

František Tichý

Exhibice těla



Galerie výtvarného umění v Chebu, 5. května – 4. září 2016, Z deponitáře. Vernisáž spojená s přednáškou ve středu 4. května v 17.00.



Bílá černoška I, 1938, suchá jehla, papír, 183 × 138 mm



Frontispis k próze Jindřicha Teuchnera Lazar – Zápas s andělem, 1946, suchá jehla, papír, 250 × 125 mm



Paganini I, 1942, lept, papír, 333 × 181 mm



Commedia dell'arte II, 1943, suchá jehla, papír, 202 × 211 mm

Stěžejní linií tvorby malíře, grafika a ilustrátora Františka Tichého (1896–1961) byla práce s lidským tělem. Přestože se umělec věnoval i zátiším a krajinářským motivům, postava pro něj představovala hlavní nástroj pro vyjádření obsahu většinou existenciální povahy. Promítal se jak do Tichého podobizen včetně autoportrétů, tak do figur z prostředí cirkusu, varieté, exotických oblastí nebo commedia dell'arte.

V dlouhé řadě Tichého figurálních výjevů, zahrnujících i náboženská témata či postavu Paganiniho, lze sledovat několik obecnějších tendencí. Práce Tichého vždy upoutávaly pozornost formálním provedením, v případě figur pak zejména originálním užitím kresebné zkratky, „která se uplatňuje nejen zestručněním formy, ale i psychologickým stažením motivu do jakéhosi samoznaku“, jak to výstižně popsal autor první umělcovy monografie Vojtěch Volavka.¹ Tato zkratka neměla povahu mechanické manýry: Tichý neustále hledal nové možnosti výtvarného vyjádření figury, často výrazně deformované až na hranici rozpoznatelnosti. Zjednodušení mělo charakter zhuštění a maximální koncentrace. Miroslav Míčko v tomto ohledu dokonce tvrdil, že je třeba umělcovy kresby „hodnotit podle soustředění, podle atmosférického tlaku na čtverečný centimetr“.² Zároveň uvedl, že zjednodušení postupuje u Tichého vždy „směrem k expresivnímu zdůraznění, k výraznější charakteristice, která svou zkratkovitou zhuštěností má mnohdy blízko ke karikatuře“.³ Umělcova kresba tak byla v pojetí Míčka nejen prostředkem zachycení tvarů, pohybu, světla a vnější atmosféry, ale především vyjádřením psychických stavů, vnitřního charakteru postav. Později tento názor zastávali i další interpreti Tichého díla.⁴

S Tichého specifickou kresbou se bezprostředně pojí otázka mistrovství, či přímo jakéhosi kouzelnictví a virtuozity – vlastností, které u něho spatřovala řada autorů. Zároveň je přímo vztahovali k umělcovým motivům. Básník Karel Konrád tak například metaforicky hovořil o proměně malířova rydla „v smyčec virtuosův“,⁵ čímž poukazoval na spřízněnost s legendárním houslistou Paganinim, který vstupuje do tvorby Tichého v roce 1941. Tichého fascinovala nejen legenda o Paganiniho sebeobětování a jeho mesiášské úloze, ale zejména mistrovská technika, pro mnohé současníky neuvěřitelná, s nadsázkou vysvětlovaná spolčením hudebníka s ďáblem.

Prvky mistrovství Tichý oceňoval i u artistů, snad vůbec nejčastějšího námětu jeho tvorby. S těmito postavami se do jisté míry identifikoval: „Jsem zaujat vždy dokonalostí a nikoli primitivismem práce. Jako artista ovládne tisíckrát opakovaným úkonem určitý cvik, i já bych měl rád nejdříve jistotu v samotné kresbě.“⁶ Nebylo to však úplné ztotožnění, jako spíše vědomí podobnosti obou tvůrčích procesů. Jelikož Tichý byl svým psychickým založením komplikovanou, do jisté míry rozpolcenou osobností, není překvapující, že výsledek jeho úsilí byl oproti cirkusovým a varietním umělcům většinou dvojnásobný. Tichý málokdy charakterizoval své figury tak, aby bylo možno přesně popsat jejich emoci. Oblíbená pro něj byla naopak práce s polaritou, s nejednoznačností gest a výrazů, s rušením hranic mezi realitou a fantazií, radostí a smutkem, vážností a výsměchem, životem a smrtí. Výraz Tichého klaunů i jiných figur osciluje – slovy Jiřího Kotalíka – „mezi groteskním pošklebkem a temnou, až bolestnou tragikou“.⁷

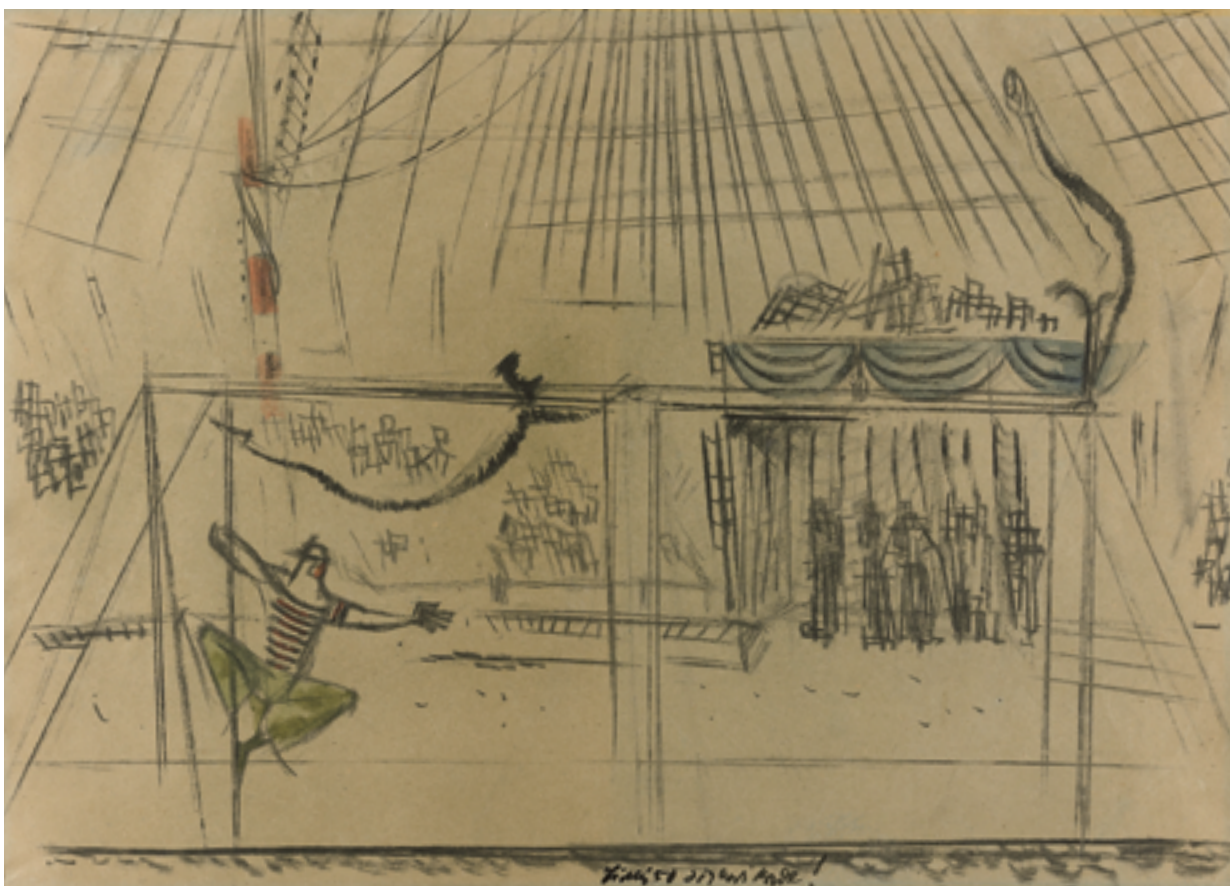
K posílení tohoto obsahu Tichý volil specifický způsob prezentace jednotlivých postav. Jejich konání není uzavřeno do sebe, ale je vystavováno na odiv. Lidská těla se exhibují a divák je s touto exhibicí přímo konfrontován. Postavy útočí na jeho smysly a symbolicky se vztahují k jeho vlastní pozici v reálném světě. Kdybychom pro postižení tohoto způsobu zobrazení použili klasifikaci amerického historika umění Michaela Frieda, založenou na polaritě absorpčního a teatrálního modu reprezentace,⁸ Tichý by jednoznačně zastupoval teatrální pól.

Exhibici jednotlivých postav Tichý ve více případech umocnil prvky erotiky a sexuality, místy přecházejícími až do pornografie. Harlekýn na grafice *Commedia dell'arte II* mává práškačkou a má přitom ztopořený penis. *Fantom*, považovaný za karikaturu Hitlera,⁹ drží v ruce rukoveň meče, z níž visí dva ženské prsy. Dekadentní motivy jsou přítomny i v Tichého figurách, které mají úzký vztah k tzv. grotesknímu tělu, uplatňujícímu se v lidové karnevalové kultuře středověku a renesance. Groteskní tělo obrací symbolicky svět naruby a projevuje se mimo jiné tím, že otevírá okolnímu světu své útroby včetně anální sféry.¹⁰ V Tichého karikaturně stylizované kresbě hadího muže z konce dvacátých let je obsažen skatologický motiv a poukaz na anální oblast je latentně přítomen i v pozdějších variantách této figury.¹¹

Na jedné straně se tedy Tichý úzce přimyká stejně jako dobová avantgarda k „lidové“, populární kultuře, zastoupené cirkusem, varieté a žánrem commedia dell'arte, na straně druhé ale zpracovává tyto náměty s vysokou mírou artistnosti a důrazem na precizní technické provedení. Při vši radikalitě Tichého projevu a jeho výrazně fantazijním pojetí,



Fantom, 1944, suchá jehla, papír, 319 × 253 mm



V cirkusu, 1950, uhl, akvarel, papír, 400 × 565 mm



Břichomluvec I, 1948, barevná litografie, papír, 440 × 323 mm

zpřítomňujícím „neviditelné, tajemné, nevýslovné“,¹² měly jeho realizace klasické rysy, neboť stavěly velkým dílem na modernizaci tradičních technik a prostředků. Tichý nikdy neexperimentoval s koláží, fotomontáží ani jinými avantgardními postupy, ale držel se média klasického závěsného obrazu, grafiky a ilustrace. To bylo také zřejmě důvodem, proč Josef Čapek jeden z prvních článků o umělcově tvorbě pojmenoval „Tichý mezi hlučnějšími“. Čapek v textu oceňoval jemnost, lehkost a nenásilnost umělcovy malířské techniky; psal doslova o „tiché malířské melodii“ jeho obrazů, v nichž je obsažena skrytá krása.¹³ Nahlížel tudíž na tato díla skrze tradiční estetická hlediska. Když upozorňoval, že v nich není nic démonického, přeci jen ale podcenil jejich důležitou stránku. Ruku v ruce s radostnou, bezstarostnou notou v nich totiž zaznívaly i temné struny, navozující smutek a melancholii či přímo zpřítomňující smrt. Ostatně i ztvárnění sexuality mělo u Tichého démonický charakter, což dokládá postava bílé černošky. Divák se před ní ocitá v obvyklé pozici voyera, jemuž objekt poskytne smyslové uspokojení. Určitým způsobem děsivý a hypnotizující výraz obličeje i celé figury ovšem jeho bezpečné postavení problematizuje a uvrhá ho do symbolického ohrožení. Picassovu lekcí, přítomnou v *Avignonských slečnách*, Tichý zřejmě nemohl zužitkovat působivěji, ať již to bylo vědomé či nikoli.

Tomáš Winter

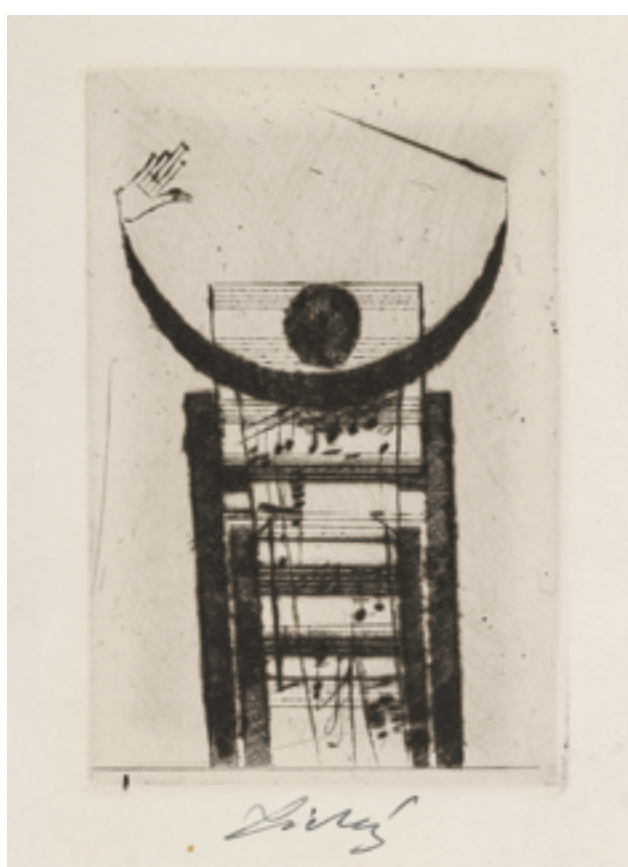


- 1 Vojtěch Volavka, K výstavě Františka Tichého, *Výtvarná práce IV*, 1956, č. 20–21, s. 11.
- 2 Miroslav Mičko, Malíř divotvůrce, *Volné směry XXXVIII*, 1942–1944, s. 22.
- 3 Tamtéž, s. 24.
- 4 Viz např. Miroslav Lamač, Tichý mezi zasloužilými, *Literární noviny X*, 1961, č. 22, s. 8.
- 5 Karel Konrád, *Grafika Františka Tichého* (kat. výst.), Pošova galerie, Praha 1944, nestr.
- 6 František Dvořák, Rozhovor s Františkem Tichým o umění, *Výtvarné umění XII*, 1962, s. 63.
- 7 Jirí Kotalík, Malíř věci a snů, *Kultura VI*, 1962, č. 34, s. 3.
- 8 Michael Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley 1980.
- 9 František Dvořák, *František Tichý: grafické dílo*, Praha 1995, s. 94.
- 10 Michail Michajlovič Bachtin, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha 2007.
- 11 Tomáš Winter, Contortionist, Caricature and the Grotesque Body, *Umění LV*, 2007, s. 400–408.
- 12 Mičko (pozn. 2), s. 23.
- 13 Josef Čapek, Tichý mezi hlučnějšími, *Život XII*, 1933–1934, s. 45.

Lachtani s míčem, 1942, tužka, akvarel, papír, 360 × 260 mm



Hadí muž III, 1945, suchá jehla, papír, 281 × 220 mm



Jubilejní tisk koncertního manažera Antonína Meisnera, 1957, suchá jehla, papír, 103 × 68 mm

František Tichý se narodil 25. března 1896 v Praze. Vyučil se litografem. V letech 1917–1923 studoval malbu na pražské AVU. Od roku 1921 spolupracoval jako scénograf se Švandovým divadlem. Krátce poté začal vytvářet satirické a humoristické kresby pro časopis *Kopřivky*. Koncem dvacátých let přispíval do *Trnu* a působil jako grafik a kreslíř čtrnáctidenníku *Eva*. Prosadil se i jako ilustrátor a grafický úpravce v nakladatelstvích Melantrich a Družstevní práce. V roce 1930 odjel do Marseille a odtud do Paříže, kde pobýval do roku 1935. Francouzské umění ovlivnilo jeho malířskou i kreslířskou tvorbu. Tichého první samostatná výstava proběhla v roce 1934 v Krásné jizbě DP v Praze. Tichý byl členem Umělecké besedy a od roku 1936 SVU Mánes. Během 2. světové války uspořádal několik samostatných výstav a vytvořil své nejpopulárnější ilustrace (*Cirkus Humberto*, *Příběhy Robinsona Crusoe*). Po skončení války se stal profesorem pražské UMPRUM. Jeho ateliér byl z politických důvodů zrušen v roce 1949. V roce 1961 obdržel titul zasloužilý umělec. František Tichý zemřel v Praze 7. října 1961.

František Tichý, Exhibice těla

Z depositáře
5. 5.–4. 9. 2016
Kurátor: Tomáš Winter
Vernisáž spojená s přednáškou kurátora ve středu 4. května v 17.00.
Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

Souběžné výstavy

- Josef Váchal, Kniha vzpomínek. Dialog díla a fotografie
Velká galerie, 14. 4.–19. 6. 2016
- Friedrich Feigl, Oko vidí svět
Velká galerie, 30. 6.–25. 9. 2016
- Fritz Pontini, Údolí Slatinného potoka u Františkových Lázní, kol. 1910
Opus magnum, 7. 4.–19. 6. 2016
- Maxim Kopf, Uhelny revír falknovský, 1929
Opus magnum, 30. 6.–2. 10. 2016
- Petra Herotová, Vlha, smyčka, čára, mřížka
Malá galerie, 7. 4.–19. 6. 2016
- Jiří Franta, Proč obrazy nepotřebují názvy
Museum café, 14. 4.–2. 10. 2016
- Když boty, tak botasky! Fenomén Botas v Československu
Retromuseum, 18. 2.–28. 8. 2016

Galerie výtvarného umění v Chebu

příspěvková organizace v Chebu
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz, www.retromuseum.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR Města Cheb. V roce 2016 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Tomáš Winter, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 2500 ks.

Na obálce: Tři klauni, 1955, tužka, akvarel, papír, 315 × 435 mm