

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Alois Micka

František Tichý
a jeho tvorba ve 40. letech 20. století

František Tichý
and his works in the 1940s

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval panu prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi, CSc. za odborné vedení a pomoc při zpracovávání této bakalářské práce.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem František Tichý a jeho tvorba ve 40. letech 20. století vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla nikdy využita v rámci jiného vysokoškolského studia, či k získání jiného, nebo stejného titulu.

V Praze, dne 28. března 2011

podpis

ANOTACE

Předmětem této bakalářské práce je popis a prezentace tvorby Františka Tichého se zaměřením na 40. léta 20. století v kontextu jeho malířských cyklů té doby, ve kterých se rovněž odráží zvyšující se technická vyspělost jeho umění a postupný duchovní vývoj v přístupu k zpracování dané tematiky. Pro základní rozdělení tvorby Františka Tichého pro účely této práce je zvolen princip doby vzniku díla. Pro rozdělení tvorby do jednotlivých kapitol a oddílů je použito dělení na umění volné a užité a také dělení podle použitých výtvarných technik.

Úvod práce se krátce věnuje životu a dílu Františka Tichého, zejména základům jeho malířského školení a význačným životním mezníkům v jeho životě, které měly velký vliv na jeho tvorbu. Neopomenutelnou součástí umělcových životních událostí ve 40. letech byla jeho pedagogická činnost na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Se změnou politického systému a se změnou společenských a lidských hodnot a pravidel chování přišly i změny na poli uměleckém. Protože se Tichý svojí tvorbou neslučoval s principy socialistického realismu stal se rázem politicky nežádoucí. Ze školy byl vyloučen.

Další kapitoly jsou již věnovány více jeho tvorbě, která je rozdělená na tvorbu malířskou, grafickou, na knižní ilustrace, užité umění a scénografii. František Tichý byl celoživotně v zajetí několika cyklů-témat, které neustále opakoval a zpracovával v nové, jiné kvalitě i technice. Jeho tvorbou se prolínají veškeré druhy malby, ať je to portrét či autoportrét, krajinomalba, zátiší, žánrová malba, veduty, náboženská tematika apod. Nejznámější jsou ale určitě pohledy na cirkusy a dění uvnitř. Pro vysledování vývoje Tichého tvorby v rámci jednoho cyklu jsem zdokumentoval cyklus Břichomluvců, který má své kořeny již ve 30. letech a dozvuky ještě v 50. letech. Přesto mentální základ tohoto cyklu leží ve 40. letech. Tento cyklus v sobě velkou měrou obsahuje prvek tajemna, samoty a postavení dvojníka v díle a životě Františka Tichého.

Na závěr této práce je zařazena obrazová příloha a pro lepší přehled tvorby Františka Tichého ve 40. letech také soupis jeho výstav, olejových maleb, grafického díla a inscenací.

Klíčová slova: František Tichý, Josef Sudek, Uměleckoprůmyslová škola, malířství, grafika, knižní ilustrace, užité umění, scénografie, ventriloquism

ANNOTATION

The subject of this bachelor work is the description and presentation of the works of Mr. Frantisek Tichy. The aim is to focus on his works in the 1940s in the context of his peak of technical abilities and the development of spirituality in his works. For the purpose of organization, Mr. Tichy's artwork is classified by the date of the creation and organized accordingly. It is also divided into individual chapters in accordance to the techniques being used.

The introduction of this work focuses mostly on the life of Mr. Frantisek Tichy. In particular, much is focused on his education in painting and the influential events in his life that have had an impact on his artwork. Undoubtedly, a large role in his artwork was thanks to his pedagogical role at the Fine Arts University in the 1940s. Much of his artwork also reflected the political situation and social changes of the time. Mr. Tichy did not adapt his works in favour of the principles of social realism and thus also was discharged from the university.

The following chapters are devoted to his actual artwork. His artwork is clearly defined into many categories such as: painting, graphics, illustrations, practical artwork and theatre. Throughout his life, Mr. Tichy went through an entire cycle of themes, which he has continued to portray in a number of artist mediums throughout his life. His artwork ranges from all types of paintings such as portraits, self-portraits, genre paintings, theological themes and so forth. His most famous works are directed towards his views on the circus industry and its involvements. In respect to Tichy's development in one cycle, I have documented his works in regards to the cycle of "Stomachtalkers", which had its roots in the 1930s and remain still in the 1950s. However, the mental basis of this cycle lies in the 1940s. This cycle involves within itself, the sheer secrecy and loneliness and double of the life of Frantisek Tichy.

In the conclusion of this work, for the sake of better understanding Tichy's work in the 1940s, there is an attachment of his exhibitions, oil paintings, graphical works and theatrical scripts.

Keywords: František Tichý, Josef Sudek, Fine Arts University, Painting, Graphics, Illustrations, Practical artwork, Theatre, Ventriloquism

OBSAH

1. Úvod.....	9
2. Život a dílo Františka Tichého	11
2.1 Významné životní události Františka Tichého ve 40. letech 20.století.....	14
3. Základní dělení umělecké tvorby 40. let 20.století.....	17
3. 1. Tvorba malířská.....	18
3. 2. Tvorba grafická.....	26
3. 3. Knižní ilustrace.....	30
3. 4. Užité umění.....	34
3. 5. Scénografie.....	36
4. Uvedení malířských cyklů 40. let v tvorbě Františka Tichého.....	39
4.1 Popis cyklu břichomlvců.....	39
5. Prvek tajemna, samoty a postavení dvojníka v díle a životě Františka Tichého.....	45
6. Závěr.....	47
7. Seznam použité literatury a pramenů.....	51
8. Seznam vyobrazení.....	55
9. Vyobrazení.....	56
10. Příloha č. 1- Soupis olejů vytvořených ve 40. letech 20. století.....	75
11. Příloha č. 2 - Soupis výstav ve 40. letech 20. století.....	81
12. Příloha č. 3 - Soupis inscenací 40. let 20. století.....	82
13. Příloha č. 4 - Soupis plakátů ze 40. let 20. století.....	83

ZKRATKY

ZKRATKY INSTITUCÍ:

AJG = Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou

ČMVU = České muzeum výtvarných umění, Praha

GBR Louny = Galerie Benedikta Rejta v Lounech

GHMP = Galerie hlavního města Prahy

GMU Roudnice n. L. = Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

GU Karlovy Vary = Galerie umění Karlovy Vary

GVU Cheb = Galerie výtvarného umění v Chebu

GVU Ostrava = Galerie výtvarného umění v Ostravě

GZH Praha = Galerie Zlatá husa Praha

MaG Litomyšl = Muzeum a galerie Litomyšl

MG Brno = Moravská galerie v Brně

MM Dvůr Králové n. L. = Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem

MU Olomouc = Muzeum umění Olomouc

NG Praha = Národní galerie v Praze

OG Liberec = Oblastní galerie v Liberci

OGV Jihlava = Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

SčGVU Litoměřice = Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

VčG Pardubice = Východočeská galerie v Pardubicích

ZčG Plzeň = Západočeská galerie v Plzni

UPM Praha = Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

VŠUMPRUM = Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

NK ČR = Národní knihovna České republiky

ÚDU = Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, Praha

ZKRATKY NAKLADATELSTVÍ:

ČS = Československý spisovatel

NČSVU = Nakladatelství československých výtvarných umělců

SNDK = Státní nakladatelství dětské knihy

SNKL(H)U = Státní nakladatelství krásné literatury, (hudby) a umění

1. Úvod

V následujících stránkách bych se rád zmínil o „podivuhodném kouzelníku, osobnosti nevídané originality, člověku v podstatě smutném a neustále si něco vyčítajícím“, o Františku Tichém. „Přitahovaly jej bytosti smutné a trpící, poněvadž věděl, že pod smíchem a bezstarostnou vtipností se může tajit povaha zlá a nepřátelská životu, ale pod výrazem bolesti je zase jenom nefalšovaná bolest.“¹ Přesně taková je i téměř celá jeho tvorba, zejména však se tato charakteristika promítá do jeho uměleckých cyklů jako např. cyklus Břichomluvců, Klaunů, Hadích mužů apod. Jsou to cykly představující bytosti spíše smutné, trpící, oddané. Přes veškerá očekávání by to ale měly být postavy veselé, hravé, nadané cirkusovými dovednostmi a triky. Měly by umět rozveselit obecenstvo a své okolí. Možná ano, ale vždy jako by doprovázeny stínem toho vtěleného smutku a oddanosti. Takovou osobností byl také malíř, grafik, ilustrátor František Tichý.

Rozporuplnost jeho povahy a tvorby se odráží i v pojmenování a vymezení jeho umění, které provedl Jan Tomeš v roce 1945. Podle něj je umění Františka Tichého precizní, drsné, hořké, zeboucí, palčivé, ale i jemné, suché, básnický imaginativní s velkou mírou fantazie. Tato rozporuplnost je hlavním znakem celé Tichého tvorby. Ve své syntéze ovšem tvoří mistrovské dílo.²

V jedné své životní poloze člověk smutný, lítostivý a na druhé straně člověk velice milý, společenský a odvážný. Jak sám několikrát uvedl, jeho největším dobrodružstvím byl odjezd do Paříže, aniž by znal slovo francouzsky, téměř bez peněz a zajištění.³ Nakonec tam zůstal pět let. Jeho životu a tvorbě se věnovala celá řada autorů, existuje značné množství monografií, studií a článků, statí v katalogích výstav apod. Jedná se např. o průkopnické práce Václava Nebeského, Vojtěcha Volavky, Jana Tomeše, Františka Dvořáka.

Při zpracování této bakalářské práce jsem vycházel především z práce Jana Tomeše s názvem František Tichý. Malířské dílo, vydal Odeon, Praha 1976, dále z práce Miloše Šafránka s názvem Francouzská léta Františka Tichého, vyšlo v Nakladatelství Československých výtvarných umělců, Praha 1965, z téhož nakladatelství vyšla v roce 1960

¹ František DVOŘÁK: O umělcích, jak je neznáme, Praha 2005, 76.

² Jan TOMĚŠ: František Tichý (kat.výst.), Topičův salón v Praze, 30. 11.-31. 12. 1945, nepag.

³ DVOŘÁK (pozn. 1) 88.

od Františka Dvořáka monografie s názvem František Tichý. Také jsem čerpal ze vzpomínkové knihy Františka Dvořáka s názvem Můj život s uměním, vydalo nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006 a ze vzpomínkové knihy téhož autora s názvem O umělcích, jak je neznáme, vyšlo v nakladatelství Lidové noviny v roce 2005, dále z knihy František Tichý, Grafické dílo, nakladatelství Vltavín, Praha, 1995, ale především z poslední nejucelenější monografie Tomáše Wintra s názvem František Tichý, nakladatelství Gallery, Praha, 2002. Posledně zmíněná monografie byla vydána při příležitosti stejnojmenné výstavy pořádané GHMP a společností Gallery v domě U Kamenného zvonu na přelomu roku 2002/2003 a v Moravské galerii v Brně v roce 2003.

Kniha František Tichý od Jana Tomeše a poslední monografie od Tomáše Wintra byla pro moje potřeby nevhodnější a nejpodrobnější a zpracovávané období 40. let včetně rozpracovaných malířských cyklů pojednává věcně a chronologicky, včetně odpovídající obrazové přílohy. Nezabývá se jen malířskými díly, ale i kresbou a grafikou, která je asi pro Tichého tvorbu nejpříznačnější. Velmi zajímavá je také první monografie o malíři od Václava Volavky, která se od ostatních, následných odlišuje svým přístupem zpracování tematiky. Mnohé informace jsem také získal četbou dopisů malíře jeho přátelům, úryvky článků z dobového tisku a zejména z obou vzpomínkových knih Františka Dvořáka, který se s Tichým téměř denně stýkal a zahajoval mu sedm výstav v padesátých letech minulého století.

Předmětem této bakalářské práce je popsat a uvést tvorbu Františka Tichého ve 40. letech 20. století v kontextu jeho malířských cyklů té doby, ve kterých se rovněž odráží zvyšující se technická vyspělost jeho umění a postupný duchovní vývoj v přístupu ke zpracování dané tematiky. Z tohoto důvodu jsem nezvolil zpracování průřezové, komparativní, ale spíše věcné a chronologické.

2. Život a dílo Františka Tichého

František Tichý se narodil dne 24. března 1896 v Praze na Smíchově. Vyrůstal společně se sestrou Antonií a starším bratrem Václavem v nájemném bytě. Smíchov byla tehdy pražská dělnická periferie. Z dnešního pohledu je možné říci, že žil v chudobě a bídě. Otec byl vyučen bednářem, chvíli také pracoval u obchodníka se starožitnostmi nebo jako prodavač ovoce. Matka pracovala příležitostně jako posluhovačka, vypomáhala v obchodě apod. Oba rodiče měl Tichý velmi rád, oba často portrétoval. Známy je portrét jeho matky, který zůstal až do smrti autora v jeho ateliéru. Byl to vůbec jeden z prvních obrazů, které namaloval.⁴

Základy kreslení dostal na měšťanské škole od učitele kreslení Johanna Baucha, shodou okolností bratra otce významného českého malíře 20. století Jana Baucha. Po ukončení měšťanské školy se stal litografickým učněm u firmy Bellmann a Koppe na Smíchově. Jeho druhým učitelem se stal malíř Alexandr Jakesch.⁵ U toho František Tichý setrval tři roky od roku 1911 do 1913. Po vyučení František Tichý pracoval v této firmě ještě rok jako litograf. Během 1. světové války vystřídal po propuštění od firmy Bellmann a Koppe na Smíchově řadu příležitostných prací. Pracoval například jako pomocník u výrobce železitého vína, jako poslíček a sluha v Ringhofferově továrně, dále pracoval ve velké vinařské firmě u Emila Reimanna.⁶

V roce 1917 začal Tichý studovat na Akademii výtvarných umění a studoval až do roku 1923. Na studia ho doporučil tehdy již velmi známý malíř a grafik Max Švabinský, který sledoval kreslířský vývoj Františka Tichého v litografické dílně, kde Švabinský tehdy tiskl své litografie. Švabinský ale Františka Tichého mezi své žáky nepřijal. František Tichý poté prošel úvodní tři ročníky v ateliéru vedeném Josefem Loukotou, Vratislavem Nechlebou a Jakubem Obrovským. Nakonec zakotvil na tři semestry u Karla Krattnera. V posledním ročníku přestal František Tichý do školy docházet. Nepřišel si ani pro diplom, jenž mu měl potvrdit, že se přeci jen stal akademickým malířem.⁷ Zde se prameny rozcházejí, jelikož František Dvořák uvádí ve všech svých pracích o Františku Tichém, že František Tichý

⁴ František DVOŘÁK: František Tichý. Grafické dílo, Praha 1995, 9.

⁵ Tomanův Nový slovník československých výtvarných umělců, sv. 1 uvádí o tomto umělci, že se narodil v roce 1862 v Praze, studoval v Praze a v Mnichově, následně učil na UMRUM a ve večerních kursech řadu českých mistrů, jako např. Josefa Ladu.

⁶ DVOŘÁK ((pozn. 4) 17.

⁷ Ibidem 17.

vysokou školu absolvoval a získal diplom, kdežto Jan Tomeš ve své monografii o Františku Tichém tvrdí, že Tichý školu nedokončil a nebyl ani uveden v almanachu Akademie výtvarných umění 1918-1924 mezi absolventy školy.⁸ František Tichý ve svém nepublikovaném curriculum vitae, které nadiktoval Františku Halasovi v roce 1945 pro potřeby Vysoké školy umělecko průmyslové, když Tichého jmenovali profesorem, uvedl, že ze školy odešel ještě před absolutoriem.⁹

V polovině dvacátých let navrhoval František Tichý 17 scénických výprav, hlavně pro Švandovo divadlo v Praze. Vytvářel a navrhoval plakáty, kostýmy a dekorace. V roce 1928 a 1929 dělal výtvarného redaktora pro časopis Eva a návrháře řady knih a obálek pro nakladatelství Melantrich.¹⁰

V červenci roku 1930 odcestoval František Tichý se svojí budoucí manželkou Marií Hráskou přes Drážďany a Berlín, Brusel, Lyon a Marseille do Paříže, kde zůstal nepřetržitě až do roku 1935. Motivací k odjezdu byla nabídka pracovní příležitosti z Brazílie. Ředitel tamního tiskařského podniku v Sao Paulu Čech Růžička nabídl Tichému místo vedoucího litografické dílny. Jejich cesta však nevedla přímo. Tichý nestihl vlak do Marseille, a tak odjeli do Drážďan a Berlína, dále do Bruselu a Paříže, kde se nezdrželi a pokračovali do Marseille. Od tohoto dne začíná nejprve marseillská a pak pařížská kapitola života Tichého a jeho tvorby. Jediný celistvě zpracovaný úsek tohoto života shrnul Miloš Šafránek v knize Francouzská léta Františka Tichého. V Marseille se Tichý seznámil s krajany, kteří pracovali v Pinderově cirkusu. Z tohoto setkání vznikla příležitostná spolupráce na tvorbě kostýmů, dekorací a výpravy. Do Brazílie nakonec Tichý neodjel, jelikož tam vypukla revoluce a hranice byly uzavřeny.¹¹

Z Marseille se přestěhoval s Marií Hráskou do Paříže. Nejprve do čtvrti Cachan a poté do Clichy. Obě místa byly chudým předměstím Paříže. Tvorba Františka Tichého za první rok pařížského pobytu čítá asi 35 maleb a kreseb. Řada pařížských motivů se objevuje později i v grafické podobě. Při pobytu v Paříži často chyběly Františku Tichému peníze a střídavě žil na hranici bída. V roce 1932 začal do Prahy zasílat své první v Paříži vytvořené obrazy. Posílal je svému příteli fotografovi Josefu Sudkovi se žádostí, aby obrazy prodal, což se

⁸ Jan TOMEŠ: František Tichý. Malířské dílo, Praha 1976, 17.

⁹ DVOŘÁK (pozn. 4) 17.

¹⁰ Tomáš WINTER: František Tichý, Praha 2002, 220-221.

¹¹ Miloš ŠAFRÁNEK: Francouzská léta Františka Tichého, Praha 1965, 18.

většinou nepodařilo. Paradoxně v tomto roce František Tichý dostává nabídku Umělecké besedy k pravidelnému vystavování a zaznamenává první vážnější zájem. V roce 1932 František Tichý debutuje na výstavě Umělecké besedy v Praze a zároveň se stává jejím členem. V roce 1934 uspořádal svojí první výstavu v Krásné jizbě, ze které zakoupila Moderní galerie některé kvaše a kresby. Na členské výstavě Umělecké besedy v dubnu roku 1936 byl oceněn čestnou cenou za obraz s názvem Bílí černoši. V květnu 1936 František Tichý vstoupil do spolku Mánes.¹²

Po osvobození byl František Tichý navržen na místo profesora Uměleckoprůmyslové školy v Praze, kde setrval až do začátku roku 1951. Citelným zásahem do jeho života byly politické události následující po únorovém převratu v roce 1948. František Tichý byl vyloučen jako profesor z Vysoké školy uměleckoprůmyslové. O životních osudech Františka Tichého z rozmezí let 1951 až 1961 toho již není mnoho publikováno. Veškeré monografie vydané do roku 1989 toto období jeho života ze známých důvodů pomíjejí a v nových publikacích se také téměř nic neobjevuje, kromě zmínky o jeho nemocech, které si vyžadovaly dlouhodobé rekonvalescence.¹³

V roce 1957 ukončil Tichý svou uměleckou činnost. Roku 1958 vážně onemocněl. Po překonání zdravotní krize připravil ještě loutkový film Robinson Crusoe a začal pracovat na nových grafikách. V roce 1961 František Tichý zemřel.

¹² WINTER (pozn. 10) 222.

¹³ Ibidem 225.

2. 1. Významné životní a umělecké události Františka Tichého ve 40. letech 20. století

Od roku 1938 se rozšiřuje umělecká tvorba Františka Tichého zásadním směrem o samostatný obor grafické práce a knižní ilustrace. Ze začátku, stejně jako v malbě, opakuje některé motivy, které si připravil v Marseille a v Paříži. Od roku 1940 můžeme sledovat v jeho tvorbě novou duchovní a kvalitativní změnu. Objevují se symbolická témata náboženská, jako prostředek vyjadřující umělcův odpor k nacistické tyranii. Objevují se klauni, kteří se vysmívají lidské malosti, soustředění artisté a podobizny přátel objektivně vystihující jejich povahu a rozpoložení. Soustavné grafické práci se vlastně teprve věnuje až právě ve 40. letech. František Tichý byl vyučen grafikem, z toho se dá odvodit, že svá díla stavěl vždy na linearitě, záměrně zdůrazňované. Přes veškerou linearitu zůstal stále malířem citů, emocí a výrazů. Od roku 1940 byl Tichý velmi činný jako grafik. To možná způsobilo, že se později o Tichém mluvilo výhradně jak o grafikovi. Když k tomu přičteme také vzácnost samého malířského díla, vyskytujícího se ojediněle i na jeho souborných výstavách, sestavených vždy ze silně převažujícího počtu kreseb, pak je úvaha o Tichém jako grafikovi oprávněná. Od roku 1940 lze v tvorbě Tichého spatřovat i nové motivy, a sice motivy erotické, zastřené někdy biblickými příběhy.

Souběžně s grafikou začne se Tichý uplatňovat i jako ilustrátor. První větší úspěch získal ilustracemi k Robinsonu, k Arbesovým romanetům a Cervantesovu Donu Quijotu. Po osvobození se uvolňovala více jeho kresba, až k samému okraji náznakovosti. Začátky této zkratkovosti a zesílené symboličnosti můžeme sledovat od roku 1943, kdy kreslil Tichý v několika variantách Ledu s labutí. Na samém počátku roku 1945 objevila se v jeho grafice kompozice Fantom, se skrytou narážkou na fašistickou zrůdnost. Tato zkratkovost i znakovost projevu, omezujícího se jen na nejpodstatnější formy sdělení, uplatňuje se pak i v kresbách a grafikách určených jako frontispice knih (např. Majakovský: Flétna a páteř, Nezval: Chiméry, Jindřich Teuchner: Básně).¹⁴

V roce 1942 otiskly Volné směry novou studii o díle Františka Tichého, jejímž autorem byl Miroslav Míčko. V ní charakterizoval práci Tichého a poukázal zejména na její lidský a etický základ. V roce 1943 v předmluvě k výstavě Františka Tichého ve Vilémkově galerii Jan Květ zdůraznil, jak tehdy bylo dílo Tichého oblíbeno. Uvedl, že výstava přinesla nový

¹⁴ František DVOŘÁK: František Tichý, Praha 1960, 17.

rys jeho díla, který nazval romantismem historizující povahy.¹⁵ To byl v dané době skutečně projev odvahy, protože, jak výstižně napsal hned po osvobození O. Mrkvička „takový Tichý, Tittelbach a jiní se dočkali konce živi - to je náhoda!“¹⁶ Podobně bez ohledu na vnější protektorátní situaci uvedl v roce 1944 výstavu Františka Tichého také Karel Konrád ódou na jeho dílo, fascinující silou výrazu, jednotou prožitku a snu.

Důležitou kapitolou v životě Františka Tichého bylo také působení na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Po osvobození byl František Tichý navržen společně s Emilem Fillou na místo profesora Uměleckoprůmyslové školy v Praze, kde setrval až do začátku roku 1951. S rokem 1948 se František Tichý nedokázal smířit. Od mládí nenáviděl jakoukoliv formu nátlaku a netajil se svými postoji ani před studenty. Na svojí upřímnou povahu Tichý však doplatil. Rektorát VŠUMPRUM mu v roce 1951 odebral profesuru a vystěhoval ho z jeho ateliéru. Se změnou politického systému a se změnou společenských a lidských hodnot a pravidel chování přišly i změny na poli uměleckém. Protože se Tichý svojí tvorbou neslučoval s principy socialistického realismu, tak se stal rázem politicky nežádoucí. Jeho umění postrádalo potřebné pokrokové tendence. Podle svědectví jednoho z jeho žáků, k nimž patřili například Mikuláš Medek, Stanislav Podhráský a Zbyněk Sekal, byl učitelem citlivým a vnímavým a vyžadoval maximální studijní výsledky.¹⁷

Nejdříve mu dopisem ze dne 27. 10. 1949 sdělili ústy rektora školy Pavla Smetany, že v roce 1949-50 nebude fungovat jeho ateliér. Bylo mu dále navrženo, aby umělec obdržel roční placenou dovolenou a realizoval mimořádnou zakázku dekorativního charakteru po vzoru sovětských řezbářských prací. V dopise z 12. 12. 1950 opětovně rektor Pavel Smetana sdělil Tichému, že kvůli nedostatku místností v budově VŠUMPRUM a s ohledem na skutečnost, že umělec není v žádné ze skupin učitelů na této škole, je nutné, aby dosud užívaný ateliér školy uvolnil nejpozději do 5. 1. 1951 a odevzdal k jinému už určenému úkolu. Tichý opravdu nebyl členem žádné skupiny učitelů, byly to skupiny převážně politického ražení. Toto bylo jen vyústění celostátní štvavé kampaně proti umělcům nepolitického zaměření, neangažované tvorby. Tichý byl podroben přísné kritice po roce 1948 na stránkách časopisu Kulturní politika v č. 64 od Josefa Rabana, scénografa divadla E. F. Buriana, v tom smyslu, že postaru se žít nedá, a že každé umění musí sloužit, být tendenční, musí sloužit

¹⁵ VYDROVÁ Jiřina: Výstava u Vilímků, in: Volné směry XXXVIII, 1942-44, 244.

¹⁶ MRKVIČKA Otakar: Umění za protektorátu, in: Volné směry XXXIX, 1947, 272-7.

¹⁷ WINTER (pozn. 10) 162.

pokroku. K této kritice se záhy připojili i někteří další umělci jako Oto Mrkvička a jiní. Kdo se neslučoval s vytyčeným programem socialistického realismu, tak stěží obstál.¹⁸

¹⁸ Josef RABAS: Po staru se nedá žít-ani malovat, in: Kulturní politika III, 1948, 7.

3. Základní dělení umělecké tvorby 40. let 20. století

Charakter umělecké tvorby Františka Tichého ve 40. letech se vyznačuje osamostatňováním a vydělováním jednotlivých tematických okruhů. Rozdělení jeho tvorby je samozřejmě možné provést chronologicky nebo tématicky. V obou případech hraje velkou roli vrocení jeho děl, protože z tohoto zúženého pohledu je patrnější určitý časový, technický a duchovní vývoj Tichého při zpracování jednotlivých námětů. Je také možné provést snazší komparaci děl. Jan Tomeš ve své monografii provedl dělení jak časové, tak i tématické. Tvorbu Tichého rozdělil do 13 tematických oddílů, které časově uspořádal. Jeho dělení mi připadá zajímavé. Jan Tomeš vydělil v tvorbě Tichého tyto následující okruhy: tváře (portréty), zátiší, města, korida, světla cirků, odlesky dobrodružství, svět tajemství a snů, duchovní náměty smysly, commedia dell'arte, Don Quijote, Nikolo Paganini, zlatá kočka a varia. U některých děl by bylo samozřejmě možné o zařazení jednotlivého díla polemizovat, jelikož svojí tematikou patří do dvou nebo více okruhů, ale v zásadě je dělení přesné. Je postihnuta převážná část známé tvorby Františka Tichého. Jan Tomeš do tohoto dělení vkládá nejen techniku malby, která je zde zastoupena ve velké míře, ale celé tematické řady dokresluje i tvorbou grafickou a kresbami.¹⁹

Tomáš Winter v poslední monografii s názvem František Tichý zvolil jednoznačně chronologické řazení jeho díla, včetně díla ze 40. let. Toto řazení bylo dodrženo i při prezentaci výstavy, která se uskutečnila v domě U Kamenného zvonu v Praze na přelomu roku 2002/2003 a v Moravské galerii v Brně v roce 2003. Jednotlivé oddíly této výstavy byly uspořádány časově dle jednotlivých etap Tichého života. Tomáš Winter jako první provedl soupis olejů, plakátů, inscenací, knižní tvorby, bibliografie a výstav Františka Tichého. Nevěnoval se grafické činnosti Františka Tichého, protože soupis grafického díla provedl František Dvořák v roce 1995.²⁰

Pro základní rozdělení tvorby Františka Tichého pro účely této práce jsem nakonec zvolil princip doby vzniku díla. Pro rozdělení tvorby do jednotlivých kapitol a oddílů jsem použil dělení na umění volné a užité a také podle použitých výtvarných technik.

¹⁹ TOMEŠ (pozn. 8) 150.

²⁰ WINTER (pozn. 10) 184-255.

3. 1. Tvorba malířská

Tomáš Winter eviduje celkem 68 známých děl Františka Tichého zpracovaných v technice olejomalby na plátně, či jiné podložce s datací v rozmezí 40. let. Z těchto 68 děl se budu věnovat pouze těm, která považuji za zlomová a pro Tichého tvorbu za nejdůležitější, takže popis jeho umělecké tvorby 40. let nebude a nemůže být pro potřeby této práce úplný. Soupis olejomalb, který zahrnuje díla ze sbírek státních institucí, galerií a ze soukromých sbírek je snad úplný. Z důvodu přehlednosti bakalářské práce jsem tento soupis uvedl v příloze č.1 této práce s názvem - Soupis olejů vytvořených ve 40. letech 20. století.²¹

V tvorbě za protektorátu se Tichý řadí mezi umělce, kteří z oficiálně tolerovaných směrů byli nejradikálnější a nejmodernější. Zasloužil se o to tvorbou spočívající v určitém magickém realismu. To bylo patrné z jeho výstavních aktivit, např. u Vilímků a v Topičově salonu v rozmezí let 1940-44. Práce surrealistické a kubistické se už v té době už vůbec nesměly vůbec vystavovat, jedině neoficiálně v ateliérech umělců.²²

Mezi první obrazy 40. let patří velmi protichůdné a současně zpracovávané náměty. Jsou to náměty náboženské, ale i náměty erotické. Nejznámějšími náboženskými náměty ze začátku 40. let jsou Milosrdný Samaritán, imaginární portrét Svatého Františka, Lev s trnovou korunou a Salome. Milosrdný Samaritán je téma zpracovávané již od 30. let do roku 1949. Přestože v českém výtvarném umění je toto téma dosti běžné, potýkal se s ním např. Filla, Konůpek, Zrzavý, tak ze zpracování je zřejmé, že Tichý jejich vzory nekopíroval. Obličej samaritánů mají spíše předlohu v gotickém sochařství. Těla hlavních postav jsou téměř jakoby tesané. Zpracování tohoto tématu mi připomíná téma Piety kompozicí, soustředěním pohledu na dvě hlavní figury v prvním plánu. Zejména je to patrné v práci Milosrdný Samaritán [1] vytvořené kombinovanou technikou z roku 1941, která je jen zrcadlově obrácená oproti olejomalbě a kde lze tušit symbol kříže. Tato díla jsou velmi známá a v sakrální malbě zaujímají primární postavení. Méně známou okolností je to, že portrét sv. Františka vyhotovil jako předlohu k nerealizovaným návrhům fresky pro pražskou Loretu.

²¹ WINTER (pozn. 10) 234-244.

²² Vojtěch LAHODA: Moderní umění a cenzura v letech protektorátu, in: Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958, PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav (ed.), Praha 2005, 119-128.

Tak jako v příběhu Josefa a ženy Putifarovy, také v ostatních dílech se zde Tichý dotýká biblického dramatu prodchnutého nádechem smrti a umučení.²³

Zvláštní kapitolu Tichého „historismu“, jak tuto válečnou epochu v tvorbě Františka Tichého nazvala Alžběta Birnbaumová představují kresby *Zvěstování* z let 1940-1942. [2] V recenzi k výstavě Františka Tichého, která se uskutečnila v Pošově galerii v roce 1942, se uvádí, na straně jedné, že „historismus je slohový zjev napodobující slohy minulé“ nikoli tedy zjev, kdy umělec čerpá látky v historii a na straně druhé uvádí, že výstava Tichého byla... „kouzelná, démonická, artistní dokonalá, překvapující, odhalující, vypravující a zjevně časová, ekvilibristická obsahově, technicky i formálně...“ a dále že Tichý se zjevně inspiroval u „starých mistrů v podobě historismu.“ Nechám stranou tento zjevný antagonismus a rád bych ještě připomněl její zajímavé srovnání dvou rozdílných umělců, jako je František Tichý a Luděk Marod, mezi kterými vidí velkou příbuznost. Přiznám se, že toto přirovnání jsem již později nikde v literatuře neobjevil. Zdůrazňuje jejich společný zájem v práci s malými formáty. Připomíná jejich společnou senzitivnost a oblibu v technice kvaše malých formátů.²⁴ Jedinou zmínku na toto téma lze nalézt v monografii Vojtěcha Volavky, kde uvádí, že Tichý měl rád rokoko. Jako mladý prý v pražské galerii kopíroval některé francouzské rokokové umělce. Tato obliba se odráží i v později v pojmenování některých jeho děl jako např. *Pocta Chardinovy*, *Chardinovy brýle* apod. Podle V. Volavky prý nejvíce Tichého na rokoko inspirovala práce se světlem a řešení světelné otázky v obraze.²⁵

Dílem s názvem *Zvěstování* se zabýval také Vincenc Kramář, který sledoval vývoj díla od počátečních variant a dokázal v nich rozeznat vliv Rembrandtův. Schoulená postava Marie, několik atributů, postava anděla, která byla následně ztvárněná i v samostatné kresbě, jsou typickými znaky tohoto díla. Tichý se k tomuto námětu také dlouho vracel, až do roku 1949. Do této vlny historismu patří i další díla jako např. *Vera Ifigies*, *Kristus na hoře Olivetské*, *Kristus trpitel* a další.²⁶

Nebyly to ovšem pouze náboženské výjevy, které Tichého zaměstnávaly. Na druhé straně vzniká ve stejném období řada eroticky motivovaných obrazů, např. *Ovdovělá Carmen*, *Hrazdařka (Úsměv)* [3]. Řada kritiků se stavěla k historickým dílům Tichého odmítavě a

²³ WINTER (pozn. 10) 114.

²⁴ Alžběta BIRNBAUMOVÁ: Přehled výstav, in: Salón, XXI, 1942, 17

²⁵ Vojtěch VOLAVKA: František Tichý, Praha 1941, 15.

²⁶ TOMEŠ (pozn. 8) 110.

náboženská témata byla pro ně nepřesvědčivá, právě proto, že na druhé straně stála „vyzývavá a provokativní“ díla erotická. Jenže u řady děl najdeme opodstatnění přímo v Bibli, v Písni písní jako např. díla tanec před Herodesem, Josef a žena Putifarova. Tichý možná hledal v nejisté válečné době záchytný bod a ten po určitou dobu našel právě v uměleckém projevu nazvaném historismus.²⁷

Umělec také dále pokračoval v obrazech městských zákoutí, vedut. Zobrazoval místa, kde žil, pracoval a vyrůstal. Krámy v Břevnově z roku 1940 tak dokládají tento malířův trvalý zájem. Tichý se v této době přistěhoval na Břevnov do Bělohorské ulice, kde žil až do své smrti. Námět pražských předměstí, ulic, ohrad a obor je blízký pracím Skupiny 42. V té době Tichý navazuje úzký umělecký vztah se členy Skupiny 42. Tichý dále tvoří podobná díla jako např. Čáslav, Gymnázium v Kroměříži, Máchovská krajina, Zahrada Venerova domu v Brně apod. V této době je také patrné určité ovlivnění Tichého tvorbou zejména u Františka Hudečka a Františka Grosse.²⁸

V roce 1941 se poprvé v tvorbě Tichého objevuje téma Paganiniho, které souviselo se 100. výročím úmrtí tohoto fenomenálního houslisty. V rámci těchto oslav byly v Čechách vydány dvě publikace, zaměřené na houslistův pobyt v Praze. V těchto knihách vyčteme démonický popis Paganiniho. Tyto rysy velmi dobře známe z obrazů Tichého. Paganini je popsán jako démonická bytost s tvářemi bledými, s vpadlými očima a děsivě hubeným tělem, což je dobře patrné například v akvarelu z roku 1943. [4] Osudová tragičnost patrná ve tváři houslisty je symbolem tohoto uměleckého génia, kterou Tichý ve svých obrazech výborně vystihl. Nevíme, zda nebyl předobrazem pro Paganiniho dílo od francouzského malíře Delacroixe. Tichý Paganiniho vystihl minimálně ve 13 uměleckých dílech v různých technikách. Viktor Nikodém, když viděl poprvé obraz Paganiniho na výstavě ve Vilímkově galerii v roce 1942 prohlásil, že je to postava vymodelovaná osudem a drezúrou, která drží nervně v ruce smyčec jako tasený kord.²⁹

Podobně jako v případě Paganiniho Tichý s oblibou znázorňoval virtuozitu provedení uměleckého výkonu, ať již v prostředí cirkusu, nebo v prostředí divadla, hudební síně nebo jinde. Obzvláště Tichého zajímal okamžik těsně před výkonem. Okamžik soustředění, okamžik, kterým výkon artisty šel do finále. Okamžik, kde ani divák ani artista si nemohou

²⁷ WINTER (pozn. 10) 116.

²⁸ Ibidem 136.

²⁹ Viktor NIKODEM: Nové kresby Františka Tichého (kat.výst.), Galerie Josefa Vilímka v Praze, 31. 3.-21. 4. 1942, nepag.

býti jisti, že se výkon podaří. Z ohromného soustředění a námahy, která je výsledkem letitého tréninku vždy zůstane jen prchavá vzpomínka. Proto je pro Tichého zachycení toho posledního okamžiku před odvedením výkonu velmi důležité a můžeme to spatřit třeba v námětu tzv. Vysoké školy, což bylo oblíbené akrobatické cirkusové číslo jezdce na koni. Většinou se jedná ve všech dílech s námětem Vysoké školy o zpodobnění osamělého, sedícího jezdce, který má nápadně prodlouženou levou ruku, v níž drží černý cylindr. Předlohou pro tohoto jezdce mohl být Alois Kellner, krasojezdec a syn majitele cirkusu Kellner a Šipka, což vycházelo z tvrzení malíře Zdeňka Sklenáře, nebo se mohlo jednat o Petra Berwitze, ředitele cirkusu Humberto ze známého románu Eduarda Basse. Do této kategorie děl patří také kvaš s názvem Finále.³⁰ Otakar Mrkvička nazval tuto umělcovu schopnost vystihnout okamžik podání artistického výkonu jako „artistnost, milující krajní riziko, kde tvárným prvkem díla není u umělce barva, ale světlo.“³¹

V roce 1942 se Tichý vrací ke *commedia dell'arte*. Dává jí expresivitu ve srovnání s díly stejného tématu z 30. let. Divadelní prospekt s kulisami na jedné z kreseb z roku 1942 [5] připomíná exteriéry metafyzických obrazů Giorgia de Chirica. Dominuje jí postava Harlekýna, jemuž vystupuje z krku namísto hlavy hmota nejasného skupenství a identity, v níž spatřoval Vojtěch Volavka lidské vnitřnosti. Harlekýna následuje o krok dál Pulcinella a drží jeho hlavu, poznamenanou bolestnou grimasou. Celou tragickou scénu dotváří v pozadí postava Kolombíny, která odvrací obličej od hrůzného děje. Výtrysk jakési organické hmoty z krku Harlekýna zřetelně odkazuje k psychoanalytickým významům. V tomto díle spatřují Tichého příklon k veristickému surrealismu Dalího. Lze ho ale také číst jako ztvárnění mužského principu, což podporuje i symbol zvednutého meče u Harlekýnova boku. Kolombína oproti tomu připomíná princip ženský, přičemž stylizované lilie na jejím plášti, tradiční atribut čistoty Panny Marie, odkazují na panenství. Aniž by bylo třeba význam této konfrontace komplikovat postavou Pulcinelly, který na sebe bere roli jakéhosi prostředníka celého děje, je patrné, že se Tichý zašifrovaným způsobem dotýká sexuálních otázek ztráty panenství a nevinnosti. Vzhledem k předcházejícím erotickým tématům není tento fakt překvapivý.³²

³⁰ WINTER (pozn. 10) 136.

³¹ Otakar MRKVIČKA: Výstava obrazů, kreseb a grafik Františka Tichého (kat.výst.), Salon výtvarné dílo v Praze, 16. 10. - 15. 11. 1942, nepag.

³² WINTER (pozn. 10) 137.

Na počátku čtyřicátých let došlo v malbě Tichého k formálnímu posunu. Přikláním se k názoru Vincence Kramáře, který si všiml zhutnění barevné skvrny a nové ostré funkce linie. Současně došlo k tomu, že křehké útvary z počátku třicátých let ustoupily postavám a věcem pevného obrysu a hutným plastickým tvarům.³³ Podobně viděl umělcův vývoj i Otakar Mrkvička, a to pravděpodobně nikoli bez Kramářova vlivu: „Z dřívějších rafinovaných kreslířských složitostí dostává se v poslední době František Tichý k plynulé, zhuštěné linii, nadmíru exaktní, nervní a citlivé, ostře vyrvávající předměty z prostoru s mocným plastickým účinem v monumentalizujícím rozvrhu skladebném.“³⁴ Oba tyto postřehy lze dobře dokumentovat na portrétu Harlekýna (Arlecchino), Scapina a Kolombíny (Colombina).

Do tvorby Tichého se také určitě promítala i tísnivá atmosféra válečných dní a strachu ze smrti. Tyto pocity jsou v jeho díle silně reflektovány. Psychické rozpoložení se promítá i do podobizen nejrůznějších lidí, např. Portrét MUDr. Josefa Jandy z roku 1943, ale také, což není tak obvyklé, i do krajinomalby. Současně se zvýšenou expresivitou postavy Paganiniho z roku 1943 se tato skutečnost projevuje také v Zátíší s lebkou z roku 1943. [6] Toto v podstatě sakrální zátíší bylo vystaveno v roce 1943 ve Vilímkově galerii. K této výstavě, navrhl Tichý plakát. Námětem plakátu je anděl, který má pravé oko zakryté křídlem. Z této náboženské postavy právě vyzařují shodně se zátíším pocity smutku a melancholie, které válka přinášela. Pro umělce typu Tichého byly tyto duševní stavy velmi příznačné, a to nejen za války. Podobné stavy Tichý prožíval po ukončení své pedagogické činnosti na VŠUMPRUM a pak i v závěru svého života, kdy byl sužován nemocemi.³⁵

Jak jsem již uvedl, promítala se melancholie válečných dní i do krajinomalby. Tento tísnivý pocit je nejlépe patrný v grafice s názvem Skály Ztracená naděje, kde lze současně nalézt i stopy japonismu, rovněž ve starší kresbě Snící les, ve třech akvarelových Krajinách z roku 1945 a v dalších pracích.

V roce 1944 vytváří Tichý několik pozoruhodných nenáboženských zátíší. Jedná se o působivé Zátíší s loučemi, kde obdivujeme dokonalou hru světél. Nad ostatní díla té doby vyniká Zátíší s hlavou a brýlemi, nazývané též Ryšavá paruka.

³³ WINTER (pozn. 10) 139.

³⁴ Otakar MRKVIČKA: Umění Františka Tichého. K výstavě v salonu Výtvarné dílo v Praze, in: Lidové noviny č. 570, 1942, 4.

³⁵ WINTER (pozn. 10) 140.

Význačnou prací z roku 1944 je olej Sedící Harlekýn. Jiný jeho název Hadrový Harlekýn totiž odkazuje k postavě jako loutce, jednomu z častých námětů české literatury třicátých let, jenž právě s příběhem identity úzce souvisí. Inspirací Sedícího Harlekýna byl zřejmě Picassův obraz Harlekýn z roku 1923. Tichý využívá stejnou zrcadlově obrácenou kompozici. Na místo hlavy se uplatňuje motiv černého trojúhelníku, zastiňujícího oči. Proto dalším názvem díla je Slepý Harlekýn. Při porovnání tohoto plátna se starší prací z roku 1938 zjistíme, že slepota Harlekýna může symbolicky poukazovat k tématu smrti a nevědomí. Dílo již není ilustrativní, spíše bychom řekli, že je zabstraktnělé a geometrizované.³⁶

Motiv zastíněných, zavřených očí, případně zakrytých škraboškou či něčím jiným se u Tichého vyskytuje v celé řadě děl, např. v jeho Autoportrétu, v portrétech jeho matky, v podobizně Jana Bendy, Františka Mrázka, Josefa Sudka, Jiřího Titěry. Přitom se z portrétů neztrácí psychologický rozměr. Naopak se přiklání k názoru, že to ještě více akcentuje psychologický rozměr. Je to vlastně příklad použití minima výtvarných prostředků, přičemž do psychologického rozměru portrétu je možné si dle úvahy dosadit své představy o portrétovaném.³⁷ Ztotožňují se s názorem prof. Wittlicha, který ve své práci o českém sochařství 20. století rozvedl myšlenku vzájemného vztahu mezi spánkem, či zavřenými očima na straně jedné a smrtí na straně druhé v tom směru, že téma spánku nelze vždy spojovat pouze se smrtí, ale někdy spíše s rozpomínáním, vciťováním, které se odehrává na poli autorovy senzibility.³⁸

Jedním z malířských cyklů, o kterých se v této práci zmiňují a které jsou pro tvorbu Tichého charakteristické, je cyklus Hadích mužů. V roce 1945 už Tichý dospívá ke konečnému řešení tohoto tématu. Tak jako většina cyklů začíná i tento ideově vzniká v počátcích 30. let a koncem 40. let již spěje k svému závěru. Z původní figury umístěné na židli se stává působivý, geometrizující znak s výtvarnými kořeny v tzv. lyrickém kubismu. Hadí muž je tak představitelem cirkusové a karnevalové kultury, v níž hrálo groteskní tělo jednu z hlavních rolí. Jeho kořeny sahají do lidové smíchové kultury středověku v podobě různých šašků a kejklířů. Opět je toto téma zpracované ve všech výtvarných technikách, kterými Tichý disponoval. Od kresebných náčrtů až po olejomalbu.

³⁶ WINTER (pozn. 10) 143.

³⁷ Ibidem 148.

³⁸ Petr WITTLICH: Česká sochařství ve XX. století, Praha 1978, 26-27.

První prací je kolorovaná kresba z roku 1932 a poslední nedokončená olejomalba z roku 1945, ke které se Tichý často vracel, přesto ji nedokončil. [7] Tichý se velmi věnoval správnému vyvážení figury. K tomu existují různé studijní skici. Za nejpovedenější díla tohoto tématu však považují grafické listy s názvy Hadí muž I. a Hadí muž II. ze 40. let.³⁹

Na konec války Tichý reaguje několika díly. Jeho umělecká reakce nakonec války není tak bouřlivá jak u jiných umělců té doby, nicméně vzniká obraz Muž s holubicí. Je možné vykládat přítomnost holubice jako atribut Míru, jako přímou reakci na konec válečných událostí, ale ve vztahu k dílu z roku 1942 Harlekýn s holubicemi, je také možné holubici pokládat za pouhé pokračování a rozvinutí tohoto atributu. Další prací, která promítá Tichého nenávist k válce je karikatura Hitlera, která nese název Hlava Němce vyhotovená v technice suché jehly z roku 1945.

Osvobození Československa oslavil František Tichý akvarelovou kresbou Apokalypsa lásky. [8] Tato, podle mého názoru, jedna z nejlepších surrealistických prací Tichého ztvárňuje apokalyptickou scénou boje archanděla Michaela s drakem. Znázorňuje tedy symbolické vítězství nad zlem. Na místo sedmihlavého draka staví Tichý neznámou, fantastickou bytost, která se skládá z větší části z ptačí podoby. Při pohledu na toto dílo nelze nezpomenout na přirovnání k podobným ptačím figurám v tvorbě malíře Maxe Ernsta.

Nemohu úplně souhlasit s Tomášem Wintrem, který tvrdí, že opět tedy šlo pouze o přiblížení se k surrealismu, aniž by tato hranice byla překročena. Domnívám se, že v tomto obraze právě došlo k překročení této hranice a obraz se mi jeví jako typický představitel veristického surrealismu.⁴⁰

V prvních poválečných letech lze vysledovat úbytek větších prací, který souvisel s jmenováním Tichého profesorem Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Malířská tvorba sice polevila, ovšem o to více vzniklo poměrně velké množství grafik a plakátů, kterým se věnuji v kapitole 3. 2 a 3. 4.

V roce došlo 1947 k významnému posunu u motivu Capriccia, což je společenství několika specifických postav, vyskytujících se u Tichého již za války. V hudební

³⁹ TOMEŠ (pozn. 8) 140.

⁴⁰ WINTER (pozn. 8) 155.

terminologii je pojem *capriccio* spojen s instrumentální skladbou s rozverným a humorným nápadem. *Capriccia* skládal známý houslista Paganini. Hlavními postavami *capriccio* je dvojice klaunů, krasojedec na koni a klaun lilipután. Tak jako například cyklus *Hadích mužů*, *Hrazdařů*, *Břichomluvců* patří i motiv *Capriccio* do uceleného cyklu, který Tichý zpracovával od roku 1944 do roku 1947. Tak jako v případě cyklu *Hadích mužů*, *Hrazdařů* i *Břichomluvců* zůstala závěrečná práce v technice oleje nedokončena. V roce 1947 kreslí uhlem rozměrný portrét a předznamenává tím další definitivní řešení jednoho z klíčových námětů své tvorby. Zvláštní a dosud nezodpovězená otázka je, proč Tichý zvolil pro toto téma tak velký formát. Veškeré práce s tímto námětem jsou vyhotoveny na formátech blízcích se téměř jednomu metru, tak netypické pro velikost obrazů Tichého.⁴¹

Při interpretaci díla nám neunikne prvek našeptávání, který je podpořen posunkem ruky. V dalších dílech téhož námětu prvek našeptávání nevymizel, ale dochází ke zvláštní situaci, kdy se převrátila role mluvícího a naslouchajícího. Teoretik a kritik Arsen Pohribný již podotkl, že "... obě postavy klaunů ztělesňují zvláštní protiklad „bílé hadovité a černé, toporně obrněné figury. I když je více patrný v grafické verzi dotyčné práce, projevuje se zřetelně i v kresbě stejně jako nápadná, obsahová úloha prázdných parabolických obrazců a děr."⁴²

Další významnou prací je kresba *Otec a syn*, která má úplně jiný ráz a je určitým revivalem umělcovy tvorby dvacátých let. Rozhodně nám připomene dílo *Mávající klauni* z roku 1926. Tomáš Winter poukazuje na spojitosti umělcovy práce s malbou Paula Kleea. Obdobně jako u Kleea lze stylizaci motivu vztáhnout k dětské kresbě, která pro moderní umělce reprezentovala příklad bezprostřední a spontánní tvořivosti, nezanesené akademickými konvencemi. Podobnou prací z téhož roku je olejomalba s názvem *Romance*, která ale nevybočuje z typické umělcovy tvorby druhé poloviny 40. let. Obě práce byly vyhotoveny také v grafice.⁴³

Práce z období let 1948-51 mají silný autobiografický charakter. Souvisí to se situací na VŠUMPRUM, kdy byl Tichému z politických důvodů zrušen ateliér. Toto pro Tichého nepříznivé období dokumentují zcela věrně dva obrazy *Oběšený Harlekýn I a II* z roku

⁴¹ TOMEŠ (pozn. 8) 140.

⁴² Arsen POHRIBNÝ: Poznámky k brněnské expozici Františka Tichého, in: *Holar XXX*, 1958-1959, 170.

⁴³ WINTER (pozn. 10) 158.

1948. Malíř se v podobě Harlekýna nadobro ocitá v podsvětí v říši Háda, nenalézá žádné optimistické řešení dané situace. Proměna umělceva psychického stavu je také čitelná i z dalších prací roku 1949. Třeba u postavy Paganiniho je zdůrazněn motiv sebeobětování, kdy se smyčec nápadně podobá provazu oběšeného Harlekýna, což u předchozích prací na téma Paganiniho nevidíme.⁴⁴

Z dalších význačných prací 40. let, které reagují na tento Tichého psychický stav, jsou díla na téma Břichomluvců, které zpracuji v samostatné kapitole této bakalářské práce.

3. 2. Tvorba grafická

František Tichý je známý laické veřejnosti především jako grafik. Přestože toto tvrzení umělec nerad slyšel a všemožně to vyvracel, je nezpochybnitelné, že jeho grafická tvorba je velmi obsáhlá a veřejnosti nejvíce známá z ilustrací mnoha knih. V jeho malířské tvorbě je přitom patrná zesílená funkce linie, která komponuje stavbu obrazu a strukturu samotné obrazové plochy, sestavené zpravidla z otevřených tahů štětcem a odvážně velkých bodů, také v podstatě lineární povahy. Příznačný magický kolorit obrazů Tichého je většinou tlumený. Tyto důvody vedou k domněnce, že František Tichý býval často na zahraničních i domácích výstavách českého umění zastoupen jen svými grafickými listy. Podle soupisů grafické tvorby, kterou provedl František Dvořák naposledy v roce 1995 ve své knize s názvem František Tichý: Grafické dílo, je patrné, že umělec vytvořil za svůj život celkem 307 grafik. Vytvářel především ilustrace a volnou grafiku, do které přenášel témata z jiných malířských technik, případně mu grafika sloužila dále pro rozvinutí tématu v malbě. Většinou technikou suché jehly vytvářel pro své přátele novoročenky a exlibris, svatební oznámení, oznámení o nové adrese apod.⁴⁵

František Dvořák eviduje celkem 172 známých děl Františka Tichého zpracovaných v grafice převážně technikou suché jehly, leptu nebo litografií s datací v rozmezí 40. let. Z těchto 172 děl se budu věnovat pouze těm, která považuji za důležitá, takže obdobně jako v kategorii olejomalb popis jeho umělecké tvorby 40. let nebude a nemůže být pro potřeby této práce úplný. Na rozdíl od olejomalb je soupis grafického díla úplný, což mi potvrdil

⁴⁴ Ibidem 166.

⁴⁵ DVOŘÁK (pozn. 4) 9.

prof. Dvořák. Od roku 1995 se zatím neobjevila žádná nová grafická práce. Soupis, který zahrnuje díla ze sbírek státních institucí, galerií a ze soukromých sbírek, je prozatím úplný. Z důvodu vysokého počtu grafických prací a z důvodu přehlednosti této bakalářské práce jsem tento přehled neuvedl v příloze a odkazuji na práci Grafické dílo. František Tichý od Františka Dvořáka z roku 1995.⁴⁶

Jak jsem již uvedl v druhé kapitole, vyučil se Tichý ve firmě Bellmann a Koppe litografem. Po vyučení František Tichý pracoval v této firmě ještě rok jako litograf. Jeho školení pokračovalo na Akademii, kam se dostal v roce 1917. Stalo se to tak na doporučení Maxe Švabinského. Jak na Akademii, tak i později v Paříži se Tichý grafice téměř vůbec nevěnoval.⁴⁷

Nejdůležitější etapa Františka Tichého v grafické práci leží mezi lety 1938 až 1957. Především však 40. léta byla asi nejplodnější. V této době vznikaly jeho nejvýznačnější práce. Tomu odpovídal zvýšený zájem o jeho díla. To bylo dáno jednak umělcovou vyzrálostí, ale také mezinárodní ekonomickou situací a II. světovou válkou, kdy se nejenom uměnímilovní občané snažili uložit zbytky svých úspor do umění. Josef Sudek v rozhovoru s Janem Řezáčem dosvědčil,....“ že se dveře v jeho ateliéru za II. světové války netrhly, že Tichý vydělával velké peníze...“.⁴⁸

Grafická tvorba samozřejmě částečně kopíruje jeho tvorbu malířskou. Nalézáme zde stejná témata a zaměření. Proto se zkraje 40. let věnuje nejen náboženské tematice, ale i erotickým motivům i vedutám.

František Tichý pracoval převážně technikou suché jehly, která dokonale podtrhovala jeho přesnou liniovou výstavbu díla. Suchá jehla je typická lehce rozpitými, nicméně velmi přesnými čarami, které přecházejí od ostrého začátku do vyběhnutí. Rovněž puntíky, které mohou vznikat použitím pracovního nástroje tzv. ruleta, jsou rozpité. Puntíky a čáry jsou pro Tichého tvorbu, pro jeho stínování typické. Tichému naturelu také vyhovovala technika čárového leptu, kterou hojně využíval. Obě tyto techniky jsou technikami tisku z hloubi a pro vytvoření stopy nástroje se používá leptadlo nebo jehla. U leptu je rozdíl v tom, že linie může být rozechvělá, jelikož při leptání se nepřekonává žádný odpor materiálu, na rozdíl od rytí do měděné destičky u techniky

⁴⁶ DVOŘÁK (pozn. 4) 181 - 183.

⁴⁷ Ibidem 10.

⁴⁸ Josef SUDEK: Pan Sudek vypráví tahle..., in: Kulturní tvorba IV, 1966, 9.

suchá jehla.⁴⁹ V některých Tichého pracích právě neklidný, nervní průběh linie dodá dílu napětí. Uvedl bych například lept pojmenovaný Clowni v manéži z roku 1940.

Tak jako v malbě pozorujeme i ve volné grafické práci umělce začátkem 40. let erotický námět ženské postavy. Symbol této umělecké oblasti můžeme spatřovat v motivu ležící dívky pohrávající si pravou nohou s věnečkem. Jedná se o dílo s názvem Věneček z roku 1941. Tichý zde použil jako přímé předlohy svou kresbu z roku 1932 se všemi podrobnostmi. Tato suchá jehla udivuje svou kresebnou jistotou, jednoduchostí a vyzrálou technikou. K tomuto dílu lze uvést následně celou řadu podobných děl. Například dílo Poprsí ženy, akt v židli s vysokým opěradlem, Sedící akt s náhrdelníkem, Colombinu z roku 1942. [9] Všechna tato díla jsou vyhotovena v technice suchá jehla a dosahují vysoké světelnosti, docílené jemnou soustavou vlasově rytých čar. Tento ucelený soubor erotických námětů ještě doplňuje Erot s šípem a biblický námět s Josefem sváděným Putifarkou, známý z malířské tvorby.⁵⁰

Tichý začátkem 40. let se také vrací a rozvíjí tematiku cirkusu. Nejvýznačnější kompozicí jsou lepty Dva clowni v manéži, Hadí tanečnice, Hlava kouzelníka kartami, Levitace, Akrobatka na panneau a Hadí muž. Všechny tyto práce jsou inspirovány manéží. Všechny tyto práce existují i v malbě a kresbě. Některá témata rozvíjí do cyklu např. Hadího muže III z roku 1945, [10] Kouzelníka s kartami III apod. Oproti dřívějším pracím, které byly více lineární, můžeme nyní pozorovat reálnější, naturálnější podobu zobrazených figur. Díla jsou smyslovější.⁵¹

V kontrastu k této skupině grafik se objevují následně jiné volné grafiky např. Hlava harlekýna, Salto, Hrazdaři, Vysoká škola, Dvojice zdravících akrobatů, které jsou mnohem více romantičtější, dobrodružnější. Většinou se jedná o grafiky, které zachycují půvab výkonu artisty, linie jeho pohybu.⁵²

Rozsah tvůrčí invence a objevování nových motivů jsou také patrné v drobné grafice, kterou počátkem 40. let vytvořil. Jsou to např. frontispis k básním Františka Barty a několik ilustrací k jeho básním, frontispis ke knize L. Klímy, společná novoročenka umělce a Jaroslava Hoška na rok 1941 a exlibris F. Meda atd.⁵³

⁴⁹ Antonín ODEHNAL: Grafické techniky. Praktický průvodce, Brno 2005, 48.

⁵⁰ DVOŘÁK (pozn. 4) 13.

⁵¹ Ibidem 13.

⁵² Ibidem 13.

⁵³ Ibidem 13.

Ze samého sklonku války považuji za nejdůležitější díla Hlava černého harlekýna a Cyrano z roku 1944. Obě tyto suché jehly byly předlohou pro jeho malířské dílo. V roce 1944 vznikla grafika Fantom a Hlava Němce. [11] Jak jsem již uvedl v kapitole o malířské tvorbě Františka Tichého, byly obě tyto práce oslavou konce války a vypořádání se se skrývanou nenávistí umělce k zrůdnosti fašistické okupace. Fantom symbolicky naznačuje šílený tanec nacistické krutosti a suchá jehla Hlava Němce karikuje samotného Hitlera. Ještě grafiku z roku 1945 s názvem Milosrdný Samaritán bychom mohli zařadit do děl, která reagují na utrpení národa za 2. světové války. V postavě ubitého člověka symbolizoval Tichý oběti válečného řádění a nacistické krutosti.⁵⁴

V poválečném období je již stavba těl a prostoru hmotnější a proporcionálnější. K následujícím dílům přistupoval Tichý s určitými nároky na přesnost a pohybovou realnost. Jedná se o grafiku s názvem Hadí muž a Paganini. Zachovaly se drobné kresby, jako důkaz o tom, že si Tichý před každým dílem sestrojil malý rozbor hlavních osových směrů a našel harmonii hmoty, zajistil kompoziční soudržnost. To bylo nutné udělat proto, aby grafika působila věrohodně, bylo nutné vyvážit tělo artisty a dát mu základní geometrickou formu. V obdobné zkratce se také objevuje postava Paganiniho v několika dalších variantách.⁵⁵

V revolučním roce 1948 vytvořil František Tichý 45 grafik, v nichž zkoncentroval všechnu svoji výrazovou sílu. K tomu musíme ještě připočítat malby, kresby, scénické návrhy a návrhy na plakáty. Také nesmíme zapomenout na jeho pedagogické působení na VŠUMPRUM. Považuji toto období za nejproduktivnější. Do tohoto období musíme mezi nejvýznačnější grafická díla zařadit realizaci Capriccia II, Deštník, dvě varianty Otce a syna, Levitace a Anděla. Typické pro tato díla je zjištění, jak málo výtvarných prostředků stačí, aby bylo vytvořeno svébytné a zajímavé dílo. Největší rytá grafika Františka Tichého Capriccio II je vlastně jen souborem výtvarných značek v ploše.⁵⁶

Práce roku 1949 vrcholí ve vidině nazvané Sen s podtitulem Andělíčkářka, kde přízrakovost nabývá smutného tónu. V této suché jehle je ztvárněn motiv pohřebního černého kočáru s roletovým oknem, který je tažen nespécifikovaným zvířetem-obludou podobnou koni s přehozem, na kterém se objevuje znamení porodnické ruky. Stejně znamení porodnické ruky nalezneme také v suché jehle z roku 1940 s názvem Zahrada Alláhova. V pozadí se ještě vznášá

⁵⁴ Ibidem 14.

⁵⁵ Ibidem 15.

⁵⁶ DVOŘÁK (pozn. 4) 15.

lidské embryo. Zdá se, že se již v tomto díle začínají projevovat pozdější zdravotní problémy umělce, které umělecky vygradovaly v jedné z jeho posledních grafik v díle Chiméry dona Quijota z roku 1957.⁵⁷

V drobné a užité grafice koncem 40. let vytvořil František Tichý ještě několik novoročenek a exlibris. Nejvýznačnější ilustračním počinem se jeví několik rytin jako ilustrace a frontispisy k výboru povídek E. A. Poea s názvem Případ pana Waldemara a také ilustrace a frontispisy k sbírce básní Karla Hlaváčka s názvem Mstivá kantiléna.⁵⁸

3. 3. Knižní ilustrace

Soupis knižní tvorby, který provedl Tomáš Winter, zaznamenává knižní tvorbu Františka Tichého od roku 1926 do roku 1961 a knihy, do nichž byly po jeho smrti zařazeny hotové ilustrace (Gogolovy Mrtvé duše). Do soupisu knižní tvorby nebyly zařazeny katalogy z mnohých výstav, koncertní programy a další drobné tisky.⁵⁹

František Tichý ilustroval 263 knih, většinou se jednalo o ilustraci na obálce, vazbě, frontispisu, případě celostránkové ilustrace. Jenom ve 40. letech ilustroval 98 knižních titulů.

Ilustračními cykly, které postupně vznikaly v průběhu čtyřicátých let, se Tichý zařadil mezi nejznámější české ilustrátory. Z počátku 40. let Tichý ilustroval například Arbesova Romaneta. V tomto souboru můžeme spatřit již známé atributy Tichého tvorby. Ve třech příbězích s názvy Svatý Xaverius, Ukřižovaná a Newtonův mozek najdeme černou siluetou muže v cylindru s dvaceti kresbami, z nichž osm bylo barevných. Černá silueta muže velmi připomíná suchou jehlu s názvem Pán s deštníkem z roku 1948. Další tři barevné kresby odkazují přímo k jeho volné tvorbě, k motivům, k nimž se Tichý opakovaně vracel. Kočár, který můžeme spatřit třeba v díle Sen (Andělíčkářka), stůl osvětlený lampou a kouzelnické zátiší s lebkou, kartami, cylindrem a hrací kostkou.⁶⁰

⁵⁷ Ibidem 15-16.

⁵⁸ Ibidem 13-16.

⁵⁹ WINTER (pozn. 10) 202.

⁶⁰ Ibidem 196.

Paralelně s Arbesovými Romanety pracoval na ilustračním cyklu Stevensonova Podivného případu doktora Jekylla a pana Hyda, kde vyhotovil šest černobílých kreseb. Tmavé lavírované kresby zobrazují muže v černém plášti a v cylindru, proměňujícího se v bestii. Pro doplnění uvádím, že František Tichý vytvořil v technice suché jehly v roce 1956 obálku, frontispis a vinětu tiráže sbírky básní téhož autora s názvem Dítě tak samo.... V tomto románu se objevuje prvek dvojníků, kterému se věnuji samostatně v kapitole 3.6 této bakalářské práce. Tentýž motiv se objevuje i na obálce románu Karla Černého Případ herce Haltera. V autobiografickém příběhu slavného herce, který se pod vlivem morfia mění v jiného člověka, byl přítomen motiv dvojnictví.⁶¹

Mezi nejznámější ilustrační počiny patří ilustrace k Cervantesovým Příběhům Dona Quijota, které převyprávěl spisovatel Jaromír John v roce 1940. Kniha je Tichým krásně vyzdobena na obálce Donem Quijotem vzhlížejícím se v zrcadle [12] a dále obsahuje dvanáct celostránkových ilustrací se závěrečnou vinětou. V barevně umírněných kresbách spatřujeme Dona Quijota zaměstnaného četbou, jízdou na koni, či vzhlížením se v zrcadle. Jedna kresba je věnována portrétu sluhy Sancho Panzy. Ilustrace jsou tlumeně barevné s převahou hnědé, šedé a červené barvy. Don Quijote s ilustracemi Tichého vycházel až do osmdesátých let.⁶²

Další notoricky známou knihou s ilustracemi Františka Tichého jsou Příběhy Robinsona Crusoe, převyprávěné Albertem Vyskočilem z roku 1941. Kniha obsahuje čtyři barevné celostránkové kresby Robinsona a jeho sluhy Pátka a několik drobných perokreseb umístěných v závěru jednotlivých kapitol. [13] Tato kniha vycházela ještě dlouho po smrti autora. Tyto kresby byly poprvé představeny veřejnosti na I. výstavě Pošovy Galerie s názvem František Tichý - Ilustrace grafika kresby, která se konala ve dnech 2. 4. až 21. 4. 1942. Zde byla představená celá řada těchto kreseb. V předmluvě k této výstavě Albert Vyskočil uvedl, že po Donu Quijotovi přichází Tichý s dalším velkým námětem Robinsona, na kterém pracoval dvě desetiletí. Jedná se vlastně o první české původní zobrazení tohoto hrdiny. Svoje ilustrace vytvářel Tichý podle své životní zkušenosti, znalostí a představ a

⁶¹ Ibidem 197.

⁶² Ibidem 196.

neváže se striktně na text knihy.⁶³ Podle předmluvy Dr. V. Novotného k téže výstavě má Tichý porozumění pro obsah díla, kterému přizpůsobí brilantně výtvarnou techniku.⁶⁴

Velmi úspěšným románem se stalo také vydání Bassova Cirkusu Humberto. Tichý ho ilustroval postupně, tak jak vycházela jednotlivá vydání. V roce 1941 vytvořil nejprve jen obálku s krasojedkyní a následně roku 1942 vytvořil pro další vydání ilustrované vydání s šestnácti barevnými přílohami. K této práci Tichý přistupoval poněkud odlišně od ostatních úkolů. Nevytvářel ilustrace jen pod dojmem knihy a nevytvářel je přímo pro román, ale použil své dřívější volné grafické či jiné práce, případně je parafrázoval. Například obálka Bassova románu s barevnou hlavou klauna byla variantou Hlavy klauna z roku 1937. Znázorněný cirkusový stan byl zase variantou Bílého cirkusu z roku 1933. Protože se Tichý celoživotně zabýval tematikou cirkusu neztvárnil hlavní postavy tohoto románu jako konkrétní hrdiny, ale dodanými díly chtěl pouze evokovat atmosféru cirkusu bez toho, aby vytvářel iluzivní portréty hlavních hrdinů románu. Román s ilustracemi Františka Tichého vycházel až do 70. let.⁶⁵

Bassův román Cirkus Humberto není jedinou knihou s cirkusovou tematikou, kterou Tichý ilustroval. Po velkém čtenářském úspěchu tohoto románu byl nadále František Tichý předurčen jako výlučný ilustrátor tohoto žánru. K podobným úkolům, které následně dostal, patřily ilustrace pro román Jiřího Valji Rodina komediantů, Bratr Žak od Ivana Olbrachta, jakož i výzdoba Bassových povídek Lidé z maringotek a životopisného románu na Rémyho Jan Kašpar Deburau.⁶⁶

Počátek čtyřicátých let byl pro Tichého plodným obdobím, stejně tak jako v malířství a grafické práci. V předválečných a válečných letech v ilustrační tvorbě Františka Tichého je na první pohled patrné, že převažují plošné kresby. Plošnost dominovala i v ilustracích na obálkách, například v modré kresbě okřídleného muže v klobouku k románu Jana Drdy Putování Petra Sedmilháře z roku 1943 nebo v prvním svazku Zahradníčkových Korouhví, ve sbírce Svatopluka Kadlece Kroky na vodě.⁶⁷

⁶³ Albert VYSKOČIL: František Tichý-Illustrace.grafika.kresby (kat.výst.), Pošova galerie v Praze, 2. 4. 1942-21. 4. 1942, 8.

⁶⁴ V. NOVOTNÝ: František Tichý-Illustrace.grafika.kresby (kat.výst.), Pošova galerie v Praze, 2. 4.1942-21. 4. 1942, 7.

⁶⁵ WINTER (pozn. 10) 197.

⁶⁶ Ibidem 197.

⁶⁷ Ibidem 197.

Na poválečných obálkách už většinou figury mizí. Kresby na obálkách a frontispisech se skládají jen ze základních geometrických tvarů v dětském primitivním provedení. Tomáš Winter to nazval „styl bramborového tiskátka.“ Tichý zdá se v této době směřoval ke zjednodušení a spíše k typografickému řešení obálek. Písmu strojovému, kreslenému, natisknutému „bramborovým tiskátkem“ věnoval pozornost už od třicátých let. Písmo se tak ve své geometričnosti stává tím nejdůležitějším.⁶⁸

Není možné zde zmínit všechna ilustrační díla, která Tichý v průběhu 40-let vytvořil, za důležité dílo považuji kresbu karetního stolku s kartami a svíčkou, která se objevuje v próze U hraběnky V. byl hudební večírek od Lermontova. Za důležité ho považuji proto, že toto téma Tichý rozvíjel i v jiných technikách. K bibliofilskému tisku, který vyšel ve dvou stech svazcích u nakladatele Vilímka, nakreslil dvě kresby s motivem hry v karty. Karty byly Tichého oblíbeným motivem kouzelnických zátiší a rád je použil i v knihách. Uplatnil je v Puškinově Pikové dámě, na obálce, na kreslených předsádkách deštích, ve frontispisu i v ilustracích.⁶⁹

Po válce František Tichý navazuje na započatou oblibu písma jako hlavního motivu ilustrace. Dekorativní kreslené písmo ovládá celou plochu, jako je tomu na obálce Havlíčkova románu s názvem Ta třetí. Kresleným patkovým písmem opatřil k Villonovým Básním, které roku 1946 vydal Otakar Štorch-Marien v obnoveném Aventinu.⁷⁰

Václav Nebeský uvádí ve své stati v katalogu k XXIV. výstavě v Pošově galerii, že pokládá Tichého za nejlepšího ilustrátora doby, který má schopnost dokonalého „sebevžití“ do nejrůznějších oblastí reálného života, má dobrou schopnost zpětného soustředění při syntetickém vybavování si jednotlivých podnětů a zážitků, které přepisuje do díla a v neposlední řadě má schopnost nalézt pro tyto jednotlivé zážitky přesný malířský výraz.⁷¹

⁶⁸ Ibidem 197.

⁶⁹ Ibidem 198.

⁷⁰ Ibidem 198.

⁷¹ Václav NEBESKÝ: Obrazy a kresby Františka Tichého (kat. výst.), Vilímkova galerie v Praze, 31. 1-18. 2. 1947, nepag.

3. 4. Užité umění

František Tichý měl k užitému umění rozhodně blízko. Jeho cesta k „velkému“ umění vedla totiž přes řemeslo. Po vychození základní školy nastoupil do učení, do litografického podniku. Jako litograf také několik let pracoval. Pro tuto práci bylo nezbytně nutné umět obkreslovat z předloh a mít pevnou a zkušenou ruku. František Tichý byl nejspíš zdatným litografem, protože si ho vyhlédl M. Švabinský, který u něj zadával své litografické práce.⁷²

Možným vyvrcholením jeho vztahu k užitému umění mohla být profesura na Škole uměleckých řemesel v Bratislavě, o kterou se v roce 1935, po příjezdu z Paříže, ucházel. Nebyl však přijat. Podobnou nabídku Tichý ale odmítl Škole umění ve Zlíně, která byla založena v roce 1939 se souhlasem Jana Antonína Bati. Mělo se jednat o školu nového typu s napojením na zdejší průmysl a zlínské filmové ateliéry, na tradici zlínských salonů a další kulturní aktivity. Prvním ředitelem se stal tehdy architekt František Kadlec. Byla to česká obdoba Bauhausu. Právě na teoretické části výuky se měl podílet František Tichý a nejen on, ale i další, třeba Jiří Trnka, Josef Kaplický, Karel Teige, kteří také odmítli. Škola měla sedmileté trvání a nepodařilo se jí naplnit původní předpoklady výuky.⁷³

Nejhojněji je užitá tvorba Františka Tichého zastoupena plakáty. Od 1924 navrhuje plakáty k inscenacím ve Švandově divadle, se kterým následně spolupracuje čtyři roky. František Tichý vyhotovil od roku 1927 do roku 1960 celkem 39 návrhů plakátů. Jedná se zejména o plakáty k jeho vlastním výstavám, ale i k výstavám ostatních umělců (např. k výstavě Josefa Mánesa, Hugo Ullika, Jiřího Trnky apod.) V období 40. let vzniklo nejvíce plakátů, a to celkem 21. Jednalo se především opět o plakáty pro vlastní výstavy. Soupis plakátů vyhotovených ve 40. letech je uveden příloze č. 4 k této bakalářské práci.⁷⁴

Z užití tvorby bych se rád zmínil také o dvou monumentálních závěsných panelech, určených do baru Montparnas v Praze. Tichý v tomto prostoru vystupoval jako herec v krátkých divadelních skečích. Tichý byl v roce 1927 pověřen spolu s dalšími malíři s Janem Bauchem, Emanuelem Frintou, Alessandro de Pianem⁷⁵ a Josefem Neubergem provedením

⁷² DVOŘÁK (pozn. 12) 11.

⁷³ Ludvík ŠEVEČEK: Škola umění ve Zlíně, in: Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958, PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav (ed.), Praha 2005, 257-261.

⁷⁴ WINTER (pozn. 10) 246.

⁷⁵ Tomanův Nový slovník československých výtvarných umělců, sv. 2 uvádí o tomto umělci, že se narodil v roce 1895 ve Vídni a přišel do Čech v roce 1900. S Tichým se setkal ve večerních kursech kreslení u prof. Jakesche. Po smrti otce převzal v Praze jeho měditiskárnu. Věnoval se hlavně grafice.

výzdoby baru. Dílo bylo vyhotoveno technikou olejomalby na plátně o rozměrech 68,5x300 cm.⁷⁶

V roce 1941 spolupracoval František Tichý se sochařem Janem Laudou na devítimetrovém terakotovém, dnes nezachovaném, vlysu s názvem Hospodářský vývoj země české. Ten byl určen do budovy Zemské banky, která se v tomto roce přestavovala.⁷⁷

Dalším příkladem je spíše druh umění náležející do kategorie „velkého umění“, do oboru malby než užitého umění. Protože se ale jedná o nástěnnou malbu, která byla spíše umělecky výjimečnou záležitostí Františka Tichého, uvádím jí v tomto oddílu, i když se nejedná o dílo vzniklé ve 40. letech. V roce 1919 si František Tichý osvojil techniku nástěnné malby při restaurování maleb v kostele v obci Zakamenoklín na Oravě. K této činnosti se mohl vrátit o 20 let později při výmalbě pražské Lorety. Připravil si pro tyto účely několik skic Svatého Františka, zakladatele řádu františkánů, zejména náčrt k lunetě, kde je sv. František vyobrazený před kostelem Panny Marie a klášteřem kapucínů na Loretánském náměstí v Praze. Tato freska nebyla nikdy realizována.⁷⁸

František Tichý se také podílel na realizaci poštovní známky. V jedné pražské galerii jsem zaregistroval jediný realizovaný návrh poštovní známky z roku 1949 o rozměrech 18 x 25 cm, vytvořený kombinovanou technikou. [14] Jedná se o návrh na tříkorunovou známku s námětem modré zeměkoule ovinuté trikolórou a s číslovkou 50. Ve spodní části jsou umístěná abecedně písmena od A do Z. Tato známka byla vydána v nominální hodnotě 1,50 Kčs a 5 Kč k 50-ti letému výročí Jubilejního pražského vzorkového veletrhu, který se uskutečnil v Praze ve dnech 11.-18. 9. 1949. Návrh poštovní známky je adjustován společně se šesti známkami ve všech vydaných nominálních hodnotách a barevných provedeních. Na konečné podobě známky se podílel také rytec Jindřich Schmidt. Znáмка byla vydána ve dvou barevných variantách v modré a hnědé. Znáмка nominále 1,50 Kčs byla vydána v počtu 2 100 000 ks a známka nominále 5 Kčs byla vydána v počtu 520 000 kusů.

František Tichý navrhoval dokonce i šperky a jiné zlatnické práce, které následně realizoval malířův kamarád Václav Blažek. Ukázkou spolupráce obou je stříbrná brož z roku 1941-43 o rozměrech 3,5x3,8 cm se sedícím ženským aktem na velrybě ve stylu art deco. [15]

⁷⁶ WINTER (pozn. 10) 28.

⁷⁷ Ibidem 28.

⁷⁸ DVOŘÁK (pozn. 1) 86.

Erotický náboj z počátku 40. let se uplatňoval i v užité tvorbě. Dekorativní stylizace i motiv samý nezapře poučení meziválečným proudem art deca, ornamentálního a určitý způsobem eklektického stylu, v jehož rámci se podílel na vzniku obdobných šperků sochař Jaroslav Horejc. Kromě této práce Tichý také navrhoval i různé dekorativní výplně nebo cigaretové dózy.⁷⁹

V poslední době jsem také zaznamenal několik malířských či spíše kreslířských návrhů na výrobu keramických kachlíků. Nikdy jsem se však nesetkal s žádnou uskutečněnou realizací podle Tichého návrhu. Velmi půvabný návrh v kombinované technice temperry, kvaše a tuše na papíře ve skutečném rozměru 61x166 cm se jmenuje Svatý Hubert - patron lovců. Návrh se dochoval celistvý a nepoškozený. Kresba je signována, ale bez datace.⁸⁰ K tomu zřejmě existuje i skica s názvem Sv. Hubert z roku 1948, vytvořená kombinovanou technikou, kterou jsem objevil v jedné pražské galerii. [16]

3. 5. Scénografie

Tichého scénografické působení do roku 1940 bylo spjato především se Švandovým divadlem, kde vytvořil řadu scénických návrhů. První návrhy lze datovat od roku již 1921 a poslední do roku 1956. Celkem jich vytvořil dle soupisu Tomáše Wintra, který přikládám do přílohy č. 3 asi 37. Přesný soupis však bohužel neexistuje s ohledem na absenci některých archiválií Švandova divadla, kde Tichý především působil. Připravil scénické návrhy například ke hře Škola žen od Moliéra, Velkokněžna od Alfreda Savoir, pro představení Celibát od Jana Fercha, Večer tříkrálový od Shakespeara apod. Téměř všechny tyto hry režíroval Julius Lébl.⁸¹

Mezi lety 1940 až 1950 vytvořil František Tichý 8 návrhů na dekorace k různým představením na různých pražských scénách. Ve 40. letech Tichý začíná výpravou na prknech Divadla v Karlíně k Hlávkově hře Panama, která rozvíjela osud budovatele Suezského a Panamského průplavu. K této inscenaci existuje obsáhlý fotografický materiál, takže můžeme spatřit snížený pohled divadelního prostoru, těžké drapérie s jednoduchými kulisami.

⁷⁹ WINTER (pozn. 10) 136.

⁸⁰ Dílo se objevilo v 88. aukčním katalogu Aukční síně Vltavín a v 65. aukčním katalogu Aukční galerie Kodl při společné aukci dne 28. 11. 2010 pod položkou č. 80.

⁸¹ WINTER (pozn. 10) 193.

Do konce světové války ještě Tichý podepsal scénické návrhy ke hře Don Juan a Faust od Christiana Dietricha Grabbe. Návrhy však vyhotovil František Tröester, který se nemohl kvůli protektorátní cenzuře podepisovat. Tichý se však na konečných úpravách podílel také. Ještě na sklonku roku 1945 byl Tichý požádán o vytvoření návrhů scén pro Mandausovu inscenaci Borise Godunova v Národním divadle. K realizaci nikdy nedošlo a na scéně se objevila práce Karla Svobinského.⁸²

Po válce začal František Tichý spolupracovat s Národním divadlem. Z pěti zadaných inscenací však byly zrealizovány pouze dvě, a to Verdiho Aida z roku 1948 [17] a Stravinského Petruška z téhož roku. I v těchto inscenacích zachoval Tichý věrnost velkým, malířsky pojatým plochám, které vytvářely prostředí fantastických krajín a neskutečných architektur. Kulisy byly pojaty spíše než divadelně graficky, plošně, lineárně, bez využití možnosti, které dává trojrozměrný objekt kulisy. Přesto nelze kulisám upřít cit pro prostor divadla, nápaditost, která si dokáže vystačit jen s málo prostředky.⁸³

Všechny tři obrazy pro operu Aida z roku 1948 byly propojeny symboly egyptské architektury a egyptského prostředí, tedy vertikálními štíhlými liniemi sloupů s akantovými hlavicemi a s kombinací barevných tónů béžových, zelených a sieny pálené. V druhém obraze se objevují siluety stylizovaných palmových stromů na růžovém nebi s terčem zapadajícího slunce v dětském až naivním malířském podání. Ve třetím obraze vidíme čtyři typické klečící egyptské postavy zobrazené v profilu, držící v rukou typické egyptské nádoby-kanopy. Kulisy jsou opět velmi plošné. Tichý nevyužívá jejich trojrozměrnost, staví je jen do prostoru scény. Přikláním se k názoru Tomáše Wintra, že lze soudit, že malířské a kresebné podklady ke scénám z Aidy patří k vrcholu scénické práce Tichého.⁸⁴

Inscenace Stravinského Petrušky z roku 1948 v Národním divadle v režii Josefa Munclingra byla vytvořena jako barevná férie. Propojila se zde hudba, tanec a jednoduché kulisy. Kulisy byly jen naznačeny architektonickými fragmenty. Naopak kostýmy navržené pro toto představení nezapřou Tichého rukopis. Jsou velmi propracované. K nejzajímavějším kostýmům z inscenace Petrušky patří Kouzelník ve žlutém kaftanu s červeným ornamentem, figurální silueta Kočího s klaunsky červenýmnosem. Spatřujeme zde obdobu Tichého klaunů, krasojezdkyň a kouzelníků.

⁸² WINTER (pozn. 10) 187.

⁸³ Ibidem 187.

⁸⁴ Ibidem 188.

Představení opery *Pelléas a Mélisanda* z roku 1948 na hudbu Clauda Debussyho se nikdy nerealizovalo. Zachoval se jen cyklus šesti scénických návrhů, kde se děj odehrává, a to v lese před jeskyní, v zámecké síni, před zámkem, před hradní věží a v hradní komnatě.⁸⁵

Mezi další představení, které se na jevišti Národního divadla nikdy neuskutečnilo je scéna pro Weisgallův balet *Isabella* také z roku 1948. Tato výprava je zajímavá tím, že dlouhý duhový prostor prospektu je řešen minimalisticky a připomíná nám něco z tvorby tajemných krajin Giorgia de Chirica. Tak jako v předchozích hrách jsou kostýmy velmi barevné a bohatě dekorované a jsou v příkrém rozporu s jednoduchými nepopisnými, nevýraznými kulisami.⁸⁶

Za největší přínos Tichého scénografii lze označit schopnost umělce vložit do nefigurativního abstraktního obrazu základní myšlenku hry. Za další umělcův přínos můžeme v tomto uměleckém odvětví považovat jeho jednoduchost, nevýpravnost, minimalistické řešení scény při zachování kompozičního řádu. Jedná se o popření popisnosti, ale zároveň vytvoření iluze imaginárního světa. V jeho scénografii se vlastně objevuje vše, pro co Tichého obdivujeme například v malbě nebo v grafické práci, pro jeho poetismus, imaginaci. Přesto, nebo právě proto, bylo scénické dílo vybráno v roce 1959 pro druhé Bienále divadelního výtvarnictví v Sao Paulo, kam byl vybrán společně s Josefem Gabrielem, Janem Sládkem, Zbyňkem Kolářem, Oldřichem Šimáčkem, Ladislavem Vychodilem, Vladimírem Synkem a Vladimírem Nývltem.⁸⁷

⁸⁵ WINTER (pozn. 10) 188.

⁸⁶ Ibidem 188.

⁸⁷ Ibidem 189.

4. Uvedení malířských cyklů 40. let v tvorbě Františka Tichého

František Tichý byl celoživotně jakoby v zajetí několika cyklů-tématů, které neustále opakoval a zpracovával v nové kvalitě i výtvarné technice. Samozřejmě, že jeho tvorbou se prolínají veškeré druhy malby, ať je to portrét či autoportrét (např. portrét jeho matky, paní Bendové, Nezvala, Halase, také fotograf Sudek byl častým námětem, jeho kamarádi apod.), nebo dále dělal v menší míře krajinomalby a zátiší (Chardinovy brýle), hojně žánrovou malbu, veduty (Paříž, Praha, Břevnov, Čáslav) apod. Nevyhýbal se ani náboženské tematice (Milosrdný samaritán, Zvěstování a sv. František z Asisi). Nejznámější jsou ale určité pohledy na cirkusy a dění uvnitř.

František Tichý kromě cyklu Břichomluců také vytvořil celý cyklus toreadorů, klaunů, hrazdařů. Jedním z nejznámějších a nejhezčích je cyklus hadích mužů, dále cyklus bílých černochoů, Dona Quijote, Paganiniho, za určitý cyklus můžeme také považovat i neustále portrétování fotografa Sudka v desítkách portrétů a řadu dalších námětů.

4.1. Popis cyklu Břichomluců

Soubor následujících obrazů, pochází z jediné námětové oblasti a poskytuje možnost hlubšího prozkoumání a porovnání. Pro prozkoumání a porovnání cyklu Břichomluců volím chronologické řazení, ze kterého nejlépe vyplývají postupné změny ve formování tématu. V přehledu uvádím i práce z dřívějších let třicátých a následně i pozdějších padesátých. Neomezují se v tomto případě jen na léta čtyřicátá, protože právě na ucelených námětových cyklech je lépe patrný technický a mentální vývoj v pojmání figury i přístupu malíře ke zpracování tématu.

Břichomluvec z roku 1932

Tento zobrazený kvaš je dosti neznámý, neuvádí ho v přehledu tvorby ani Jan Tomeš. Čerpal jsem z knihy Miloše Šafránka: Francouzská léta Františka Tichého, kde je reprodukována jeho podoba. Jedná se o černobílý kvaš s nepatrnými náznaky hnědé o

rozměrech 31x27 cm z roku 1932.⁸⁸ První známý obraz s touto tematikou. Tento původní naskicovaný kvaš je téměř totožný s olejem z roku 1938, přesto, že v průběhu let vytvořil i jiné verze v různých technikách. Zase se tedy zpět vrátil v roce 1938 k původní představě. Zde ještě sedí Břichomluvec na židli se čtyřmi nohami, později již jen na trojnožce. Břichomluvec i loutka jsou pouze naskicovány, vytváří jenom objem bez dalšího propracování. Propracovanější jsou pouze košile s frakem.

Břichomluvec z roku 1934

Tento obraz je vytvořen technikou oleje a tempéry na papíře z roku 1934 o rozměrech 52x38 cm. [18] Zde je patrná mírná změna v umístění pravé paže Břichomluvce směrem dolů, k tělu, možná to souvisí se změnou zvolené židle, kdy v předešlém kvaši z roku 1934 měl paži opřenou o opěradlo židle a ve druhé práci již paže volně visí podél těla a je založena na stehně. Stejný motiv trojnožky se objevuje i na jiných pracích Tichého, např. na kolorované kresbě Fratellini z roku 1937. Toto dílo je barevně umírněné, modelované barvou.

Hlava Břichomluvce z roku 1934 a Hlava Břichomluvce z roku 1948

Zde se jedná o dva, v podstatě portréty - hlavy Břichomluců, první z roku 1934 o rozměrech 31x24 cm v technice kvaše a druhá hlava je vytvořena technikou tempéry o rozměrech 44x35 cm z roku 1948. Jsou to jakési podrobné studie hlavy. U pozdější hlavy vidíme zjemnění malby a hlava je již zachycena z profilu. Tato hlava z roku 1948 je definitivní verzí, kterou nadále používá v grafice a nedokončeném oleji z roku 1948 a v poslední podobizně Břichomluvce z roku 1954.

Břichomluvec z roku 1938

První z olejů Břichomluvce z roku 1938. Tento olej na plátně o neznámých rozměrech vlastně kopíruje svojí kvašovou podobu z roku 1932 ve zpodobení hlavy, natočení hlavy a posedu na židli se čtyřmi nohami. Klobouk je stále ještě vysoký. Obličej figury jen tušíme v nejasné tvarové neurčitosti.

⁸⁸ ŠAFRÁNEK (pozn. 11) 83.

Břichomluvec z roku 1948

Naproti tomu druhý olej na plátně o rozměrech 43x26,5 cm z roku 1948 již odpovídá čtyřbarevné litografii z téhož roku a jedná se o nové zpodobení. Hlava Břichomluvce je z profilu, tvář je provedena jemněji a detailněji. Břichomluvec i loutka již mají nadále ustálené oblečení. Sedí na trojnožce. Olej na plátně není úplně typická technika pro tvorbu Františka Tichého. Spíše kreslil na papír nebo dělal kvaše na papíře. Proto tyto dva oleje a ještě poslední, o kterém se zmíním a který je nedokončený, jsou nejpodstatnějším a nejdůležitějším zpodoběním tohoto tématu.

Břichomluvec I a II z roku 1948

Jedná se o volnou grafiku, jednu z největších, zpracovanou technikou čtyřbarevné litografie z roku 1948. Rozměry této grafiky jsou 44x32,3 cm. [19]

Námětem této grafiky je zobrazení kouzelníka, který sedí zeširoka na třínožce s loutkou drženou v levé ruce. Kouzelník má na sobě cylindr, černý frak s bílou košilí a bílé rukavice. Loutka sedí na levé noze kouzelníka. Tento grafický list vydalo Družstvo Dílo v nákladu pěti set výtisků. Z akvarelové kresby věnované Jiřímu Kolářovi za básnický portrét Tichého vznikla tato čtyřbarevná litografie.⁸⁹ Tato bezprostředně předjímala nedokončený velký olej z roku 1948.

Existuje ještě jedna verze nazvaná Břichomluvec II. Je to černobílá obdoba Břichomluvce I vytvořená technikou suché jehly v roce 1948 o rozměrech 40x32,4 cm.⁹⁰

Břichomluvec z roku 1948

Posledním olejem z celé řady je nedokončené dílo z roku 1948, je to olej na plátně o imponantních rozměrech 110x80 cm. Po kouzelníkovi s kartami snad největší dílo. Reprodukce zachycuje dílo v roce 1956 v umělcově ateliéru v ulici v Jámě, Praha 1 jako nedokončené.

⁸⁹ DVOŘÁK (pozn. 10) 29.

⁹⁰ Ibidem 121.

Hlava Břichomluvce z roku 1952

Poslední známou hlavou Břichomluvce je práce z roku 1952 o rozměrech 44x40 cm, vytvořena kombinovanou technikou kvaše a uhlu na papíře, signováno dole uprostřed. Je to hlava, která je zrcadlově obrácená. Je to hlava, která se objevuje na díle Břichomluvec z roku 1954. František Tichý použil pouze tři barvy, černou, bílou a červenou na zdůraznění rtů.

Břichomluvec z roku 1954

Jedná se v chronologickém řazení o poslední z řady Břichomluvců z roku 1954. Je to solitérní umělecké dílo, vytvořeno kombinovanou technikou křídly a kvaše na papíře o rozměrech 46x33 cm. Břichomluvec sedí na bílé trojnožce v cylindru a ve zplihlém černém saku na levém kolenu má svoji loutku. Motiv stejné trojnožky se vyskytuje i na dalších dílech Tichého. Na rukou má bílé rukavice. Loutka má na sobě červený turban, žlutou halenu, modré kalhoty a červenobílé pruhované punčochy. Pozadí za figurami je okrové, o ničem nevypovídající, je časově, místně i věcně neurčité. Veškerá pozornost je tedy upřena jen na zobrazené dvě figury. Vnější popis figur asi není tak důležitý jako jejich jakási vnitřní komunikace, nebo spíše nekomunikativnost obou a netečný výraz tváří. Kompozice i celková koncepce díla je shodná s díly Břichomluvců, které František Tichý zpracovával již od 30. let. Je to vlastně téma nelibivé, určitě tajemné. Obličej Břichomluvce je maskou, zvýrazněnou bílou barvou. Obličej je strnulý, nehybný, nepřívětivý a neživý. Zato obličej loutky, která je neživou a dřevěnou postavou je naopak výmluvný, živý a přívětivý. Na tom je založené právě to napětí komunikace. Přenos, pro vnímatele obrazu, neslyšitelného hlasu. Projev břichomluvectví. František Tichý akcentuje tento smysl na okrovém pozadí, které je prosto všeho, co by nám mohlo ukotvit tyto dvě postavy do nějakého reálného času nebo místa. Pozadí neruší a podtrhuje celkový dojem autorovy koncepce.⁹¹ Jediným autorem, který se trochu věnoval tématu Břichomluvce a provedl popis díla, byl Jan Tomeš. Vystihl Břichomluvce následovně:

„Břichomluvec sedí v plihlém fraku, na levém kolenu svoji loutku. Stále týž detail tváře sledované v několika obrazech také jako zúžené, zintenzívněné téma. Ale malíř, který se měl stát ilustrátorem Stevensonova Podivného případu doktora Jekylla a pana Hyda v jehož tvorbě

⁹¹ WINTER (pozn. 10) 170.

je řada variant dvojníků, groteskních a tragických, cítil se k tomuto námět odevždy váben. Všiml si dávno, že každá činnost, každé povolání zanechává stopy v lidské tváři, ba víc ještě: utváří a posléze obráží jeho duši. Nerozpolcuje tato schopnost promlouvat dvěma různými hlasy člověka tak, že si nakonec nese v sobě svého dvojníka? Možná, že toto drama probíhá na samém okraji zvláštního vyšínutí a snad odcizení. Nemůže být tato figura tragická postava směšných dialogů, hovořící sama se sebou, chápána jako symbol lidské rozpolcenosti? Zde umělce již nezajímá hra fyzické síly ovládnutého těla, přesnost výkonů, let světél, ale filosofie groteskního - a to je filosofie flaubertovská. Tato díla jsou v podstatě psychologické studie.“

Jan Tomeš k problému dvojníků uvádí, že problém dvojníka vábil Tichého, jako umělce i jako člověka: dva hlasy, uzavřené do jediné tváře, tvář, která jeden z hlasů zapírá šklebem, grimasou. Desetkrát, dvacetkrát kreslí, maluje, litografuje, leptá, ryje tento do sebe převržený obličej. Ptá se po jeho tajemství. Ne po tajemství profesionálním, ale lidském. Zkoumá tuto masku v roce 1932, několikrát v letech 1934 a 1938, aby se k ní stále vracel a znovu zkoušel nosnost obsahu.⁹²

Břichomluvectví je jakýsi druh podvodného jednání, ve kterém živá osoba obsluhuje druhou neživou postavu, v našem případě loutku a její hlas tak, že to vypadá, že hlas přichází z někoho nebo častěji z něčeho jiného. Nejvíce známý druh břichomluvice dnes je právě zpodobněný typ umělce, sedícího na stoličce s dřevěnou figurínou na klíně. Tento komediální styl ventriloquismu (břichomluvectví) je inovací známou více než 100 let.

Kořeny ventriloquismu jsou starobylé. Určitá tvrzení, že posedlí lidé mluvili cizím hlasem, se objevují i v Bibli. Tento případ je ale také znám z mnoha jiných náboženství, včetně polyteistického náboženství věštců z Delfské věštiny.

Verze ventriloquismu, která je většině lidí známá jako zábava a umění, začal v pozdním 19. století. Estrádní představení se nesoustředila tolik ani tak na humor jako spíše na projevení břichomluvecké schopnosti klamat publikum a na zručnost břichomluvice v rychlých změnách hlasu. Z tohoto důvodu, mnoho z umělců používá rozmanitá estrádní čísla, spočívající v rychlé změně hlasu. Velkými umělci pozdního 19. století byl Jules Vernon. Byl to jeden z nejslavnějších estrádních břichomluvců.⁹³

⁹² TOMEŠ (pozn. 8) 130.

⁹³ <http://www.wikipedia.infostar.cz/v/ve/ventriloquism>, vyhledáno 15. 2. 2010

Břichomluvectví bylo značně populární také v polovině 20. století, a to díky Edgaru Bergerovi, který popularizoval myšlenku komediálního břichomluvce, a spolu s jeho oblíbenou loutkou - Charlie Mc Carthy, byl hostem v rádiích a estrádách v třicátých a čtyřicátých letech. Bergen pokračoval v předvádění břichomluvectví až do jeho smrti v roce 1979. Jeho popularita inspirovala mnoho jiných slavných břichomluvců, kteří následovali. Edgar Bergen se narodil 16. 2. 1903, byl to herec a rozhlasový umělec, nejvíce známý jako břichomluvec. Je možné, že tento umělec se mohl stát také vzorem pro zpracování Břichomluvce Františka Tichého. To by mohl být jeden z výkladů a inspiračních zdrojů Tichého Břichomluvce.

Dalším zdrojem vzniku tohoto námětu by mohly být spíše pohnutky psychologické. Břichomluvec mohl být také jakousi reflexí Tichého o válce a narůstajícím nebezpečí fašismu, které koresponduje dobou vzniku se vznikem prvních kvašových „Břichomluvců“. František Tichý se mohl prostřednictvím mlčící a přece mluvící loutky, ovládané živou postavou dotýkat tehdejších sociálních a politických poměrů.

5. Prvek tajemna, samoty a postavení dvojníka v díle a životě Františka Tichého

Tajemný význam některých děl Františka Tichého se s naprostou jistotou přenáší do mnoha jeho děl, včetně obrazového cyklu Břichomluvců. Určité skryté významy díla jakoby se promítaly i do jeho soukromého života. Také v tomto námětu objevíme prvky samoty, mystiky a v 30. letech hojně zastoupený prvek dvojníků.

Tomešova interpretace námětu Břichomluvce uvedená na straně 42-43 této bakalářské práce je legitimována právě námětem dvojníků, který jde dílem po dlouhou řadu let. Břichomluvec nebyl jediným tématem, kde lze téma dvojníka nalézt.

Nejvýznamnější realizací tohoto užšího okruhu zůstanou jistě ilustrace ke Stevensonovu Podivnému případu doktora Jekylla a pana Hyda, dále práce s názvem Dvojník, Poslední kočár atd. V grafické Tichého práci lze nalézt tento námět např. v grafice z roku 1926 s názvem Jsem sám..., Fantom z roku 1944, grafikách k Mstivé kantiléně, ilustrace k povídkám E. A. Poea, dále ke grafice s názvem Sen (Andělíčkářka) z roku 1949, Strašidlo z roku 1952 a v neposlední řadě i v posledním grafickém listu z roku 1957 Chiméry Dona Quijota. [21] Zde všude lze najít typický Tichého prvek tajemna a samoty. Temná atmosféra smrti proniká do jediné větší grafiky Tichého z roku 1949. Jedná se o práci s názvem Sen (Andělíčkářka), která je naplněna iracionálním obsahem. Podivná bytost s přehozem, kde jsou umístěna znamení tzv. porodnické ruky, táhne káru, za níž se vznáší lidské embryo. Moment zrození je znovu postaven do těsné blízkosti smrti, jejíž přítomnost lze tušit z celkového pojetí díla. Jak jsem již v životopise Františka Tichého naznačil, on sám také dokázal být samotářský a tajemný.

Ponurý ráz umělcových prací se přenáší i do počátku padesátých let. Vedle kreseb Scapina a Sedícího Harlekýna, zamyšleného v melancholickém gestu, je to patrné v Zátíší s lebkou z roku 1952. Dílo vyšlo ze starší suché jehly - Frontispisu k povídkám E. A. Poea. Názorně to dokládá jeho kompozice i iniciály EAP na čelní stěně lebky. Současně kresba navazuje na Zátíší s lebkou z roku 1943. Oproti němu mizí atributy Harlekýna a zbývá jen osamělý symbol smrti. Přitom se na pozadí opakuje motiv osamělého oka jako v dřívějším

Polykači mečů. Tentokrát nemůže být o spojitosti mezi takto akcentovaným pohledem a smrtí nejmenších pochyb.⁹⁴

O různých okolnostech života Fr. Tichého jsem se nejvíce dozvěděl z knih Františka Dvořáka, kunsthistorika, pedagoga a spisovatele, který se s malířem dobře znal. Uvedl o něm, že vedl velmi dobrodružný život, hodně pil, pohyboval se většinu svého ranného života na hranici chudoby. Tedy až do 40. let, kdy velmi stoupla poptávka po jeho dílech, možná i vlivem války a on zbohatl, ale téměř vždy veškeré peníze okamžitě utratil. František Tichý neuznával žádné termíny a jakoukoliv pravidelnost, proto měl také problémy v každé práci, kam nastoupil.

Jednou prý měl navrhnout obálku pro nějakou detektivku a stále údajně neměl čas, ale protože neustále potřeboval peníze, přišel do pokladny zadavatele pro zálohu. Pokladní již informovaná mu však zálohu nevyplatila s tím, že neodevzdal grafický návrh. Tichý tedy na místě namočil svůj palec do polštářku s razítkovou černou barvou a otiskl ho na papír, kam připsal název knihy a autora. Pokladní řekl, ať to nechá 10 x zvětšit a požádal o zálohu, kterou dostal. Nápad se udržel dodnes a je občas ještě vidět v ilustracích detektivní literatury. I tento příběh charakterizuje Tichého povahu.⁹⁵

Vlastně i okolnosti jeho odjezdu do Paříže byli pro něj typické, protože se v té době měl ženit se třemi ženami, jejichž rodiče se tudíž o malíře zajímali, všude ho naháněli, ale nemohli ho dostihnout. Tichý vlastně utekl s Marií Hráskou, pozdější manželkou do Paříže. Tichý veškerou svojí tvorbu před odjezdem do Paříže zničil. To, co se uchovalo, se uchovalo jen díky tomu, že již měly obrazy jiného majitele.⁹⁶

⁹⁴ DVOŘÁK (pozn. 1) 183.

⁹⁵ Ibidem 184.

⁹⁶ Ibidem 186.

6. Závěr

Františka Tichého řadíme mezi nejvýznačnější malíře 1. poloviny 20. století, zejména pro jeho práci malířskou a grafickou. Jak již bylo v této bakalářské práci poukázáno, tak i tvorba ilustrační a scénografická zcela opravňuje zařazení Františka Tichého do této výlučné kategorie umělců.

František Tichý rozhodně nežil z dnešního pohledu v klidné době, která by přála rozvoji umělecké osobnosti. Zažil první i druhou světovou válku, období světové hospodářské krize a období poválečného socialismu, který mu neumožňoval plně rozvinout jeho pedagogické sklony. Bohužel začátkem 60. let, které umění přály, však František Tichý zemřel.

Jako syn chudých rodičů z pražského předměstí neměl příliš mnoho šancí se prosadit. Nebyl příliš průbojný, přesto se nikdy nepřizpůsoboval dobovým proudům ani společenské nebo politické poptávce. František Bárta pojmenoval jednu z jeho nejvýraznějších osobních vlastností jako „slučivost“. Měl tím na mysli jeho schopnost rychle se sžít s okolím bez ohledu na vnější okolnosti.⁹⁷ To potvrdzoval během svého života svým lidským i politickým postojem. Nebyl nikdy členem žádné skupiny umělců. První zmínka v odborném časopise se o umělci objevuje až téměř v jeho čtyřiceti letech. Přesto se prosadil.

V první polovině třicátých let minulého století si můžeme všimnout v jeho malířském projevu nervních skvrn, kterými Tichý vytváří své obrazy především z prostředí cirkusu. Jedná se určitě o podobnost s tzv. Seuratovou skvrnou. Ovšem nikoliv zcela. František Tichý dokázal do této námětové roviny vnést nový prvek, a sice právě ten zmiňovaný nervní záchvěv štětce. Tento záchvěv štětce v jeho tvorbě v různých obdobích mizí nebo je potlačen a někdy se zase objevuje v nové síle.

František Tichý nikdy nepodlehł surrealismu, přestože v Paříži třicátých let se surrealismem setkával. Nicméně některá díla lze k surrealismu přiřadit. Zařadil bych sem například práci Hráči kuželek z roku 1936, Commedia dell'arte z roku 1942. Podle mého názoru vysloveně surrealistickou ukázkou Tichého tvorby je dílo s názvem Apokalypsa lásky z roku 1945. Totéž se dá prohlásit o pracích grafických např. Chiméry Dona Quijota z roku

⁹⁷ František BARTA: František Tichý (kat.výst.), Galerie Hořejš v Praze, 16. 10.-30. 10. 1945, nepag.

1957. V Tichého tvorbě můžeme vyzorovat i záchvěv art deco. Zejména v jeho užitých předmětech, např. v kolekci bronzových a cínových broží z let 1941-1943.

V Pařížském období vznikla velká díla. Vytvořil Bílé černochoy, Kartářku, započal práce na Kouzelníku s kartami, Artistu s talíři, Balance, Břichomluvec. V tomto období Tichý našel určitou rovnováhu mezi rozpory vrozeným, naučenými a svojí osobností malíře. Paříž Tichému dodala životní optimismus a celkovou sebedůvěru v sebe sama.⁹⁸

Tichého primární námětovou oblastí bylo téma cirkusu a varieté. Těmito náměty se zabýval od počátku své tvorby a ve 40. letech toto úsilí gradovalo. Tichý zpracovával téma cirkusu také proto, že měl konkrétní znalosti o tomto prostředí. Jako malý v různých pražských cirkusech vypomáhal. V Marseille i v Paříži pro cirkus pracoval. Z té doby se znal se s celou řadou cirkusových a varietních umělců osobně. Například osobně znal slavné klauny bratry Fratellini a Grocka, které pokládal za své přátele. Také je několikrát portrétoval, a to jak v technice olejomalby, tak i v grafických pracích. Tichý si však nikdy nedělal poznámky nebo skici přímo v cirkuse. Někdy si z představení pořizoval fotografie. Konečné dílo tak skládal ze svých vzpomínek a pořízených fotografií. I přes některé nepřesnosti, kterých se Tichý dopouštěl, nepřikládal přesnému zachycení reality důležitost. Spíše upřednostňoval působnost uměleckého díla a poetičnost.⁹⁹

František Tichý se svojí poetikou také hodně přibližoval tvorbě Jana Zrzavého. Poetičnost jeho tvorby je potvrzena výrazným smyslem pro barvu a senzualitu, spiritualitu a tajemnou atmosféru. V jeho tvorbě lze spatřit citlivě volenou symboliku použitých motivů a zařazení do svého díla exotiku cizích národů, např. černoši a černošky, toreadoři apod.¹⁰⁰

Pokud bychom se u Tichého zaměřili na formální stránku díla, pak se dá říci, že se jedná o umělecký projev specifického modernismu s aluzí k starším slohovým a stylovým projevům. Za tyto lze pokládat i projev historismu v období 2. světové války. Umělcova tvorba v různých chvílích inklinuje k nějakému vzoru např. k Daumierovi, Seuratovi nebo ranému Picassovi.¹⁰¹

⁹⁸ ŠAFRÁNEK (pozn. 11) 95.

⁹⁹ František DVOŘÁK: Cirkus a varieté Františka Tichého, Praha 1967, 25.

¹⁰⁰ Vojtěch LAHODA: Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1980/1938, Lahoda Vojtěch / Nešlehová Mahulena / Platovská Marie / Švácha Rostislav / Bydžovská Lenka (ed.), Praha 1998, 120.

¹⁰¹ WINTER (pozn. 10) 179.

Asi nejpřesnější určení určitých uměleckých vzorů Tichého tvorby uvedl ve vůbec první monografii o umělci Vojtěch Volavka, který vymezil několik autorů, kteří mohli mít na Tichého tvorbu vliv. Zpočátku v jeho díle odhaluje vliv Antonína Slavíčka. Ten je patrný zejména v obrazech Zlatá ulička z roku 1918 a z dalších ranných krajinomaleb. Za velmi význačný vliv považuje tvorbu H. Daumiera. Společné rysy obou umělců nazval příklonem k sociálnímu humanismu s tím, že jsou oba stejně „cítící proletáři“. Tento vliv je patrný na obraze portrétu Tichého matky s názvem Maminka I a II z let 1917 a na v Podobizně Kateřiny Bendové z roku 1925. Nesporný vliv měl na umělce také G. Seurat s jeho pointilismem. Tichý však přetvářel jeho soustavu velkých teček na volnější soustavu, která se vyznačovala bezprostřednějším rukopisem, prudší barevnou škálou a skládala se z mezistupňů mezi sytou lokální barvou a mezi našedlými jemnými odstíněnými barvami. U Tichého také dochází k překrývání barevných skvrn jedné přes druhou. V neposlední řadě také spatřuje Vojtěch Volavka vliv na Tichého tvorbu v díle H. Toulouse–Lautreca. Měli s Tichým stejný smysl pro grotesku dovedenou až k cynismu a stejný zájem o společensky deklasované živly, které často ve svých dílech zobrazovali.¹⁰²

Výše uvedené vzory ale neznamenal pro uměleckou tvorbu Tichého pouhé kopírování jejich děl. František Tichý, jak už jsem zmínil nebyl členem žádné z avantgardních skupin, ale v jistých bodech se s nimi stýkal a nechával se částečně ovlivňovat.

Ve chvíli, kdy se jsem se rozhodl, že se budu ve své bakalářské práci věnovat dílu Františka Tichého, byl jsem na jednu stranu rád, že se mohu více věnovat tvorbě autora, kterého mám rád. Na druhou stranu, přes veškerou dosavadní obsáhlou literaturu o umělci, jsem neměl dosud ucelené relevantní informace o jeho práci např. scénografické, ilustrátorské, ale třeba také o jeho užité tvorbě. Zásadním zdrojem informací se pro mě stala pětice základních monografií o umělci a dále veškeré výstavní katalogy. Zpočátku bylo pro mě problematické utřídit si obsah a zvolit vhodnou strukturu práce. Nakonec jsem se rozhodl pro postup chronologický s cézurami do 30. a 50. let. Zvolil jsem tedy princip doby vzniku díla a pro rozdělení tvorby do jednotlivých kapitol a oddílů jsem použil dělení na umění volné a užité s přihlédnutím k použitým výtvarným technikám. Nejvíce matoucí však pro mě bylo zařazení některých děl do jednotlivých oddílů, protože se často námětově překrývaly.

¹⁰² VOLAVKA (pozn. 25) 11-16.

Domnívám se, že smyslem a účelem této práce je seznámení se s základními charakteristikami práce historika umění a zásadami práce s písemnými a jinými prameny. Zpracování tohoto tématu mi přineslo především základní orientaci v tvorbě umělce a přehled jeho tvorby ilustrační, scénografické a užité.

V této práci bylo nejzajímavější sledovat rozdíly v přístupu umělce ke zpracování jednotlivých témat a cyklů na pozadí překotných politických a společenských událostí, které byly pro 40. léta příznačná. Po dokončení této práce mohu společně s Tomášem Wintrem prohlásit, že František Tichý v kontextu českého výtvarného umění představoval výjimečný zjev a vnesl do něho pracemi spirituálního a symbolického charakteru novou, jinou kvalitu a že i z dnešního pohledu je tvorba Františka Tichého velmi přitažlivá, což potvrdil i ohromný zájem veřejnosti na výstavě v roce 2003 v domě U Kamenného zvonu v Praze.¹⁰³

¹⁰³ WINTER (pozn. 10) 179.

7. Seznam použité literatury a pramenů

Monografie

DVOŘÁK František: František Tichý. Kresby, Praha 1959

DVOŘÁK František: František Tichý, Praha 1960

DVOŘÁK František: Cirkus a varieté Františka Tichého. Grafické dílo, Praha 1967

DVOŘÁK František: František Tichý. Grafické dílo, Praha 1995

DVOŘÁK František: O umělcích, jak je neznáme, Praha 2005

DVOŘÁK František: Můj život s uměním, Praha 2006

LAHODA Vojtěch: Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890/1938, LAHODA Vojtěch / NEŠLEHOVÁ Mahulena / PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav / BYDŽOVSKÁ Lenka (ed.), Praha 1998, 120-123

LAHODA Vojtěch: Moderní umění a cenzura v letech protektorátu, in: Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958, PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav (ed.), Praha 2005, 118-132

ŠAFRÁNEK Miloš: Francouzská léta Františka Tichého, Praha 1965

ŠEVEČEK Ludvík: Škola umění ve Zlíně, in: Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958, PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav (ed.), Praha 2005, 257-261

TOMAN Prokop / TOMAN H.Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, sv.1, 2, Praha 2000

TOMEŠ Jan: František Tichý. Malířské dílo, Praha 1976

VOLAVKA Vojtěch: František Tichý, Praha 1941

WINTER Tomáš: František Tichý, Praha 2002

WITTLICH Petr: České sochařství ve XX. století, Praha 1978

Katalogy

BÁRTA František: František Tichý (kat.výst.), Galerie Hořejš v Praze, 16.10.1945-30. 10. 1945, nepag

KVĚT Jan: K výstavě nových prací Františka Tichého (kat.výst.), Praha, 1943

MRKVIČKA Otakar: Výstava obrazů, kreseb a grafik Františka Tichého (kat.výst.), Salon výtvarné dílo v Praze, 16. 10.-15. 11. 1942, nepag

Nebeský Václav: Obrazy a kresby Františka Tichého (kat.výst.), Vilímkova galerie v Praze, 31. 1-18. 2.1947, nepag

NIKODEM Viktor: Nové kresby Františka Tichého (kat.výst.), Galerie Josefa Vilímka v Praze, 31. 3.-21. 4. 1942, nepag

NOVOTNÝ V.: František Tichý - Ilustrace.grafika.kresby (kat.výst.), Pošova galerie v Praze, 2. 4.1942-21. 4. 1942,7

VYSKOČIL Albert: František Tichý-Ilustrace.grafika.kresby (kat.výst.), Pošova galerie v Praze, 2. 4. 1942-21. 4. 1942, 8

Články a recenze

BIRNBAUMOVÁ Alžběta: Přehled výstav, in: Salón, roč. XXI, 1942, 17

ČAPEK Josef: Tichý mezi hlučnějšími, in: Život XII, 1933-4, 44-45

MRKVIČKA Otakar: Umění Františka Tichého. K výstavě v salonu Výtvarné dílo v Praze, in: Lidové noviny L č. 570, 1942, 4

MRKVIČKA Otakar: Umění za protektorátu, in: Volné směry XXXIX, 1947, 272-7

POHRIBNÝ Arsen: Poznámky k brněnské expozici Františka Tichého, in: Holar XXX, 1958-1959, 170

RABAS Josef: Po staru se nedá žít-ani malovat, in: Kulturní politika III, 1948, 7

SUDEK Josef: Pan Sudek vypráví tahle..., in: Kulturní tvorba IV, 1966, 9

VYDROVÁ Jiřina: Výstava u Vilímků, in: Volné směry XXXVIII, 1942-44, 244

Internet

<http://www.wikipedia.infostar.cz/v/ve/ventriloquism>, vyhledáno 15. 2. 2010