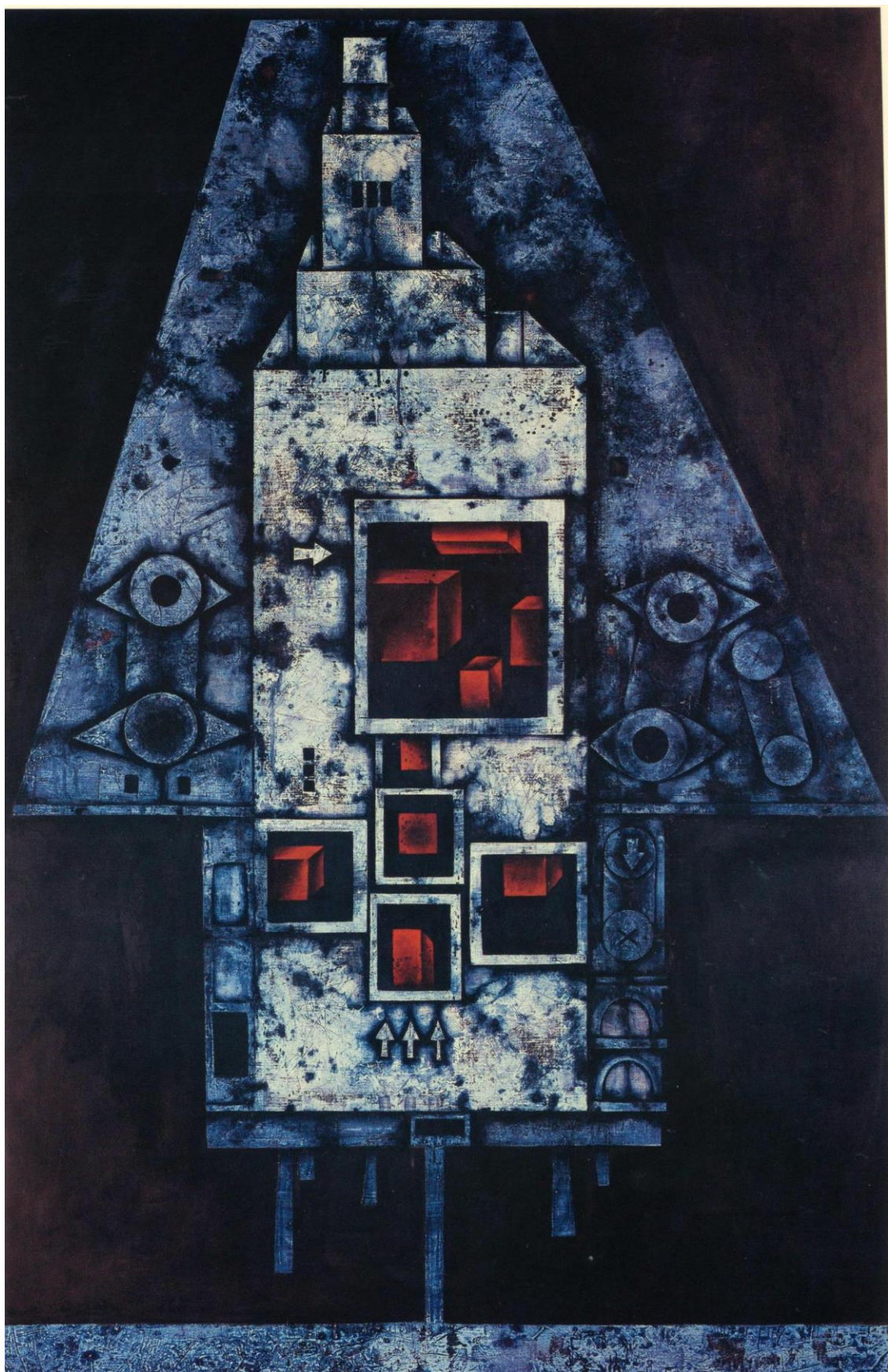
12. Mikuláš Medek: Náhlá příhoda na hranici žluté III (Pohled na průnik čtyř koulí), 1967, olej, email, plátno, 160 x 115 cm, Soukromá sbírka, Švýcarsko





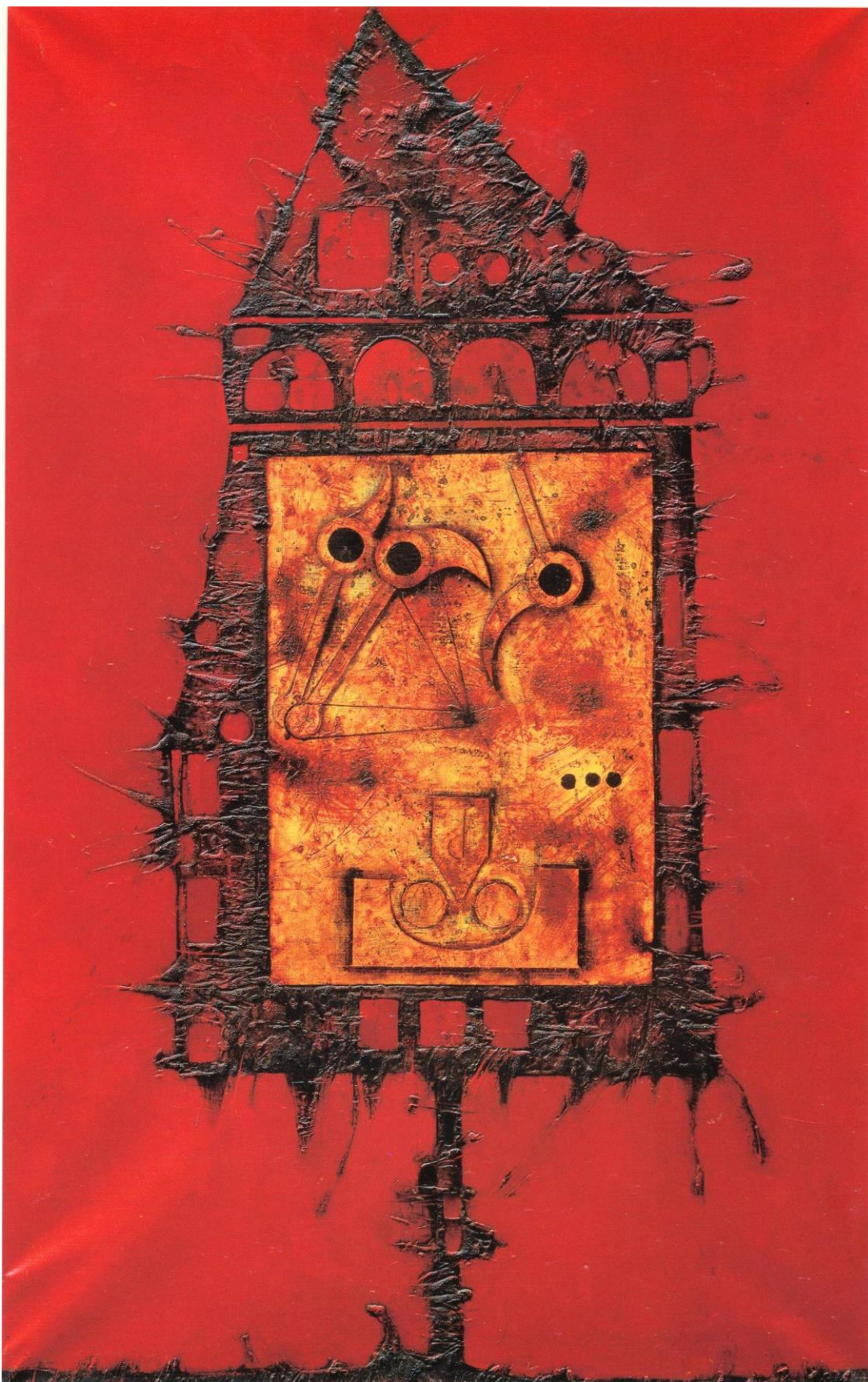
13. Mikuláš Medek: Zobrazení pohledu na hladového svatého I, 1966, olej, email, plátno, 162 x 125,5 cm, Národní galerie v Praze





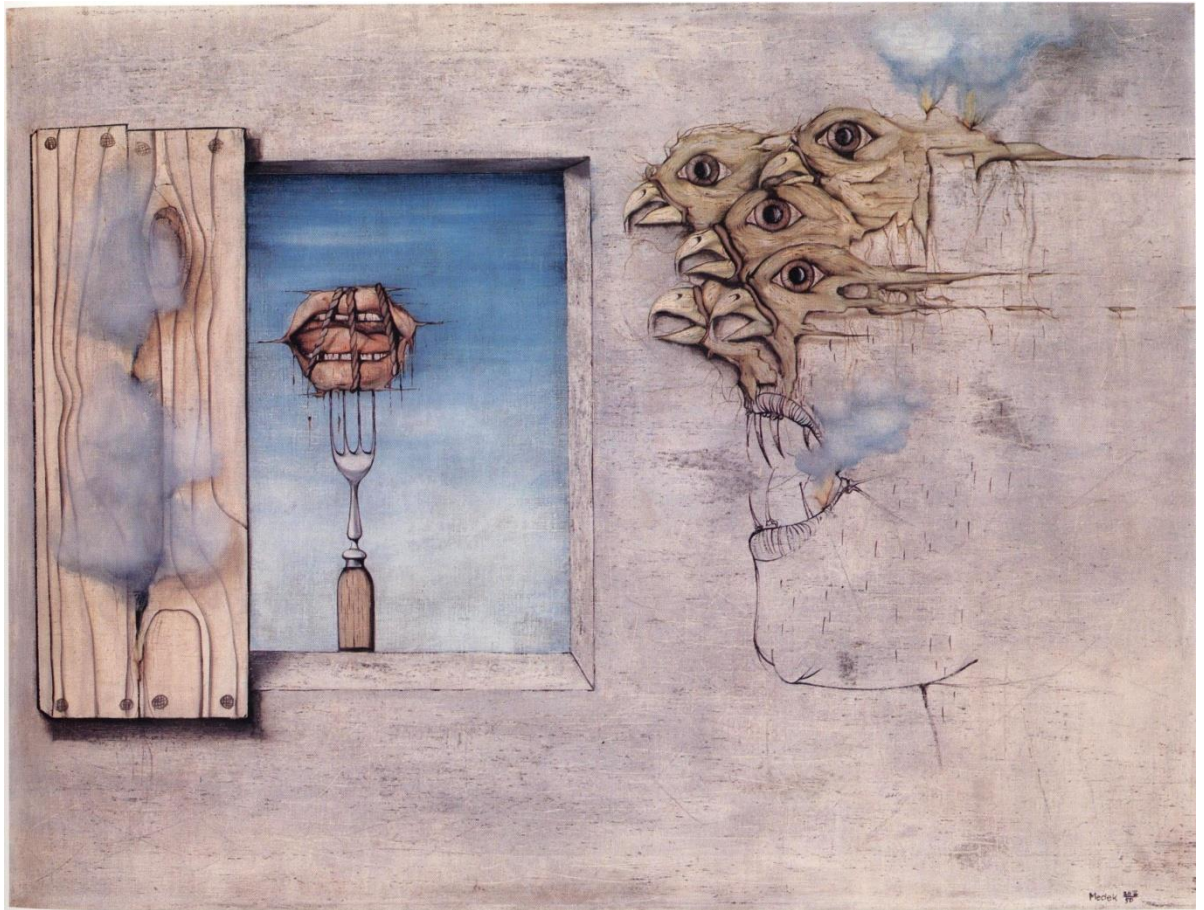
14. Mikuláš Medek: Hlava projektanta věži I, 1968, olej, email, plátno, 150 x 100 cm, Soukromá sbírka, Praha





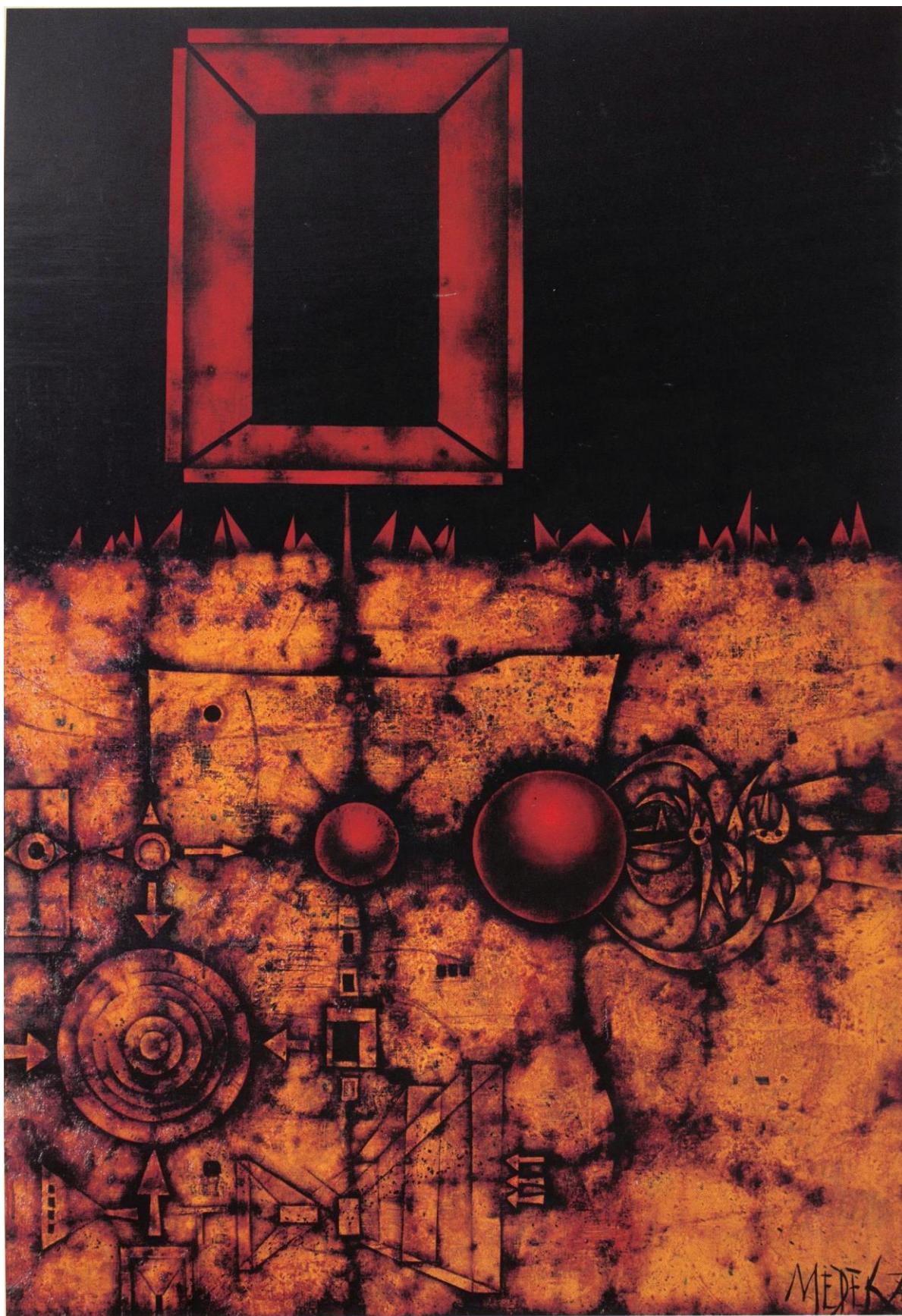
15. Mikuláš Medek: Pokus o portrét J. H. (Jiřina Hauková), 1967, olej, email, plátno, 120 x 76 cm, Galerie moderního umění, Hradec Králové





16. Mikuláš Medek: Hostina I (Dýmající hostina), 1950, olej, tuš, plátno, 72,5 x 95 cm Galerie Zlatá husa, Praha





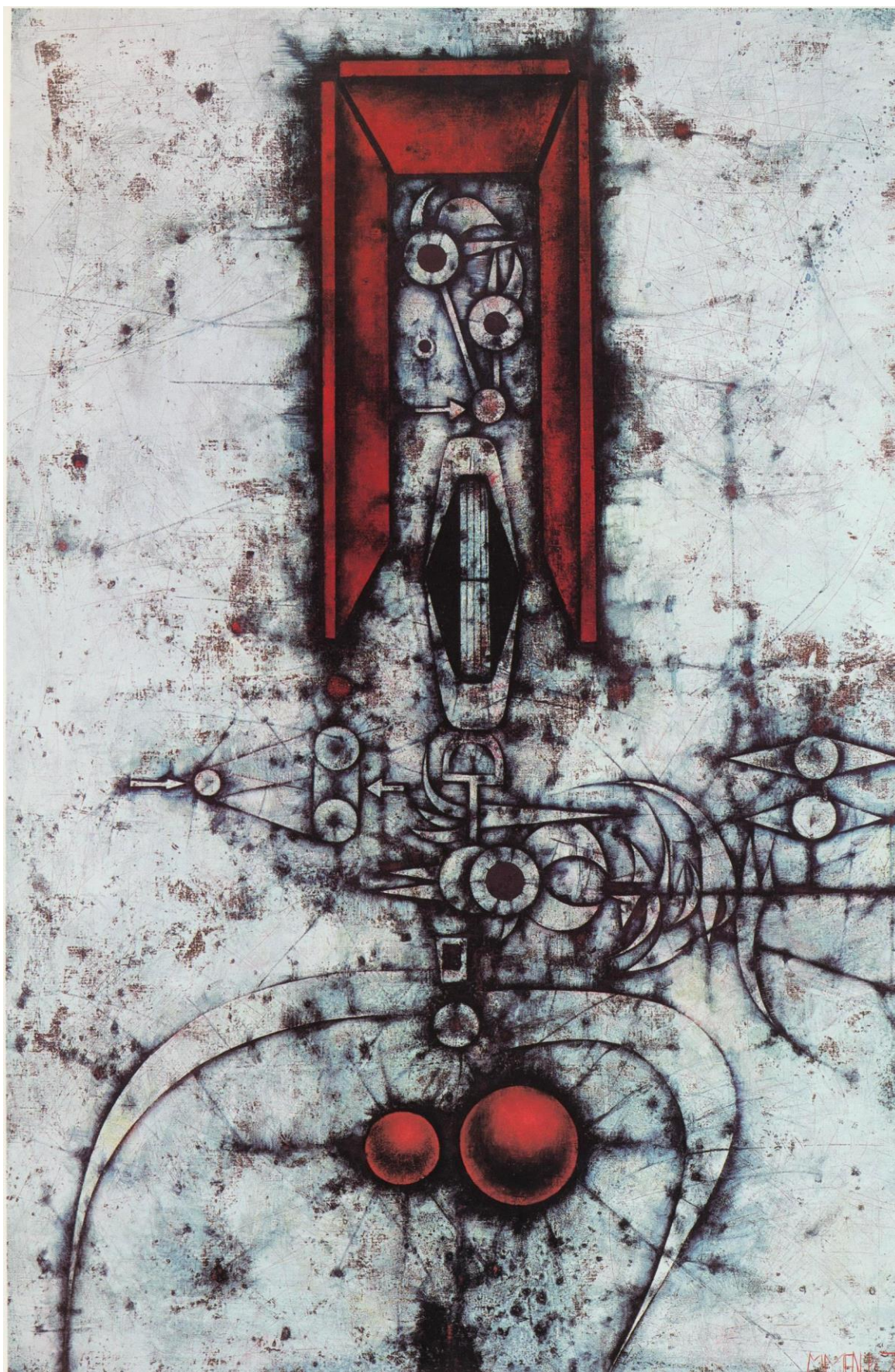
17. Mikuláš Medek: Zázračná matka V, 1970, olej, email, plátno, 173 x 125 cm, Soukromá sbírka, Praha





18. Mikuláš Medek: Iviška II, 1970, olej, email, plátno, 150 x 100 cm, Soukromá sbírka, Praha





19. Mikuláš Medek: Bekyně I, 1970, olej, email, plátno, 150 x 100 cm, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou





20. Mikuláš Medek: Střelnice I, 1973, olej, email, plátno, 170 x 120 cm, Soukromá sbírka, SRN





21. Mikuláš Medek: Žíznivý anděl II, 1970, olej, email, plátno, 170 x 120 cm, Soukromá sbírka, SRN





22. Mikuláš Medek: Velký pohyblivý hrob (Pohyblivý hrob III), 1973, olej, email, plátno, 172 x 121 cm, Soukromá sbírka, Praha





23. Mikuláš Medek: Emila s dcerou, 1952





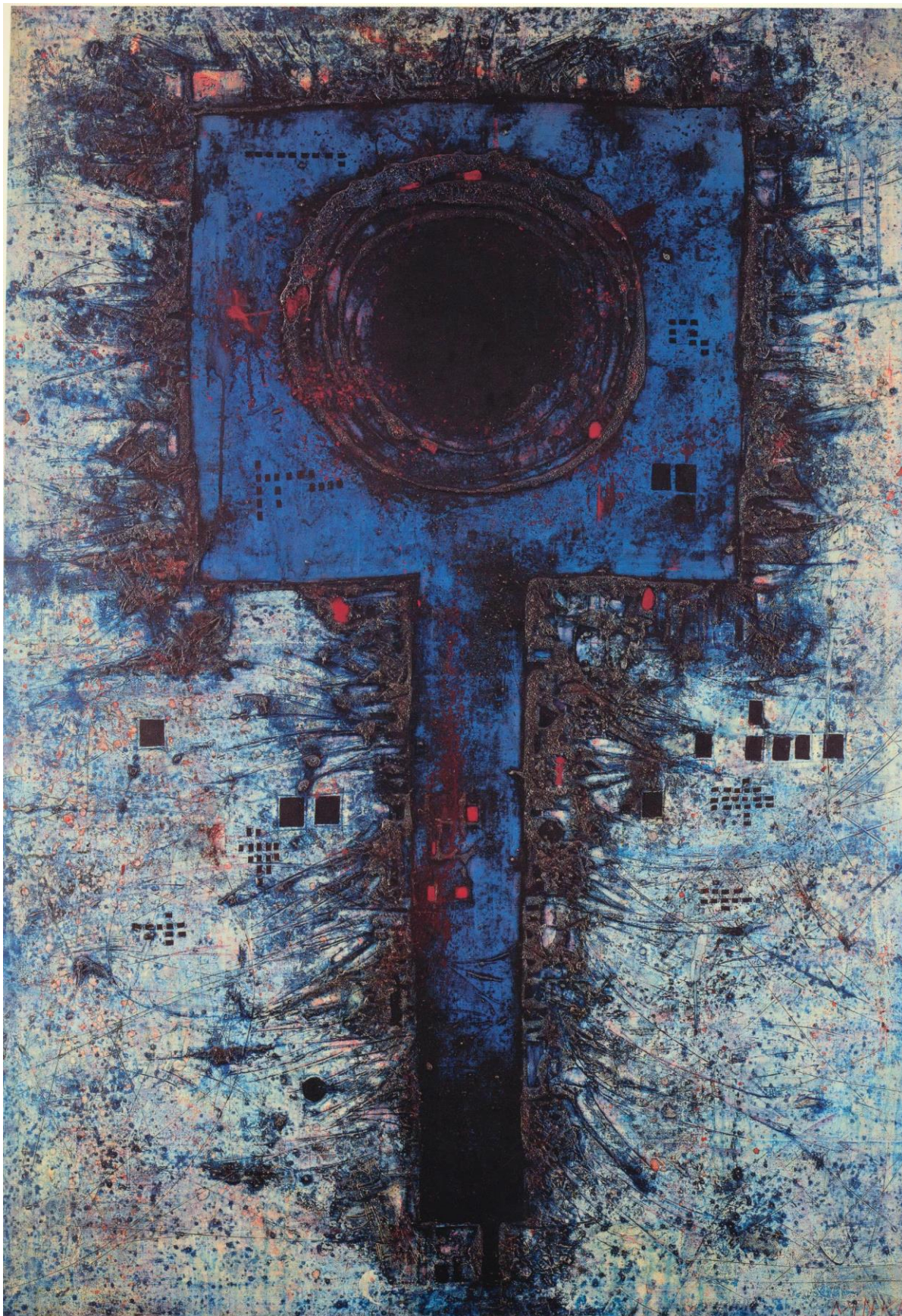
24. Mikuláš Medek a Emila Medková: V bytě na Janáčkově nábřeží 17. 5. 1960, (1. zleva: J. Topol, E. Červenková, J. Koblasa, J. Kuběna, E. Medková, 2. zleva: M. Medek, J. Topol, J. Kuběna, E. Červenková, J. Koblasa)





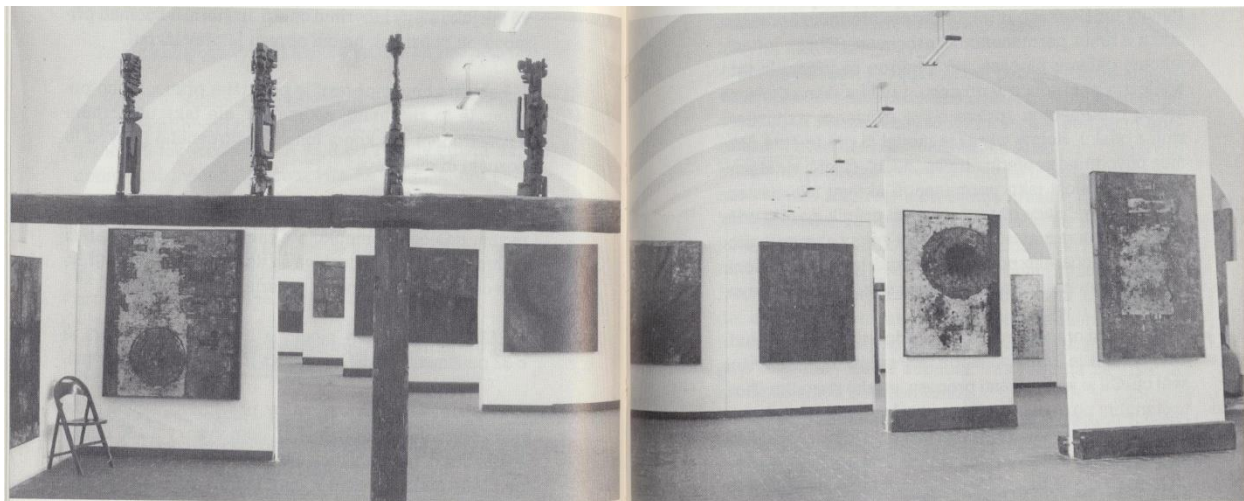
25. Dashrad Patel: Mikuláš Medek s Janem Koblasou v zahradě před jeho pražským ateliérem, 1962



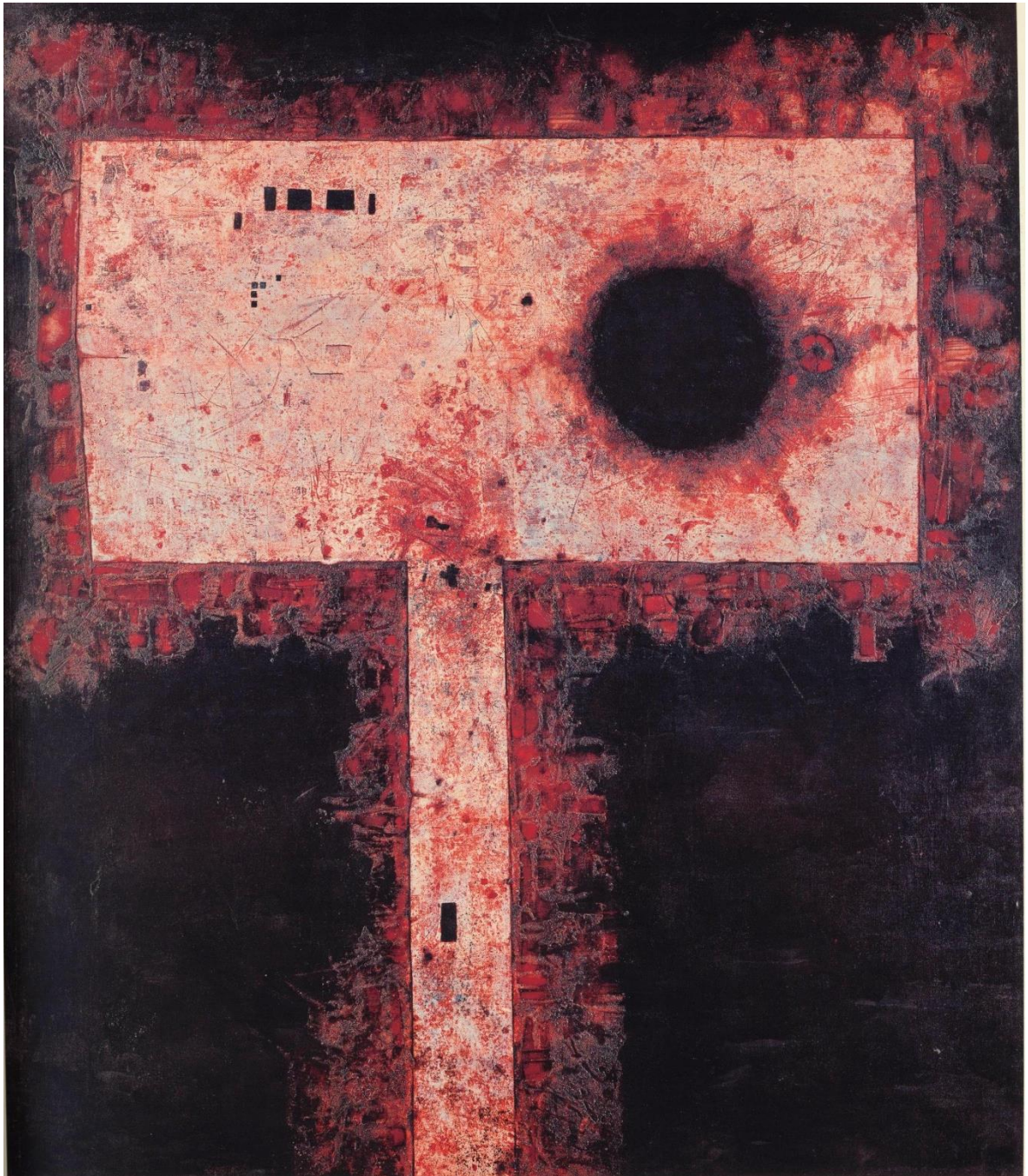


26. Mikuláš Medek: Sensitivní signál I, 1963, olej, email, plátno, 161 x 113 cm, Soukromá sbírka, Praha



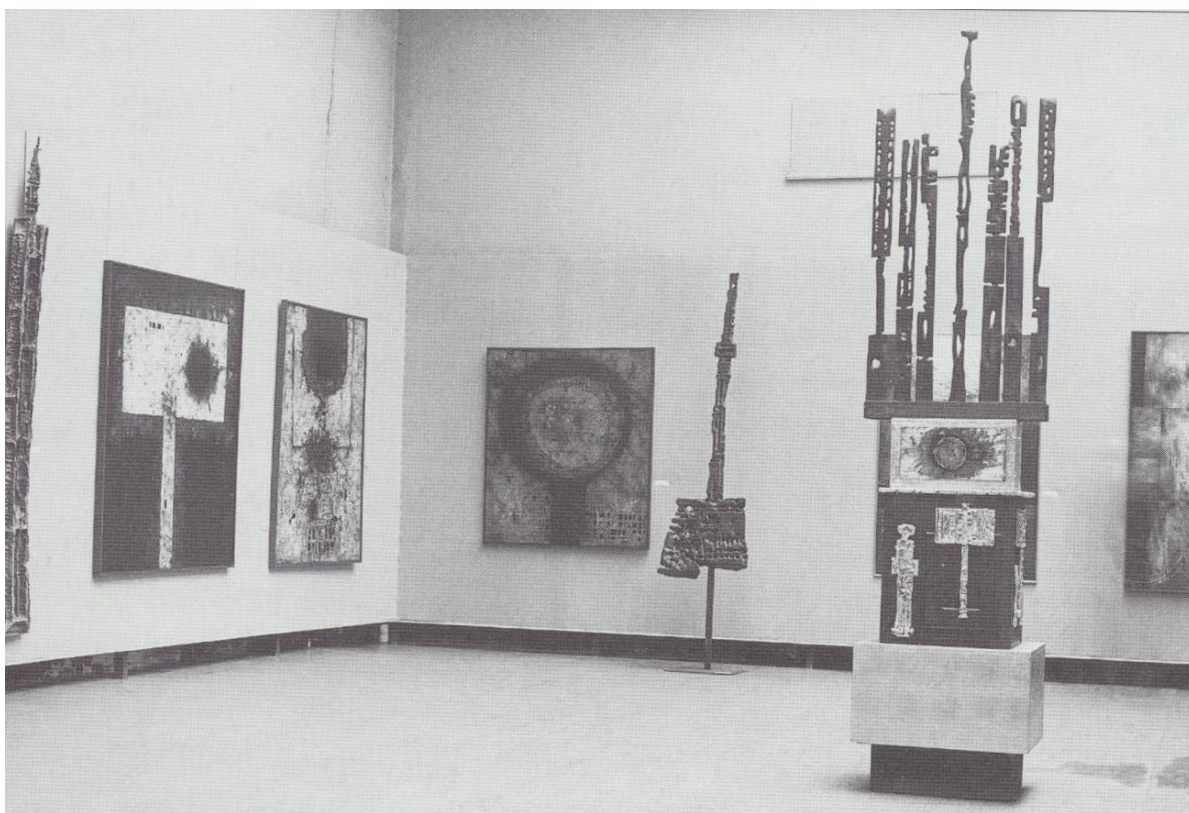


27. Mikuláš Medek: Záběr z instalace výstavy Mikuláše Medka a Jana Koblasy, 1963, Teplice



28. Mikuláš Medek: Signál T (EM), 1964, olej, email, plátno, 180 x 160 cm, Soukromá sbírka, České Budějovice





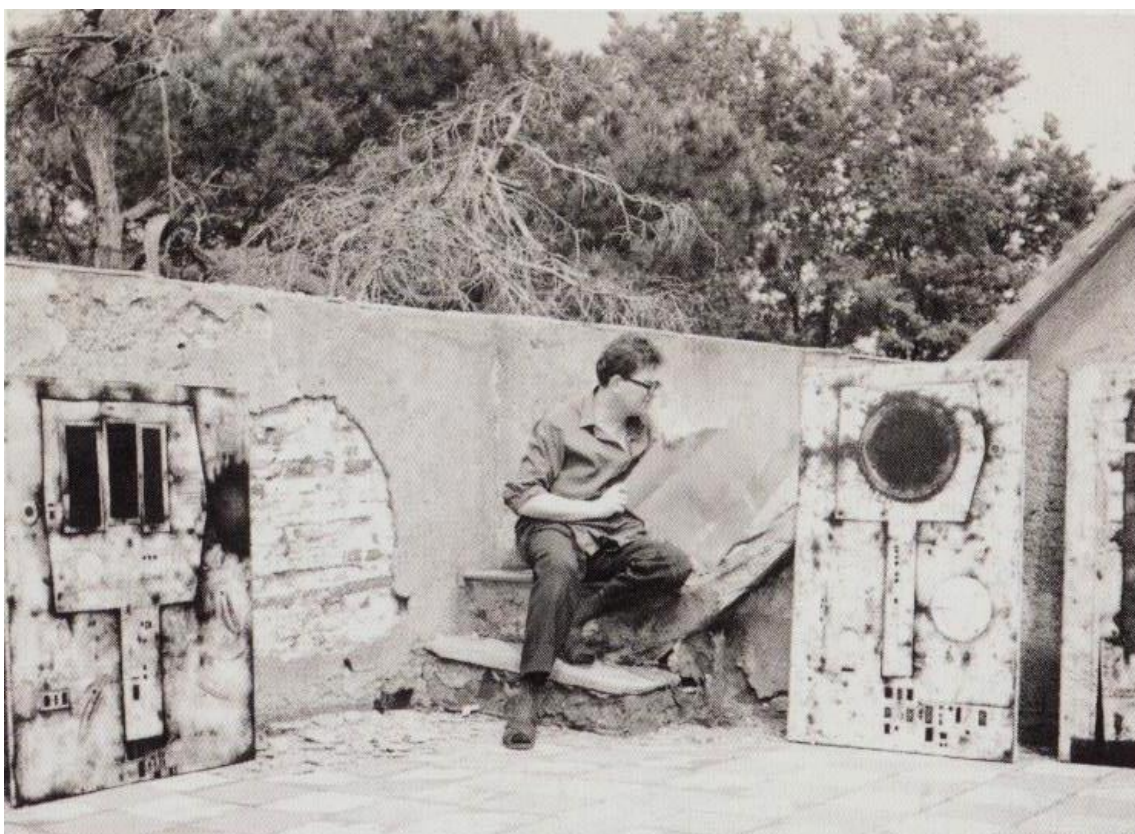
29. Karel Kuklík: Instalace výstavy D, 1964, Nová síň v Praze (Mikuláš Medek: Sesutý signál, 1963, olej, email, plátno)





30. Mikuláš Medek: Senzitivní manifestace I, 1963, olej, email, plátno, 140 x 130 cm, Soukromá sbírka





31. Emila Medková: Mikuláš Medek v Janově, 1967



32. Ladislav Neubert: Scénografický výprava od Mikuláše Medka a Josefa Wagnera k divadelní hře Slavík k večeri od Josefa Topola, 1966, Divadlo Za branou, Praha

## Seznam obrazových příloh

- 1. Emila Medková: Poslední fotografie Mikuláše Medka v Ateliéru na Letné, 1973**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 203.
- 2. Mikuláš Medek: Nahý v trní bez trní, 1957, olej, sololit, 118,5 x 80 cm, Galerie Benedikta Rejta, Louny**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 52.
- 3. Mikuláš Medek: 22. září za velikého deště, 1958, olej, plátno, 55,5 x 40,5 cm, Soukromá sbírka, Praha**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 50.
- 4. Mikuláš Medek: Červená Venuše, 1959, olej, email, lepenka, 93,5 x 73 cm, Soukromá sbírka, Paříž**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 58.
- 5. Emila Medková: V ateliéru (při natáčení filmu „Cesta k abstrakci“, 1967**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 179.
- 6. Mikuláš Medek: Oslava 21 870 červených centimetrů, 1962, olej, email, plátno, 162 x 135 cm, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 68.
- 7. Mikuláš Medek: 3 604 cm<sup>2</sup> šramotu, 536 cm<sup>2</sup> ticha, 1961, olej, email, plátno, 162 x 100 cm, Soukromá sbírka, Praha**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 75.
- 8. Mikuláš Medek: Smrtka pro 21 870 křehkých modrých cm<sup>2</sup>, 1964, olej, email, plátno, 162 x 130 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 93.
- 9. Mikuláš Medek: Náhlá příhoda na hranicích 16 200 růžových cm<sup>2</sup>, 1962 – 63, olej, email, plátno, 162 x 115 cm, Soukromá sbírka, Praha**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 85.
- 10. Mikuláš Medek: Žal IV. Inkvizitora, 1965, olej, email, plátno, 130 x 180 cm, Museum of Contemporary Art, Sydney**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 107.
- 11. Mikuláš Medek: 162 cm křehkosti II, 1964, olej, email, plátno, 162 x 130 cm, Západočeská galerie, Plzeň**  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 102.



- 12.** Mikuláš Medek: Náhlá příhoda na hranici žluté III (Pohled na průnik čtyř koulí), 1967, olej, email, plátno, 160 x 115 cm, Soukromá sbírka, Švýcarsko  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 133.
- 13.** Mikuláš Medek: Zobrazení pohledu na hladového svatého I, 1966, olej, email, plátno, 162 x 125,5 cm, Národní galerie v Praze  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 129.
- 14.** Mikuláš Medek: Hlava projektanta věží I, 1968, olej, email, plátno, 150 x 100 cm, Soukromá sbírka, Praha  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 141.
- 15.** Mikuláš Medek: Pokus o portrét J. H. (Jiřina Hauková), 1967, olej, email, plátno, 120 x 76 cm, Galerie moderního umění, Hradec Králové  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 121.
- 16.** Mikuláš Medek: Hostina I (Dýmající hostina), 1950, olej, tuš, plátno, 72, 5 x 95 cm, Galerie Zlatá husa, Praha  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 203.
- 17.** Mikuláš Medek: Zázračná matka V, 1970, olej, email, plátno, 173 x 125 cm, Soukromá sbírka, Praha  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 146.
- 18.** Mikuláš Medek: Iviška II, 1970, olej, email, plátno, 150 x 100 cm, Soukromá sbírka, Praha  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 147.
- 19.** Mikuláš Medek: Bekyně I, 1970, olej, email, plátno, 150 x 100 cm, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 148.
- 20.** Mikuláš Medek: Střelnice I, 1973, olej, email, plátno, 170 x 120 cm, Soukromá sbírka, SRN  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 163.
- 21.** Mikuláš Medek: Žízňivý anděl II, 1970, olej, email, plátno, 170 x 120 cm, Soukromá sbírka, SRN  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 151.
- 22.** Mikuláš Medek: Velký pohyblivý hrob (Pohyblivý hrob III), 1973, olej, email, plátno, 172 x 121 cm, Soukromá sbírka, Praha  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 166.
- 23.** Mikuláš Medek: Emila s dcerou, 1952  
Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ/Eva NEUMANNOVÁ: Mikuláš a Emila Medkovi / souvislosti, Litoměřice, 2007, 87.

**24.** Mikuláš Medek a Emila Medková: V bytě na Janáčkově nábřeží 17. 5. 1960, (1. zleva: J. Topol, E. Červenková, J. Koblasa, J. Kuběna, E. Medková, 2. zleva: M. Medek, J. Topol, J. Kuběna, E. Červenková, J. Koblasa)

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Bohumír MRÁZ: Mikuláš Medek: Texty, Praha 1995, 219.

**25.** Dashrad Patel: Mikuláš Medek s Janem Koblasou v zahradě před jeho pražským ateliérem, 1962

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 191.

**26.** Mikuláš Medek: Sensitivní signál I, 1963, olej, email, plátno, 161 x 113 cm, Soukromá sbírka, Praha

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 138.

**27.** Mikuláš Medek: Záběr z instalace výstavy Mikuláše Medka a Jana Koblasy, 1963, Teplice

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Bohumír MRÁZ: Mikuláš Medek: Texty, Praha 1995, 232-233.

**28.** Mikuláš Medek: Signál T (EM), 1964, olej, email, plátno, 180 x 160 cm, Soukromá sbírka, České Budějovice

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 143.

**29.** Karel Kuklík: Instalace výstavy D, 1964, Nová síň v Praze (Mikuláš Medek: Sesutý signál, 1963, olej, email, plátno)

Reprodukce z: Mahulena NEŠLEHOVÁ: Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let. Brandýs nad Labem 1997, 248.

**30.** Mikuláš Medek: Senzitivní manifestace I, 1963, olej, email, plátno, 140 x 130 cm, Soukromá sbírka

Reprodukce z: Mahulena NEŠLEHOVÁ: Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let. Brandýs nad Labem 1997, 100.

**31.** Emila Medková: Mikuláš Medek v Janově, 1967

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 201.

**32.** Ladislav Neubert: Scénografický výprava od Mikuláše Medka a Josefa Wagnera k divadelní hře Slavík k večeři od Josefa Topola, 1966, Divadlo Za branou, Praha

Reprodukce z: Antonín HARTMANN/Eva KOSÁKOVÁ-MEDKOVÁ: Mikuláš Medek, Praha, 2002, 201.