MM

RADKA BODZEWICZ
KRYŠTOF BRŮHA
JAN DAŇHEL
HANA GAROVÁ
JAKUB JANOVSKÝ
ŠÁRKA KOUDELOVÁ
JIŘÍ KOVANDA
LUKÁŠ MACHALICKÝ
JIŘÍ MAREK
JIŘÍ MATĚJŮ
MÍLA PRESLOVÁ
ONDŘEJ PŘIBYL
MAGDALÉNA RAJCHLOVÁ (MAI)
NIKOLA EMMA RYŠAVÁ
DANA SAHÁNKOVÁ
LUKÁŠ SLAVICKÝ
JIŘÍ ŠIGUT
TEREZA ŠTĚTINOVÁ
SOFIE ŠVEJDOVÁ
VLADIMÍR VÉLA
BARBORA VOVSOVÁ

100 + 21

NEPRODEJNÉ
PŘI ODCHODU PROSÍM VRAŤTE

ČJ

Radka Bodzewicz (1991)

• Červená
2026, olej na plátně, 210 × 160 cm

• Síla hry *
2026, olej na plátně, 130 × 160 cm

V díle MM mě velmi inspiroval jeho zájem o červenou barvu, pro něj jednu z absolutních. Červená je i v mém spektru palety jednou ze základních, oblíbených a často používaných barev. Budí dojem tělesnosti, v surovém podání i agresivity, její význam si automaticky spojujeme s barvou krve, která v nás současně budí určitou míru fyzické blízkosti, surovosti a primitivnosti (ve smyslu Elliadeho pojmu, který ji chápe jako ranou, tradiční formu, v níž člověk vnímá svět prostoupený posvátnem). Obraz jsem nazvala jednoduše *Červená*.

V obraze *Síla hry* se inspiruji Medkovým cyklem her, ve kterém motiv dětské aktivity postupně geometrizoval a posouval směrem k abstrakci. Inspirovala jsem se především jeho figurou obrácenou zády, jemně promalovaná záda jako jedna velká abstraktní plocha mě obrazově vždy velmi bavila. Moje dvě figury dřepící naproti sobě vytvářejí tichý dialog, drží se za ruce nebo možná hrají páku? Jejich těla se postupně vpíjejí do rostlinného motivu, do abstraktní barevné plochy, do vztahového pole mezi tělem a květinou, mezi konkrétním příběhem a okamžikem, který se pomalu rozplývá a vytrácí. Hra je zde poměřováním vlastních sil.

Kryštof Brůha (1990)

• Magna Mutatio – Oculus Terrae
2026, generativní grafika /
data Sentinel-2 L2A / giclée tisk,
archivní pigmenty na papíře
Hahnemühle Photo Rag, 100 × 70 cm

Dílo vychází z mé kolekce *Magna Mutatio*, která vzniká z dat vzdáleného průzkumu Země. V Medkově tvorbě je mi blízký především jeho vztah k hmotě a procesu vrstvení – obrazy skládané z vrstev, z nichž každá je sama o sobě definitivní, přičemž vrchní plocha v sobě nese projekci všech předchozích stavů. Satelitní zobrazování pracuje podobně: uchovává proměny povrchu v časových vrstvách a zprostředkovává procesy, které lidské oko nevidí samo o sobě. Jejich konečná podoba je tak vždy abstrahovaným čtením skutečnosti. Nové dílo proto stavím na multispektrálním zpracování konkrétní scény – vzniká abstraktní obraz, jenž se ve své vrstevné logice a barevné dramatice dotýká Medkovy malby, aniž by se ji pokoušel napodobovat.

Jan Daňhel (1971)

• Snídaně
2026, dvě fotografie 38 × 48 cm (analogová želatino-stříbrná černobílá fotografie, rozměr negativu 4 × 5 palců), objekt – peří, srst, hedvábí, ocel, 8 × 12 cm

S dílem MM jsem se seznámil jako pubescent v roce 1987 na přednášce Bohumíra Mráze v Městské knihovně. Nejsilněji jsem byl osloven jeho pozdním „informelním a abstraktním" nefigurálním obdobím. Přesto však interpretuji obraz *Imperialistická snídaně (Emila a mouchy)* z roku 1952, neboť po seznámení se s tvorbou a osobností Emily velmi silně a inspirativně vnímám jejich vzájemné tvůrčí pnutí či snad přímo vzájemné ovlivnění. Moje interpretace je časoprostorovou studií překlenující celek tvorby MM od surrealistických přírodovědně laděných obrazů až po pozdní dílo, které se vyznačuje trápením a proškrabáváním malířské hmoty. Zvolil jsem kombinaci fotografie a objektu, který tvoří 72 mnou navázaných mušek dle anglických renesančních vzorů pamatujících Williama Shakespeara. Zaujal mě totiž zájem MM o filmovou adaptaci *Hamleta**. Navázané mušky vycházejí z barevnosti obrazu a jsou tak jakýmsi determinativem fotografií, které byly foceny na místě, kde se tato stádia jepic vyskytují. Obsahem fotografií je bažinatá Materia Prima, která láká k jejímu trýznění a proškrabování. Vedle vývojového cyklu hmyzu tedy reinterpretuji tvorbu MM od konce k začátku, neboť mušky mají zraňující háčky, které asociují jeho surrealistické období.

* *Hamlet*, 1948, Velká Británie, režie Laurence Olivier

Hana Garová (1986)

• Plíživé stíny nemoci
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 45 × 35 cm

• Portrét dívky v plamenech
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 45 × 35 cm

• Uvnitř
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 45 × 35 cm

• Zhoubná nemoc
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 40 × 50 cm

• Nemoc
2026, tempera na plátěné desce, 35 × 45 cm

• Tlející kapka krve
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 30 × 40 cm

• Hommage à Mikuláš Medek
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 30 × 40 cm

• Pod tlakem
2026, tempera na plátěné desce, 35 × 45 cm

• Temný prostor
2026, vaječná tempera na plátěné desce, 40 × 50 cm

• Bez názvu
2026, tempera na plátěné desce, 40 × 30 cm

V přípravě maleb jsem postupně selektovala motivy a způsoby provedení, hlavně co se týče použití materiálů v tvorbě MM. Nakonec z toho přirozeně vyplynula otevřená série, která byla malovaná vaječnou temperou na pevný podklad plátěné malířské desky. Temperu a později emulzní temperu MM používal v rané expresivní tvorbě (juvenilie) a na přelomu 40. a 50. let v tzv. surrealistickém období, kde ji kombinoval s olejem. Sám ovšem vyjadřoval určitou nedůvěru k trvanlivosti materiálu vzhledem ke křehkosti a sklonu k praskání. Co se týče tematických okruhů, jsou mi osobně blízké jak libidinózní náměty, které jsou zastřené stínem něčeho drásavého, tušeného nebezpečí nebo existenciální úzkosti, tak fyzičnost terminálního stavu v syrových malbách rozkladu živoucích tkání sebe-obrazu.

Jakub Janovský (1984)

• Věž (Pohyblivý hrob)
2026, dřevo, překližka, beton, barva, výška 300 cm

Na posledním Medkově cyklu mě zaujalo samotné téma pohyblivých hrobů. Je to vlastně metafora člověka a jeho těla. Hrob se pohybuje s člověkem – člověk se stává hrobem. Paradox převedený do výtvarného jazyka.

Vytvořil jsem prostorovou parafrázi vršením kostek a kvádrů na sebe – inspirován ústředním motivem celé Medkovy série. Jen jsem pozměnil horizontální charakter a vytvořil objekt tyčící se do výšky. Takový vertikální hrob. Ty nejsou zdaleka tak časté, přesto se v historii napříč kulturami objevují. Například u pravěkých společností nebo národů předkolumbovské Jižní Ameriky. Archeologie zná termín tzv. standing burials. Vzniká tak socha-totem.

Šárka Koudelová (1987)

• Dissolution I
2026, akryl na dřevě, 120 × 100 cm

• Dissolution II
2026, akryl na dřevě, 30 × 20 cm

• Dissolution III
2026, akryl na dřevě, 30 × 20 cm

Z tvorby MM jsou mi nejbližší surrealistické obrazy z konce 40. let a typické červenofigurové (a dvě modrofigurové) malby z 50. let. Myslím, že moje série je někde na rozhraní těchto dvou období. Zajímá mě moment, kdy se lidská figura rozpouští, modifikuje, skoro by se dalo říct stylizuje, čímž se ale zároveň propojuje s prostředím. Rozpadá se, metamorfuje, prorůstá, tleje... Tato pozice současně reflektuje mé čím dál větší odevzdání se dějům, které nemůžu ovlivnit, i pocit propojení s přírodou, s neustálým koloběhem hmoty, která se rozpadá a znovu formuje. Myslím na Medkovy trny, lokty, vlasy, prsty.

Jiří Kovanda (1953)

• 22. září za velikého deště (podle MM)
2026, akvarel, pastelky, pastel na ručním papíře, 58 × 42 cm

• Pan M. v roce 1949 přemýšlí nad svým obrazem
2026, sklenice medu, rybí konzerva, magnety

Četl jsem zrovna knihu Medkových textů, kde byla i černobílá reprodukce tohoto obrazu [22. září za velkého deště, 1958; pozn. PV]. Nikdy předtím jsem ten obraz neviděl a hodně mě zaujal, včetně toho pěkného názvu. Z Medkovy tvorby mám nejraději právě období 50. a počátku 60. let. V některém z rozhovorů v té knize jsem se také dočetl, že MM nesnášel hnědou a zelenou barvu. Rozhodl jsem se tedy – jako starej, protivnej a nerudnej chlap – udělat svou kresbu právě v těchto barvách, i když jsem to nakonec stoprocentně nedodržel. Jinak nemám žádný zvláštní důvod k použití právě tohoto obrazu.

Jako druhou věc jsem chtěl sestavit něco jako lidskou figurku ze sklenic medu a třeba jablka v regálu samoobsluhy. Chtěl jsem to udělat „podvratně“ v supermarketu na polici s medem. Ale neměl jsem dost kuráže. Bylo by ovšem nejlépe nic k ní nedodávat. Je to jako vysvětlovat vtip. Postavička ze sklenic medu – aha, Medek! Kulatá rybí konzerva jako hlava, magnety místo očí – aha, Magnetická ryba!!! Pěkný den!

Lukáš Machalický (1984)

• Jitrnice se zelím a brambory
2026, 3D tisk, resin, barva,
200 × 165 × 28 cm

Pro výstavu jsem vybral námět svítidla, který se nikdy, nebo alespoň v dominantní rovině, v díle MM neobjevil. Věděl jsem, že ho použiju jako předmět v rámci architektonického řešení expozice, která je abstrahovanou verzí Medkova domu v Čejkovicích. Také jsem nechtěl jít cestou doslovné citace nebo odkazu ke konkrétnímu dílu. Objekt si pohrává s hranicí skutečného a virtuálního. Je to digitálně manipulovaná předloha znovu převedená do skutečnosti. Na konci procesu se nachází v podivném stavu, který nelze úplně číst. Něco se stalo, ale není jasné co. Zdálky to může působit jako ohlodaná kost nebo informelní socha. Světlo, jehož zdrojem je svítidlo, je ale také pozoruhodné tím, že dlouho nebylo vnímané skrze svoji materiální podstatu, protože nemá vlastnosti běžné látky. Mezi hmotné formy existence ho zařadila až moderní fyzika.

Jiří Marek (1991)

• Spine
2026, akryl na plátně, 240 × 180 cm

Obraz *Spine* vznikl jako součást výstavního projektu věnovaného MM. Při jeho tvorbě jsem hledal obsahové a formální souvislosti mezi Medkovou malbou a vlastní současnou tvorbou. Zajímalo mě, nakolik se naše obrazové jazyky a symbolické roviny mohou přirozeně propojovat, aniž bych opouštěl témata, kterými se dlouhodobě zabývám. Medkova tvorba mi nabídla možnost posunout vlastní malířské uvažování novým směrem, mimo jiné skrze práci s barevností a jejími výrazovými možnostmi. Nešlo mi o přímou citaci ani o poctu v podobě napodobení, ale o pomyslný rozhovor napříč generacemi.

Jiří Matějů (1960)

• ARCHÉ (ἀρχή)
2026, triptych, POAP, 61 × 51 cm,
61 × 51 cm a 61 × 51 cm

Když jsem se poprvé setkal s obrazy MM – na pozadí bezčasí komunistické totality – byly pro mě zjevením, světlem v šeru a šedi tehdejší doby. Pochopil jsem, že to je jedno z pojetí umění, které dává smysl i v nesmyslné době, protože je svobodným projevem jedinečného uměleckého talentu. Myslím si, že umění MM přesahuje jeho generační čas a samozřejmě čas jeho doby a místa. V této analogii chápu i jeho osobní a umělecký odkaz: „Být svobodný a této svobodě být odpovědný, i navzdory životním těžkostem nebo osamělosti, do níž vykazuje nepochopení nebo názorový diktát většiny. V tomto smyslu přichází i důrazný imperativ, který varuje umělce před mámením a podlehnutím ideologiím nebo trendům jakékoliv doby."

*ARCHÉ (*ἀρχή*)* je názvem triptychu reliéfních obrazů a odkazuje k původnímu řeckému významu toho slova. Předsókratovská filosofie jím označovala základní princip nebo látku, z níž vznikl celý vesmír, kosmos (κόσμος): Anaximandros z Milétu ji definoval jako „apeiron", cosi nekonečného, věčného, neomezeného a neurčitého, z něhož se rodí všechny protiklady a věci. Arché znamená také počátek. V každém počátku je ale zakomponován i jeho konec, ukončení a nesetrvání a je metaforou a také realitou času, který jako lidé zakoušíme a s kterým je spjaté bytí právě tady a teď. A ve smyslu dočasnosti se stává obsah Arché i základem lidské vzájemnosti, z níž vychází etika, která osobní čas a bytí překračuje. Důvod umění – podle mého názoru – nespočívá v demonstraci řemeslné a koncepční dovednosti toho či onoho pojetí estetiky, ale v události, kde se estetika překlápí do etiky a přirozeně nás přivádí k přesahu individuálního lidského příběhu.

Jako tvůrce se snažím divákům ponechávat svobodnou interpretaci toho, co na obraze vidí, jak ho vnímají a v jakých souvislostech myslí, a proto se záměrně vyhýbám osobním komentářům.

Míla Preslová (1966)

• ONA
2026, barevná fotografie, fotoplátno, dřevěný rám, 85 × 110 cm

Fotografický obraz *ONA* vnímám jako opětovné setkání s dílem MM. Protože pracuji s velkoformátovou inscenovanou fotografií, rozhodla jsem se v tomto médiu ke konceptu „aktualizace času uměleckého díla". Inspirace vychází z Medkova obrazu *Senzitivní akce I (Oko)*, který má vizuální odkaz – kromě surrealistického pojetí reality – i k filmu *Andaluský pes**, jehož druhým režisérem byl zásadní surrealista Salvador Dalí. Až nereálný postoj a vypjatá gesta Medkova zobrazeného aktu ženské figury na pozadí prázdného prostoru s horizontem světla jsou psychicky trýznivé, ale zřetelně výmluvné. Tento stav, zaznamenaný v uplynulém čase minulosti, jsem znovu inscenovala v přítomnosti, s dívkou z přítomnosti, aby se tímto zdvojením času – obrazem a fotografií – poodkryla „aktualizace času" ve své co nejprostší vizualitě. Kdykoliv a kdekoliv jde v posledku o lidské bytí a lidskou identitu.

* *Andaluský pes*, 1929, Francie, režie Luis Buñuel, scénář Salvador Dalí, Luis Buñuel

Ondřej Přibyl (1978)

• Stent
2026, ambrotypie, fotogram, rozměr desky 40 × 23,4 cm, rozměr s adjustací 43,5 × 26,7 cm

Při promýšlení, jak se vypořádat s výzvou reagovat na dílo MM, jsem dospěl k rozhodnutí postupovat spíše intuitivně než analyticky či koncepčně a spíše se snažit najít jistou aluzi na dílo MM v již nastavených intencích mé současné práce a následně se pokusit takovou aluzi u jedné konkrétní věci co možná nejlépe a s pokorou zvýraznit než začít stavět úplně na zelené louce.

Podstatnou roli pro mě hrály velmi osobní komentáře Evy Kosákové k Medkovým obrazům, zejména co se týče používání červené a zelené barvy a její interpretace Medkova díla v souvislosti s jeho postupně se zhoršujícím zdravotním stavem a složitým vztahem k alkoholu. Fascinuje mě rovněž mimo jiné podivná elasticita Medkových figur, utkvěl mi soubor *Projektanti věží*, obecně mě zajímá živost struktur a materialita informelu.

Není úplně snadné cele pojmenovat, proč jsem zvolil právě svůj ambrotypický fotogram *Stent* jako odpověď na danou výzvu, a nerad bych konotace k dílu MM omezil pouze na povýtce formální odkazy. Nicméně z těch zřetelnějších rovin bych mohl zmínit jistou specifickou chybovost kolodiové emulze na skleněné desce ambrotypu, živost a proměnlivost moaré fotogramů síťových trubic a jejich tušenou měkkost omezenou vazbou mřížky jakožto odkazy ke struktuře a povrchu Medkových obrazů z období informelu, ale i ke zmíněné elasticitě figur, zejména pak v souvislosti s jemným červeným kolorováním. Potom se i vzhledem k tvaru mřížkového obrazce asi nelze vyhnout celkem přímočarému odkazu k *Projektantům věží*, ale nakonec ani temnější vrstvě skrytých tělesných procesů a medicínské terminologii v samotném názvu.

Magdaléna Rajchlová (MAI) (2000)

Leť balonku výš a výš
Čímpak to, že jen ležíš?

• Balonek I
2026, beton, akvarel, bavlnka, 32 × 15 × 15 cm

• Balonek II
2026, beton, bavlnka, 32 × 15 × 15 cm

Ve své práci jsem chtěla reflektovat hlavně rozdíl mezi světem, ve kterém tvořil MM, a tím, v němž máme možnost tvořit my. Rozdílné režimy, rozdílné tempo, rozdílné množství informací... Žijeme ve světě, o jakém se možná dřív snilo. A právě proto jsem chtěla najít formu pro otázku, kterou v sobě formuluji už dlouho. Jsme spokojení ve svobodném světě plném pokroku, informací a možností? Umíme si s takovou mírou svobody a možností poradit? Uneseme ji? Nebo neuneseme ani sebe? Protože neseme i tu minulost...

Pokud jde o technickou inspiraci, zaujalo mě Medkovo přemýšlení o barvách a jeho práce se zraňováním materiálu – právě na tento postup ve své práci přímo navazuji.

Nikola Emma Ryšavá (1990)

• Thorn Between
2026, laminát, beton, kov,
199 × 57 × 40 cm

Tvorbu MM mám nejsilněji spojenou s díly *Nahý v trní*, *Hádka* nebo *Senzitivní akce*, které na mě působí velmi intenzivně. Při tvorbě sochy jsem se pokusila zachytit prostřednictvím gest rukou, stylizace figury i barevnosti především tíživou atmosféru a napětí, které ve mně tato díla vyvolávají.

Silně mě v Medkově tvorbě oslovuje motiv zranitelného těla vystaveného světu, střet vnitřního prožívání s okolním prostředím a psychické i fyzické stopy zranění. Právě v těchto tématech jsem při tvorbě cítila blízkost ke své vlastní práci. Figura je pro mě místem, kde se setkává křehkost, úzkost a neustálé napětí mezi vnitřním a vnějším světem.

Formálně jsem vycházela ze svého obvyklého abstrahovaného figurálního jazyka. Zároveň jsem si dovolila do sochy propsat některé symbolické motivy z Medkovy tvorby, především trny, které se objevují v samotné figuře i v podobě rukou, které se dotýkají hlavy. Motiv trnů se dále objevuje v malbě a rýhách na povrchu sochy. Barevností jsem se přiblížila obrazům, které mám s MM nejvíce spojené, tedy především k syté červené až bordó v kombinaci s modrou.

Lukáš Slavický (1996)

• 21870 / 3 = 1
2026, olej na plátně, 120 × 182,25 cm

K začátku si určuji formát jako bod, který určí směr práce. Ten je odkazem k sérii Medkových obrazů pojmenovaných podle velikosti plochy. Je rozdělený na tři části, každá odkazuje na jedno zásadní období jeho tvorby, jak jsem si je určil. Jednotlivé díly budou odkazem ke konkrétní etapě přemýšlení. Jelikož vidím svou tvorbu jako souběh několika cest a způsobů myšlenkových i formálních, pokusím se najít z každé své cesty podobnost s vybraným Medkovým obdobím a daný způsob aplikuji. Pracovně jsem jako inspirační obraz pro každé období zvolil: 1. *Magnetická ryba*, 2. *Imperialistická snídaně*, 3. *Oslava 21870 červených centimetrů*.

Považuji to za experiment o souladu nebo východisku těchto způsobů i v mé tvorbě, čímž může jít o osobně důležitý krok k pochopení souvislostí mezi těmito různými směry, které mě v tvorbě zajímají a věnuji se jim separátně, a jejich následného spojení do jednoho celku. Vnímám obohacení z nahlédnutí do způsobu Medkova přemýšlení, a to jak praktického, tak ideového. Po čtení Medkových zápisků jsem si zkraje uvědomil podobnost (jak jsem si vyložil) přístupu v totálním pohlcení prací a na pracovních poznámkách mne zaujalo, jak jsou některé stavy při tvorbě stále stejné a lze se s nimi ztotožnit. Dále jsem se zaměřoval na jednotlivé myšlenky a formy, které mi jsou blízké, a na těch chci stavět tento obraz, inspirovaný jeho přístupem k práci.

Prvním krokem bude formát, druhým skica na papír 1 : 1 k obrazu, kterou přenesu způsobem, jaký MM používal a který jsem měl možnost vidět při návštěvě bytu Evy Kosákové, tedy nanesení uhlu na zadní stranu skici a poté přenos na plátno. Třetím bude aplikování různých výrazových způsobů a jejich spojení na ploše. Myšlenkově zatím představa o oslavě existence s důrazem na tělesnost, pohyb a víru. Další upřesnění přijde během samotného malování.

K jednotlivostem: Barevnost – skromná, pouze několik barev. Odkaz k Medkovu výroku o tom, že jediné barvy jsou červená a modrá, zbytek jsou špíny. Mám v plánu vytvořit kontrast těmito „špínami" ve vztahu ke světlu, které bude z horní části obrazu na objektu lazurně modré od oblohy a ze spodní části lazurně červené od ohně. Chci tak vytvořit barevný kvalitativní kontrast. Kompozice.

Zaujaly mne výrazné meziprostory mezi objekty a figurami, přemýšlím o použití pareidolie v tomto kontextu na ploše odkazující k rané tvorbě a surrealismu. Dále světelná aura, vycházející z figur. V existenciálním období pro mne výrazný motiv akce, ať už je to hádka, společné jídlo atd. Chtěl bych v této části obrazu také vytvořit podprahově drobnou akci, nebo odkaz na ni. SPÁNEK, OKO, IRONIE I ZAHLOUBÁNÍ.

Dana Sahánková (1984)

• Ozvěna, 2026, bílé zlato,
poliment na překližce, 21 × 15 cm

• Ticho, 2026, stříbro,
poliment na překližce, 21 × 15 cm

• Zpěv I, 2026, stříbro,
poliment na překližce, 21 × 15 cm

• Zpěv II, 2026, stříbro,
poliment na překližce, 21 × 15 cm

• Zpěv III, 2026, stříbro,
poliment na překližce, 21 × 15 cm

• Zpěv a tma, 2026, stříbro,
poliment na překližce, 44 × 45 cm

Impulsem pro cyklus drobných kreseb byl Medkův obraz *Velký žíznivý anděl* (1973), který na mě před lety silně zapůsobil vnitřním napětím, děsivostí i krásou, jako poselství, které se nechtěně dere do vědomí. A tento obraz, jeho motiv, ve mně ještě po letech zůstal živý. Na setkání s Evou Kosákovou, při prohlížení desítek Medkových kreseb, to padlo doslova: „A to je nějaký Golem", a Jan Daňhel dodal: „... anebo Anděl." A tady to ve mně zajiskřilo.

Během procesu tvorby a seznámení s Medkovým dílem v širší míře jsem zjistila, že je mi jeho dílo bližší, než jsem čekala. Částečně formálně, protože v současnosti experimentuji s kresbou v kombinaci s plátkovými kovy, jejichž barevnost je Medkovým dílům blízká (přestože jsem nevybrala typickou zlato-červenou kombinaci), ale i procesem, kdy dochází skrze redukci figury k abstrakci, přičemž ta v sobě stále nese konkrétní tvar. Kontakt s Medkovým dílem se tak pro mě stal celkově hlubším setkáním a nečekaným spřízněním.

Jiří Šigut (1960)

• Koruna (cca 3 904 starých růžových centimetrů)
2026 04 27 15:39:20, akryl na plátně,
53,3 × 55,4 × 4,07 cm

U MM mne zaujala (mimo jiné a v určité fázi bohatého tvůrčího období) jeho fascinace zaznamenat a pojmenovávat v podtitulech obrazů „přesně" měřenou plochu ve čtverečních centimetrech (např. *3 604 cm² šramotu*, *536 cm² ticha*, 1961; *162 cm² křehkosti*, 1964; *Smrtka pro 21 870 křehkých cm²*, 1964...). Překvapila mě snaha o exaktnost v té Medkovské expresi, gestu, chaosu...

Také dobový zájem o preparaci – Cage. To vše, jak píšu výše, mimo jeho další nesporné kvality. Takže jsem celkem rychle po výzvě věděl, na čem bych to mohl postavit. Vybral jsem si jeho obraz *3 904 starých růžových centimetrů (Preparovaný obraz)* z roku 1962, který mají ve sbírce v Chebu. Počkal jsem na duben a vyfotografoval detail květů koruny sakury, ten pak „po svém" komprimoval do monochromu, vyrobil atypický rám, který odpovídá celkem přesně ploše 3 904 cm² (s tím, že do plochy započítávám i hloubku obrazu) a vznikla práce *Koruna*.

To ti mně, kurva, překvapilo, jak jsem zůstal svůj, a tak blízko jsem se, podle svého, v MM našel :-)

Tereza Štětinová (1987)

• Kapři – Láska
2026, tužka na dřevěné desce,
125 × 91 cm

• Rak a perla / Den
2026, tužka na dřevěné desce,
30 × 24 cm

• Rak a perla / Noc
2026, tužka na dřevěné desce,
30 × 24 cm

Ve svých třech kresbách na dřevěných kazetách reaguji na tvorbu MM, především na jeho obraz *Magnetická ryba* a motiv koulí, který se objevuje v jeho pozdějších dílech.

Zatímco v Medkově *Magnetické rybě* se odráží existenciální tíseň spojená s proměňující se politickou situací a nastupující totalitou, moje práce vychází z úzkosti nad současným stavem světa. Reaguji jak na environmentální krizi a postupné mizení živočišných druhů, tak na současnou politickou situaci a opětovné sílení fašizujících a autoritářských tendencí ve společnosti. Tento pocit ohrožení a nejistoty propojuje mou práci s Medkovým dílem, přestože kresby vznikají v odlišných historických souvislostech.

Dvojice kreseb *Rak a perla* představuje den a noc, světlo a tmu. Fragmenty račích těl, klepeta a tykadla se v ornamentálních kompozicích vztahují k bílé kouli, kterou objímají nebo se jí dotýkají. Raci zde zastupují zranitelnost živého světa, zatímco motiv koule, inspirovaný Medkovou tvorbou, pro mě představuje světlý, záchytný bod uprostřed nejistoty.

Přes přítomnou úzkost však do svých kreseb vnáším naději. I v temnotě zůstává světlo a s ním víra v možnost obnovy a proměny k lepšímu. Opouštím surrealistickou absurditu, ale ponechávám si ornamentální hru s fragmenty zvířecích těl, jejich vzájemným přibližováním a dotýkáním. Obrazy tak v sobě nesou současně vědomí ohrožení i víru v přetrvávání života.

Sofie Švejdová (1990)

• Obvaz
2025, akryl a olej na plátně, 150 × 130 cm

Obvaz vznikal intuitivně, bez předem daného obrazu. Malovala jsem jej prstem a postupně vrstvila akryl a olej. Jednotlivé vrstvy jsem nanášela, překrývala, stírala a znovu narušovala. Název *Obvaz* vychází z mé vlastní zkušenosti s bolestí a dlouhodobým zánětem šlach, ale zároveň pro mě představuje obecnější potřebu něco zraněného zakrýt, chránit a zacelit. V tomto smyslu vnímám i určitou blízkost k tvorbě MM, pro kterého se tělo, bolest, zranění a existenciální zkušenost stávaly součástí malířského jazyka. Nejde mi o přímou citaci jeho tvorby, ale o osobní pokračování tématu, které je mi lidsky blízké.

Vladimír Véla (1980)

• Mantra I (pro MM)
2026, akryl na plátně, 300 × 100 cm

• Mantra II (pro MM)
2026, akryl na plátně, 300 × 100 cm

• Triptych (pro MM)
2026, diptych, akryl na plátně,
270 × 170 cm a 210 × 170 cm

MM je pro mě kříž. Jeho podoba pramení z osobnosti a doby, která ho rychle proměnila. V ramenou jsou na jedné straně založeni démoni, krutost s bolestí a smrt. Na straně druhé ušlechtilost, přesnost s jemností a krásou, nekonečno i posvátno. Ve středobodech jeho obrazů jsou v silových polích často založeny atributy jeho osobní ikonografie. Jako spojnici mezi prací MM a svou spatřuji „tvar" – fundamentální, nekompromisní, snad i temný základ, na kterém se věci utvářejí. Malým posunem, zpřesněním, přidáním atributu, indicie, šému, se začínají věci vyjevovat. Obraz může být zafixováním silového pole – jedinečné konfigurace. Pozorování zde často začíná i končí. Naléhavost je leckdy nesnesitelná. Při pohledu na Medkovy obrazy mě přechází chuť v určité rovině malbou cokoliv vyjadřovat. Nechce se mi řešit žádné téma, promýšlet... Myslet. Nic obrazem neříkat. Ale to nejde, všechno koneckonců něco znamená. Takže nakonec bych si vlastně přál – s pocitem, jež ve mě Medkova tvorba zanechává – malovat bezcílně, donekonečna. Rozhodl jsem se tedy, že budu jako mantru přemalovávat tento fenomén...

Barbora Vovsová (1991)

• Oltář
2026, sádra, 90 × 90 cm

Spirituální témata jsou v mé práci přítomná dlouhodobě, zajímá mě duchovní život věcí kolem nás i v přírodě. V různých formách používám motiv chrámu a předmětů spojených s religiózními úkony. V Medkově díle mě toho zaujalo více, jeho rané biologické a surrealistické období, celkově to, jak přistupoval k dílu (čas, který každému obrazu věnoval, vrstvení...), barvám (používání základních barev, které sám míchal z přírodních pigmentů, jejich symbolika)... Potřebovala jsem se ale zaměřit na něco konkrétního, abych porozuměla jeho dílu do hloubky. Na jeho oltářním obraze pro Jedovnice oceňuji nadčasové abstraktní pojetí, kde je podle jeho slov: „statický otisk události, zpředmětňuje dynamiku této události autentičtěji než strnulé zobrazení její části" (stopy, jež zanechalo Kristovo tělo, místo realistického zobrazení některé části události). Podobným způsobem se i já snažím zachytit přírodní procesy ve statických materiálech. Výsledná díla tak připomínají fosilie, které nám díky otisku zprostředkovávají život. Zaujala mě také symbolika základních barev, oltář je pojatý jako ikona. Základní barvy RYB, jsou většinou jediné, které sama používám k probarvování materiálu. Medkův oltářní obraz má být oslavou oběti, protože je kostel zasvěcen sv. Petru a Pavlovi. Ten můj je koncipován spíše jako oslava všeho života.

Mikuláš Medek

• Imperialistická snídaně (Emila a mouchy), 1952, tempera, olej, plátno, dodatečně nalepeno na dřevotřískovou desku, 110 × 82 cm, soukromá sbírka

• Martin Stejskal, Ruce, 70. léta 20. století, dřevo, 15 × 50 cm, výška 22 cm

• Tiskařský lis po Josefu Tláskalovi, kov

• Eva Kosáková, Nalezení rodiče, 2017, olej, plátno, 70 × 50 cm

• Fotografie Emily Medkové zachycuje MM s podkladovou kresbou obrazu *Imperialistická snídaně* v Čejkovicích v roce 1952; je vidět, že původní koncepce obrazu byla trochu odlišná

• Emila Medková, Podobizna, 1981, čb fotografie

• Mikuláš Medek, Portrét Emily, 1951, tužka, papír, 32,5 × 44,5 cm

• Emila Medková, PF 1984, čb fotografie

• Milostné dopisy MM a Emily Medkové

Portrét není člověk, není podoba jiného člověka, není odraz jeho biologického vzhledu, je to vidina. Je to můj pohled vrhaný do jeho fysiologické a psychické skutečnosti. Je to „můj" pohled. A obsahem portrétu je v první řadě „já" a pak „ti ostatní". pozn. Obraz, jehož předmětem je lidská realita, a k tomu vede cesta přes tzv. portrét (na hony vzdálena od schematizovaného člověka)

(MM, deníkové záznamy, 1957)

Každý okamžik je plodem čtyřiceti tisíc let. Dny, nechávajíce v úprku za sebou minuty, jako mouchy spějí s bzukotem ke smrti a každý okamžik je okénkem, rozevřeným do veškerého času.

... poznal, že dny zanechávají za sebou ve svém úprku uplynulé minuty a s bzučením, tak jako mouchy, spějí k svému cíli – ke smrti.

(Thomas Wolfe, *K domovu se dívej, anděle*, edice Evropský literární klub, Praha 1936, překlad Zdeněk Vančura a Vladimír Vendyš, obálka František Muzika)

• Vajíčko (Snídaně), 1949, olej, plátno na překližce, 55,5 × 39,5 cm, soukromá sbírka

Po návštěvě Egona Bondyho, který obraz zřejmě nevybíravým způsobem zkritizoval, MM plátno prořízl, strhl z rámu a zmuchlal. Až později ho Emila Medková nalepila na překližku a nechala zrestaurovat.

• Emila Medková, Vodopád vlasů, z cyklu Stínohry, 1949–1950, čb fotografie

• Emila Medková, Vajíčko, 1949, čb fotografie

• Emila Medková, Bedna na včely II, 1949, čb fotografie

• Emila Medková, Dvojník, 1949, čb fotografie

• Emila Medková, Bez názvu (Dvojexpozice), 1949, čb fotografie

• Mikuláš Medek, Ilustrace ke knize Drazí zesnulí Evelyna Waugha, 1957, tuš, papír, 45,5 × 33,5 cm

• Mikuláš Medek, Ilustrace ke knize Nadsamec Alfreda Jarryho, 1947, tuš, papír, 46,5 × 35,5 cm

V masitém hebkém důlku

šije svůj sen vlasatá špulka
gigantického šicího stroje.

Geometrická noha obdařená vlasy

blanokřídlá moucha která hostí na
šíji tkáče listnatých koberců

pohání pedálem jeho běh.

Tkáč jenž naklání svou hlavu
odedávna pokrytou pavučinou

sejmutou z levého prsu dívky

jejíž stín se podobá stínu mříže

splétá ze svých řas rusé copy

a očekává popravu samotářským nožem

který podoben tykvici způsobí
jí na levém boku ranku.

Tkáč vloží pak do ní holubí vejce

velikosti jejího levého prsu s malým
otvorem na severním konci

ke kterému přikládám své oko

abych viděl přivyknuv tmě
vzdálený výbuch

ronící jemný dým ze hřbetu
divukrásné zelené kobylky

která zcela nepodobna starobylému vlku

připomíná jej.

(MM, 1949)

• Velký pohyblivý hrob, 1973, olej, email, plátno, 170 × 120 cm, soukromá sbírka

Cyklus *Pohyblivé hroby* začal MM malovat v roce 1973, kdy už byl vážně nemocný. Jan Zábrana ve svých denících 10. srpna 1973 píše: *Mikuláš, dokud byl ještě při sobě, mě zval do ateliéru, že tam má rozmalovaný cyklus Hroby. Že nejdřív maloval a pak přišel na to, že jsou to hroby. V meditaci nahlas k tomu vymýšlel adjektivum – Morové hroby. Nebo líp Zamořené hroby?*
(Jan Zábrana, *Celý život (1)*, Praha 2001, s. 238)

Po Medkově smrti mu mnoho jeho přátel věnovalo vzpomínkové texty a básně, mezi nimi i výtvarník a spisovatel Ladislav Novák. Jeho pět haiku se věnuje právě cyklu *Pohyblivé hroby*.

• Čtyři kruhy, 1974, olej, email, plátno, 47 × 30 cm, soukromá sbírka

Poslední obraz MM byl jako jediný vytvořen v roce 1974, kdy už byl Medek hodně nemocný. Slíbil jej vedoucímu celníků v Brně, který měl velkou sbírku starožitností a obraz s MM vyměnil za cínový talíř, tzv. kardinálský klobouk. Emila Medková ho pak po smrti manžela požádala, aby jí obraz vrátil.

Ladislav Novák
Pohyblivé hroby Mikuláše Medka, 1975

POHYBLIVÝ HROB I
Mezi koleny
spojen s kanalizací
brzdí, má závrať, bdí.

HROB JAKO BATOLE
Ví, že od dětství
v nás roste, z nás se klube
pěkný ptáček – smrt.

HROB HLEDAJÍCÍ SI MÍSTO
Drtivé kvádry
levitují nad námi
a my – samá tříšť.

VELKÝ POHYBLIVÝ HROB
Ještě se hemží?
své úzkosti se směje?
trne, uniká.

POHYBLIVÝ HROB ČÍSLO 5
Studený kámen,
uvnitř umrlá hvězda,
mihotavý svit.

Pohyblivé hroby nazvala Věra Linhartová svůj text ve sborníku *Hommage à Mikuláš Medek. 1926–1974*, který v roce 1976 vydal Jan Koblasa.

„Dopřejte každému jeho vlastní smrt." Po nejisté půdě kloužou Pohyblivé hroby, hledající své definitivní místo. Zbudovány z prvků, jejichž tajemství zná jen sám malíř, nacházejí tyto Hroby instinktivně původní formu dávných náhrobků: dělohu. Tímto sestupem do hrobu se obnovuje a vykonává slavnostní obřad pocházející z dob, kdy smrt byla nedílnou součástí života, kdy byla obrodivou silou vesmíru: semeno, zrání plodu a znovu-zrození. Stejně jsou stavěny mohyly, katakomby, pyramidy. Klamná perspektiva těchto bloků – obrub, desek, strážců prahu – suverénně, matoucím způsobem rozkládá prostor agonie. Jejich úběžníky se někdy přibližují k divákovi, někdy se ztrácejí za zrcadlem. Pohřební komora, pravoúhlá nebo okrouhlá, obklopená černí nebo ji uzavírající uprostřed svých stěn, se otvírá směrem dolů přístupovou cestou mezi dvěma kamennými bloky a dvěma rudě zářícími koulemi. Dovnitř hrobu bylo uloženo zrno, které musí zemřít. Malířova dráha zahájená před lety Zázračnými matkami se uzavírá představou nenasytné bohyně, která se chystá rodit na kolenou, na holé zemi.

(*Hommage à Mikuláš Medek. 1926–1974*, Paris – Tökendorf – Wien 1976)

• Emila Medková, Zbořený dům, z cyklu Kulisy, 1968, čb fotografie

• Různé fáze vzniku obrazu Velký pohyblivý hrob

• Stolek a malířská paleta MM se zbytky barvy

• Jan Švankmajer, Bedna na monografii MM, dřevo, čb fotografie, keramická hlína

• Jiří Kolář, Hommage, karton, papír, 29,8 × 23,8 cm

• Jiří Kolář, Hommage, karton, papír, reprodukce obrazu MM Hluk ticha, 26,8 × 19 cm

• Běla Kolářová, Hommage, 1975, karton, kovové druky Koh-i-Noor, 29,8 × 21 cm

• Běla Kolářová, Hommage, 1975, karton, žiletky, 29,8 × 21 cm

• Pavel Nešleha, Hommage, 1976, tužka, papír, 29,6 × 21 cm

• Zbyšek Sion, Hommage, 1975, tuš, papír, 29,7 × 21 cm

• Václav Boštík, Hommage, 1975, tisk, tužka, 29,5 × 20,5 cm

• Josef Wagner, Hommage, 1975, černý inkoust, 27,8 × 21,4 cm

• Emila Medková, fotografie z posmrtné výstavy Pohyblivé hroby v ateliéru MM v Letohradské ulici na Letné v roce 1975

• Emila Medková, fotografie přátel

• Plán na postavení rodinného domku v Českém Šternberku, 30. léta 20. století, pauzovací papír, 109 × 63 cm

• Eva Kosáková, Nikoli náhodné setkání bažanta a mísy, 2026, dřevěná deska, skleněný bažant, kovová mísa, štítky

• Původní nábytek na míru z domu v Čejkovicích, 30. léta 20. století, modřínové dřevo

Texty k výstavě MM 100+21
Zpracoval:
Petr Vaňous
Grafická úprava:
Kristina Ambrozová
Jazyková redakce:
Kristýna Pražanová
Tisk:
Indigoprint
Vydal:
Nadační fond Emily a Mikuláše Medkových, 2026

VŠECHNA ZDE UVEDENÁ DÍLA JE MOŽNÉ ZAKOUPIT. VÝTĚŽEK Z PRODEJE JE DĚLEN ROVNÝM DÍLEM MEZI AUTORY A NADAČNÍ FOND EMILY A MIKULÁŠE MEDKOVÝCH. Z VÝTĚŽKU BUDOU ZAPLACENY NÁKLADY NA USPOŘÁDÁNÍ TÉTO VÝSTAVY, PŘÍPADNĚ DALŠÍ ČINNOST NF EMM. V PŘÍPADĚ ZÁJMU O ZAKOUPENÍ NĚKTERÉHO DÍLA SE PROSÍM OBRAŤTE NA NÁŠ PERSONÁL. DĚKUJEME ZA PODPORU!

* TAKTO OZNAČENÁ DÍLA BYLA VYTVOŘENA PRO VÝSTAVU MM 100+21, ALE BOHUŽEL SE DO EXPOZICE NEVEŠLA. JE VŠAK MOŽNO JE ZAKOUPIT A PODPOŘIT TAK JEJICH AUTORY A DALŠÍ ČINNOST NF EMM. FOTODOKUMENTACI VÁM RÁD POSKYTNE PERSONÁL VÝSTAVY.

Celý text
ke stažení v PDF