

Univerzita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Lenka Kubelová

Noční chodci Františka Hudečka

Night walkers of František Hudeček

Praha 2010

vedoucí práce: Marie Klimešová PhD.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 28. 5. 2010

## **Anotace**

LENKA KUBELOVÁ. *Noční chodci*.

Universita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, Ústav pro dějiny umění 2010. 46.s Bakalářská práce.

Práce se zbývá otevřenou sérií kreseb, grafik a maleb Noční chodci Františka Hudečka. Představuje jejich typologii, možné interpretace a zabývá se i jejich vztahem ke Skupině 42 a pražským literárním textům.

Klíčová slova: Noční chodci, Skupina 42, František Hudeček, genius loci, Praha, město, nokturna, čtyřicátá léta, figurální náměty, melancholie, civilizace

## **Annotation**

LENKA KUBELOVÁ, *Night walkers*

Charles University in Prague, Faculty of Arts, Department of Art History 2010 , 46 pp. Bachelor Degree Thesis.

The thesis is dealing with a serie of drawings, graphics and paintings called Night walkers by František Hudeček. Typology and possible interpretations are introduced as well as the relationship to Skupina 42 group and literature references.

Keywords: Night walkers, Skupina 42, František Hudeček, genius loci, Prague, town/city, nocturne, 1940's, figural theme, melancholy, civilisation □ □ □

# Obsah

1 Úvod .....	5
2 Kontext .....	6
2.1 Doba (v obrazech) .....	6
2.2 Skupina 42 .....	8
2.3 Motiv chodce v pražské literatuře .....	11
2.4 Motiv chodce u skupiny 42 .....	13
3 Noční chodci .....	17
3.1 Geneze nočních chodců .....	17
3.2 Techniky .....	20
3.3 Typologie .....	21
3.3.1 Klasičtí chodci .....	23
3.3.2 Města .....	25
3.3.3 Vesmír/Hvězdy .....	29
3.3.4 Geometrizace .....	31
3.3.5 Svědci .....	32
3.4 Problém série, variací .....	33
3.5 Výklady chodců .....	34
4 Závěr .....	35
5 Použitá literatura .....	37
6 Medailon Františka Hudečka .....	39
7 Obrazová část .....	40

# 1 Úvod

V první polovině čtyřicátých let dvacátého století se v českém umění objevuje ojedinělý soubor - *Noční chodci* Františka Hudečka. Jedná se o velké množství kreseb, grafik i menších maleb, které jsou propojeny námětem postavy bloudící nočními ulicemi pod hvězdnou oblohou.

Není to ani příprava skic k velkému finálnímu obrazu, ani uzavřený logicky propojený cyklus. Mohli by se k nim postupně kdykoliv přidávat další, a také byli přidáváni. I když jádro souboru vzniklo ve čtyřicátých letech, *Noční chodci* se u Hudečka objevují i v letech sedmdesátých.

Poprvé byli vystaveni v roce 1943 na výstavě sedmi členů Skupiny 42 v Topičově salonu v Praze. Hudeček „vystavil tři první akvarely z let 1940-1941, sedm olejů z roku 1943 a kreslené studie“<sup>1</sup>.

Všichni Noční chodci mají podobnou strukturu, ale přesto je každý jiný, každý je výsledkem nového procesu hledání. Dali by se označit za jeho životní téma a životní dílo – bráno ve svém celku. V této práci se pokusím přiblížit dobu a okolnosti vzniku této série, vytvořit přehled různých typů chodců, najít paralely s fenoménem chodců u jiných souvisejících malířů i v literatuře, připomenout jejich místo v rámci Skupiny 42 a předložit různé výklady námětu.

---

<sup>1</sup> Eva PETROVÁ: Skupina 42, in: Dějiny českého výtvarného umění V, 2005, 157.

## 2 Kontext

### 2.1 Doba (v obrazech)

Noční chodci se objevují v době, která sama byla temná a pochmurná. Třicátá léta jsou poznamenaná hospodářskou krizí a léta, kdy vznikalo jádro série nočních chodců, jsou už léta válečná. Jeden z výkladů dokonce považuje temné ulice za povinně zatemněné ulice válečných let.

František Hudeček maloval i obrazy otevřeně a přímo reagující na dobové události: Obraz *15. březen 1939* (obr. 35) je na rozdíl od místa i časem univerzálních *Nočních chodců* jednoznačně už svým názvem přiřazen ke konkrétní události. V pozadí (nebo na zadní straně temné kostky/tunelu) je navíc zcela konkrétní stovězaté město. Obraz města vidíme vlastně v zrcadle a to zrcadlo se rozpadá na desítky střepů. Do černé sítě puklin na zrcadle je chycena trpící schoulená postava bezmocně ležící na krvavě rudé zemi. Kolem ní stojí černé zástupy mávajících hrabičkovitými rukama a držící si své křičící lebky. Celý výjev se odehrává v temné uzavřené kostce se stěnami pokrytými rudými vředy. Vředy anebo možná svědkovskými zarudlými očima. Takové podobné tvary (ovšem ne tak rudé) budou později součástí mnoha *Nočních chodců*, hlavně těch, u kterých bude zdůrazněn aspekt svědectví.

V roce 1940 spáchal Hudečkův přítel Zdeněk Rykr sebevraždu skokem pod vlak, na jeho památku namaloval Hudeček obraz *Pocta mrtvému* (obr. 36). Leží na něm (přejetá?) postava s rukou stále ještě nataženou a snažící se na cosi dosáhnout. Kromě obecného významu gesta – snažit se k něčemu přiblížit, dosáhnout čehosi – vidíme, že ruka se vzpíná k jakémusi stroji. Stroj má být čten „perpetuum mobile na navíjení lidských osudů“<sup>23</sup>, na do nekonečna se vinoucí plátno se navíjí

---

2 Eva PETROVÁ: Společenství individualit, Skupina 42, 52.

3 *Perpetuum mobile* se jmenuje i další Hudečkův obraz ze stejné doby, párový obraz k *Poctě mrtvému*. Celým názvem *Perpetuum mobile, poháněné pohyby vzduchu na navíjení červených a modrých prostorů, neboli malíř; žlutou*

jeden lidský osud za druhým, postavy připomínají panáčky vystřižené ze složeného papíru a pak rozvinuté do nekonečné řady. Mrtvý Rykr leží již v jiné dimenzi (znázorněné síti kostky) a hledí na průvod. Možná se na přístroj snaží (a snažil) dosáhnou proto, aby něco změnil nebo aby stroj zastavil. Ale ruka nedosáhne až k němu, i když už je velmi blízko, je to marné.

---

*dodává světlo.* I zde se nachází síť krychle znázorněná jakási jiná dimenze, i zde astronomická vrtule složená z dutých polokoulí roztáčí tajemný, nepřiliš komplikovaně konstruovaný přístroj. Tento obraz je ovšem situovaný na výšku. Barevně oba tvoří hlavně červená, modrá a bílá, v Poctě mrtvému je více modré – temná obloha - a postava leží už na nebarevné bílé zemi. V Perpetuu mobile stroj stojí na zelené zemi a červená s modrou tvoří síly proudící a proplétající se celým prostorem, jakési tepny a žíly vesmíru. Stroj je pak takové velké umělé srdce. Řád (nejlépe celého vesmíru) je i zde tématem. Zároveň je ale obraz jakousi alegorií malování, stroj navíjí barvy jako velký tvůrce.

## 2.2 Skupina 42

Skupina 42 tedy vznikla ve „špatné době“. Vlastně je ojedinělé, že nějaká skupina vznikla v nejhorsších letech války, asi si to i sami umělci uvědomovali a později ke svému názvu připojili právě rok 42. Nakonec ji tvořilo šestnáct osob, nikdy ovšem nevystavovali úplně všichni společně, skupinových výstav měli ostatně pouze pět.

Nebyla to jen skupina výtvarná, jejími členy byli i básníci a teoretici. Jádrem tvořili přátelé a vrstevníci: malíři František Gross a František Hudeček a sochař Ladislav Zív. Jediným fotografem skupiny byl Miroslav Hák. Ke skupině se přidružili i básníci Ivan Blatný, Jan Hanč, Jiřina Hauková, Josef Kainar<sup>4</sup> a Jiří Kolář<sup>5</sup>. Teoretiky skupiny byli Jindřich Chaloupecký a Jiří Kotalík, z mladší generace malířů do ní patřili Kamil Lhoták, Bohumír Matal, Jan Smetana, Jan Kotík a Karel Souček.

Skupina záměrně neměla žádné programové dílo a vlastně ani sepsaný program. Za programní text se dá ale považovat slavná stať Jindřicha Chaloupeckého *Svět, v němž žijeme* poprvé publikována v roce 1940. Píše v ní o odklonu od tradičních námětů – v malířství podle Chaloupeckého mizí figurální kompozice, krajina, portrét a zátiší, v poezii epické, meditativní a sentimentální básně. Hledají se nová témata, přitom se prochází od pokusů o bezpředmětnou malbu - tedy úplné zamítnutí tématu - k ponoření se do podvědomí člověka. Chaloupecký navrhuje všimnout si toho, co lidi obklopuje a formuje, a co si přitom sami vytvořili. Umění má vrátit člověka záhadě, zmatku, životu. A pokud není pomocníkem, má být alespoň svědkem (!!!). Důležitá je odvaha být a nerozumět. Mytologii moderního člověka hledá někde u „větru z hvězd, který vane verši Holanovými...některých děsivých pláten Bonnardů...a scén ze starých filmů, především cihlové zdi

---

4 Kainarova báseň Stříhali dohola malého chlapečka se stala námětem několika obrazů člena skupiny Bohumíra Matala, později ji zhudebnil Vladimír Mišík. Ten má i píseň Noční chodec.

5 Ten sice byl i výtvarníkem, ale v letech, kdy patřil do skupiny, jen psal.

a plynoměru Chaplinova Kida.<sup>6</sup> Nakonec dospěje k zásadnímu: „Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty.“<sup>7</sup>

Každý z členů skupiny si hledal svá témata z moderního města: František Gross maloval divné a přitom všední pohledy do interiérů, krejčovské panny, telefony, židle, stoly, věšáky. Pohledy na vnějšek města (jako i ostatní členové skupiny) mířil na tehdejší periferie, podivná zákoutí a hlavně svůj stále se vracějící libeňský plynolem. Byl to velký přítel a zároveň největší rival Hudečka, pro srovnání s Nočními chodci je zajímavá Ulice II. (obr. 37), s nejistou datací, pravděpodobně až poválečnou. Geometrized postava v průhledu ulic má kompozičně chodcům velmi blízko, pocitově už ale spíš předznamenává Grossovi mechanizované postavy pozdějších let.

Miroslav Hák fotil činžáky a dvorky pražských periferií, hlavně Dejvic a Holešovic, kde nacházel různá až bizarní zátiší, nejpříznačnější je asi fotografie *Ve dvoře* (obr. 36), kde v rohu oprýskaného dvorku stojí dvoukolák, na němž se na ramínku suší dlouhé dámské šaty. Fotil staré zdi, pavlače, dráty, komíny, ale i svůj fotografický ateliér, ostatně také civilizační prvek, jeho ateliér vlastně i několikrát maloval František Gross.

Kamil Lhoták zbožňoval ohrady a komíny na periferii, své hladké malby doplňoval o balóny, motocykly, bicykly a větroně. Vlastně se jediný z celé skupiny dá označit za sentimentálního, je otázka, jestli zobrazoval „svět, ve kterém žijeme“ nebo už spíš „svět, který už pomalu mizí“.

Jan Smetana také maloval dvorky a nezvyklé „nehezské“ pohledy na město, jeho čtvrti byly Dejvice. Jan Kotík se soustředil na více velkoměstské prostory jako pasáže, kanceláře, automaty, výkladní skříně, novinové stánky. U Bohumíra Matala se vícekrát opakuje motiv šicího stroje, několikrát také maloval kairarovské Stříhali dohola malého chlapečka. Karel Souček expresivně pojímal prostory (pro skupinu nezvykle) zalidněné, prostor a atmosféra jsou ale výraznější než

---

6 Jindřich CHALUPECKÝ: Svět, v němž žijeme, in: Obhajoba umění, 1991, 71.

7 Jindřich CHALUPECKÝ: Svět, v němž žijeme, in: Obhajoba umění, 1991, 73.

expresivně nahození lidé. Maloval penzisty, čekárny, „společnosti“, holičství...

Všechny tyto motivy si navzájem „půjčovali“, (Grossovu krejčovskou pannu nalezneme jak u Háka tak i u Hudečka, šicí stroj také figuruje na různých obrazech, o dvorcích, uličkách, lampách interiérových i lampách pouličního osvětlení ani nemluvě), všem je společná nenostalgická věčnost<sup>8</sup> a zároveň snaha čelit strachu, který může přepadnout moderního člověka při pohledu na civilizaci, jeho město a věci, které ho obklopují. Protože moderní člověk „tuto skutečnost zapírá, a zapírá ji, protože se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.“<sup>9</sup>

Noční chodci mohou být ztělesněním této teze. Kromě toho, že obsahují všechny atributy typické pro díla Skupiny 42: pohledy na městské ulice, často ulice periferní, činžáky, pouliční lampy, obsahují navíc i trochu jinou rovinu – postavu kráčejíci těmito ulicemi. Je to moderní člověk, který se bojí sám sebe a bojí se proto i světa, který sám stvořil a který ho obklopuje. Zároveň je ale i svědkem celého tohoto světa a svého strachu.

To, co se ostatní malíři pokusili zachytit přes pohledy na různá místa a atributy tohoto jejich světa, zachycuje Hudeček v sérii *Nočních chodců* pomocí schematizace a geometrizace, kterými se snažit jednotlivé prvky (město – moderní člověk – svědek) propojit.

---

8 S výjimkou Lhotákových obrazů, kde civilizační stroje už s sebou nesou trochu sentimentu a periferní ohrady jsou ohradami už pomalu zanikajícího světa.

9 Jindřich CHALUPECKÝ: Svět, v němž žijeme, in: *Obhajoba umění*, 1991, 73.

## 2.3 Motiv chodce v pražské literatuře

Noční chodci přitom prochází českými městy, přesněji Prahou, poměrně dlouho. Můžeme je zasadit do tradice romantických poutníků. Ti ovšem putují zpravidla volnou krajinou, po nějaké cestě, za jasným cílem anebo častěji cílem může být samotná cesta. Přeneseně putují za nějakým cílem spirituálním. Pout' se odehrává většinou volnou přírodou, v nejromantičtějších případech<sup>10</sup> s pohledy na krajinu z vyvýšených míst a možností kontempace přírody.

Chodec je oproti nim postava čistě městská, něco jako ‚chodec venkovský‘ nebo ‚chodec krajinou‘ prostě neexistuje. Chodec musí být spjat s městem.<sup>11</sup> Jeho cíl je také matnější, spíš než lineární cesta poutníka ho čeká mnoho křižovatek a voleb, Hudečkovi chodci mohou vyvolávat pocity od toulání až k bloudění.

Hudečkovi Noční chodci, jak si dále ukážeme, vyrůstají z prostředí Prahy, i když to není nikde přímo vysloveno. Určitě není náhoda, že se objevují zrovna ve městě s dlouhou tradicí přízraků, strašidel a postav jako Věčný Žid. Ten bloudí pražskými ulicemi v nesčetných pověstech i asi nejslavnějším zpracováním od Gulliauma Appolinaira<sup>12</sup> jako *Pražský chodec*.

Postava bludného Žida odsouzeného k neustálému chození až do Posledního soudu je sice v Appolinairově povídce trochu ironizována a odromantizována, rozhodně „nevypadá jako tragická postava nebo vychrtlý dobrodruh štváný výčitkami svědomí“<sup>13</sup> z ostatních interpretací, ale přesto jako slavný text vbudovává chodecký motiv pevně do kulturní tradice místa. Navíc obsahuje i jakousi historii Ahasverovského mýtu, sama hlavní postava načrtává příběh svého příběhu, předkládá všechna svá jména (Bludný Žid, Věčný Žid, Ahasver, Buttadio, Izák Laquedem...) a

<sup>10</sup> Například Máchovi poutníci.

<sup>11</sup> Všimněme si tady, že název série Noční chodci tedy jen ve dvou slovech obsahuje všechny tři prvky, na kterých smysl série stojí: noc, postavu i město. Noc je přirozeně ve slově noční, postava a město ve slově chodec.

<sup>12</sup> Česky vyšlo v povídkové knize Kacíř a spol., Praha 1998

<sup>13</sup> Zdeněk HRBATA: Romantismus a Čechy, 130.

vypočítává, ve kterých textech se kdy objevila a jaký měly tyto texty vliv na šíření legendy.

Z našeho pohledu je ještě zajímavý aspekt svědectví této postavy. Díky mnohosestletému putování mnoho viděl a mnoho může dosvědčit, a hlavně je „nesmrtelný a jediný svědek Kristovy přítomnosti na zemi“<sup>14</sup> a může potvrdit „skutečnost božského a vykupitelského dramatu, které se událo na Golgotě“<sup>15</sup>.

Právě role svědka a úloha svědectví budou u určité skupiny Nočních chodců zvýrazňovány. Samozřejmě nelze tvrdit, že Noční chodci jsou variací na Ahasverovský mýtus, ale mezi podhoubí, ze kterého tato série vyrostla, ho můžeme rozhodně zasadit.

1938 vyšla sbírka Vítězslava Nezvala pod stejným jménem – *Pražský chodec*. Dobově tedy krátce před zrodem chodců nočních, pocitově mnohem světlejší. Chodec – médium automatického textu prochází městem, jasně pojmenovanou Prahou, a každá konkrétní čtvrť, ulice, most, vinárna v něm vyvolávají asociace. Ze sledu asociací vzniká dojem chůze městem, obecná notoricky známá pražská místa se spojují s nějakým osobním příběhem nebo vzpomínkou. Jde tedy o pokus o jakousi městskou mytologii, tak jak se ji snažila vytvořit i Skupina 42, ale méně periferní, více osobní a přitom méně intimní: jde přece jen o asociace na veřejné prostory a hlavně o Prahu obecnou, ne o Prahu své doby. Myslím tím ne o Prahu s motivy záměrně typickými jen a pouze pro jejich dobu, jak ve svém programu hlásal Jindřich Chaloupecký.

Hudečkovi chodci vyrůstají z okolních ulic a v jednom momentu něco totálního zažívají, něco nesdělitelného historkou, Nezvalův chodec naopak pluje ulicemi a kolem něj krouží asociace jako voňavé dorty, jen ochutnat, pokývat hlavou a plout dál.

Tím se vracíme i k hlavnímu rozdílu od Ahasvera. Hudečkovi chodci nejsou odsouzeni k věčnému bloudění a neustálé chůzi. Možná bloudí ulicemi, ale je zachycen vždy jeden okamžik, jedno zastavení.

---

<sup>14</sup> Guillaume APOLLINAIRE: *Pražský chodec*, in: Kacíř a spol., 13.

<sup>15</sup> APPOLLINAIRE: *Pražský chodec*, 13.

## 2.4 Chodci u Skupiny 42

Ačkoliv chodci jsou hlavním tématem Hudečkovým, podobné postavy se objevují i u dalších členů Skupiny 42. Postava z básní Jiřího Koláře dostává jméno „kolemjdoucí“, „svědek“ nebo „ranní chodec“ a už jen z toho je zřejmé, o jak pokrevně blízkou bytost se jedná. „Kolářův drsný, hrbolatý styl, složený ze střípků dialogů, vložek, výkřiků, libující si v barbarských metaforách a všední, pouliční řeči báječně vystihují obskurní podstatu, nezdravost periférie, hemžení beztvářého množství, které u Koláře stejně jako u Holana budí kuchyňské představy: 'Neviditelné ruce zadělávají na válech chodníků těsto chodců.' Nicméně do triviality, do skurilního přediva se derou výtrysky nadpozemského světla, hudba sfér, husté zástupy andělů: patrně sestoupili z vývěsních štítů drogérií anebo to jsou bratři halasovských andělů smrti. Kolář umí z poezie banality vykřesat jiskry nečekaně transcendentní.“<sup>16</sup>

Kolářův „ranní chodec“ je sice postaven na vjemech zvukových a ne vizuálních, ale nočním chodcům je blízký motivem svědectví a osamělosti:

V hodině kdy hudebníci a párkaři skládají

V hodině slevování lidských taxíků

Když okna ustala v pláči a chrchlodu

V hodině vražd loupeží a zrodu básní

Byl jsem opět sám.<sup>17</sup>

Podobně jako Hudečkovi chodci svědčí o něčem, co přesně nevidíme. Svědčí spíš o atmosférické situaci, o temné noční hodině, o stavu jemné melancholie, kterou zažívá člověk jen

<sup>16</sup> Angelo Maria RIPPELINO: *Magická Praha*, Praha 1996, 79.

<sup>17</sup> KOLÁŘ: 1992, 63.

sám a sám, i když je uprostřed civilizace a kolem se odehrávají ty vraždy, loupeže, zrody básní i sonát a tichá osobní dramata.

Chodec nebo kolemjdoucí do dění nijak nezasahují, v podstatě se jich netýkají, proto také není nic explicitně zobrazeno. Ale přesto to cítí, cítí vše, co visí ve vzduchu. Můžeme dále zkusit rozebrat, jakými prostředky se dá takový nehmataelný stav v ovzduší zachytit.

Básník Ivan Blatný také má svojí postavu „kolemjdoucího“ a dokonce ve své třetí sbírce *Tento večer*<sup>18</sup> z roku 1945 věnuje jednu z básní přímo Hudečkovi:

Naprostá opuštěnost, soumrak padal.

V některém z domů, jako tolikrát,

Pomalý noční chodec vyšel z vrat

A sníh mu letěl přes rozrytá záda.<sup>19</sup>

Jako něco navíc se zde objevuje motiv sněhu, který u Hudečka nenalezneme. Jeho chodci se pohybují zcela mimo roční doby, nevíme, zdali je zrovna dusné léto, rozmoklý podzim, voňavé jaro nebo tuhá zima. Roční doba je univerzální, jestli je něco z přírodního cyklu podstatné, je to doba denní (rozdíl den - noc). Což je ostatně příznačné pro městský život, na rozdíl od venkovského života, jehož cyklus je roční dobou daný, na konání člověka ve městě nemají roční období takřka žádný vliv.

Samozřejmě ale, pokud chtěl Blatný nějaký přírodní úkaz do motivů dodat, nepřekvapí nás, že si vybral sníh a zimu. Zima je obdobím nejdelší noci, v zimě jsou procházky nejnebezpečnější a

---

<sup>18</sup> Jedná se o jeho první sbírku ovlivněnou poetikou Skupiny 42, obsahuje básně z let 1942-1945. (Ivan BLATNÝ: *Tento večer*, Praha 1945)

<sup>19</sup> BLATNÝ: *Čtvrtá*, 1995, 157.

nejnáročnější, v zimě svítí hvězdy nejjasněji. A nad městem je zlověstné ticho. Úplně slyšíme pomalé zavírání vrat a kroky shrbené k nám zády otočené osamělé postavy. Blatný skládá dohromady zvukové a vizuální vjemy.

Postava je v celé básni naprosto sama, přesně jako ty na obrazech. Ani náznak existence někoho jiného. Jen jediný člověk, město a hvězdy.

V o pár let pozdější sbírce *Hledání přítomného času* se u Blatného chodec objevuje znovu. Stává se jako i pozdější Hudečkovi chodci svědkem, (v tomto případě dokonce víme svědkem čeho – svědkem zjevení symbolické postavy *Terrestris*) :

Chodec ji potom vidí, jak prochází  
mezi stromy a sloupy a ploty a anténami,  
tu a tam zmizí její štíhlá vysoká postava,  
její hrb,  
[...]  
chodec ji vidí klečet nad průzračnou studánkou,  
hladina zrcadlí její oči a její oči  
zrcadlí chvějící se hladinu.<sup>20</sup>

Znovu se tak setkáváme s budováním nových městských mýtů, jak je v programu Skupiny 42 vytyčil Jindřich Chalupecký. Zrcadlení očí v hladině navíc připomíná zrcadlení hvězdné oblohy v postavě chodců Hudečkových. Tato báseň nás vlastně dovede i k další možnosti jejich interpretace: chodci se stávají zrcadlem hvězdné oblohy. Hvězdy se zrcadlí v postavě chodce, jakoby to byla vodní hladina.

---

<sup>20</sup> BLATNÝ, 1995, 247.

Navíc motiv očí je pro určitou skupinu chodců důležitý, jsou zároveň očima-hvězdami a zároveň očima-svědeckým orgánem. Ne nadarmo se říká „očítý svědek“, oči jsou důležitým atributem pro ikonografii svědků.

## 3 Noční chodci

### 3.1 Geneze nočních chodců

První postavy připomínající chodce se u Hudečka začínají objevovat už na začátku třicátých let, tedy vlastně na začátku jeho tvůrčí cesty. V roce 1931 opouští Vysokou školu uměleckoprůmyslovou a v letech 1931-1933 se zakládá jeho tvůrčí osobnost.<sup>21</sup>

*Postava* z roku 1931 (obr. 33) je až kaligraficky jednoduchá, jen několik tahů černou tuší. Už v ní ale můžeme tušit něco z nakročení pozdějších geometrizovaných nočních chodců.

V roce 1932 se v obraze *Milenci v noci* snaží propojit lidská těla s nocí. Ještě se jedná o dvě postavy, nejde ještě o univerzální osamělou bytost, ale poprvé se objevuje náznak hledání propojení těla a hvězdné oblohy.<sup>22</sup>

V roce 1933 se objevuje první *Postava v noci* (obr. 30)<sup>23</sup> – ještě se nejmenuje přímo Noční chodec, ale je to poprvé, kdy se osamělá postava setkává s nocí.<sup>24</sup> Opět se jedná o silně stylizovaný a geometrizovaný obrázek, tentokrát malovaný olejem. Postavu tvoří jednoduchá měkká křivka horní části těla (připomínající ramínko na šaty) a rovné čáry sbíhající se do úběžníku v pase postavy tvořící jak spodní část, tak jakýsi prostor – dveře, ulici, možná dveře na ulici. Postava je obklopena oválem černé noci, a kolem horní křivkové části září křížky naznačené hvězdy. Je to možná taková noc, kterou si postava nese všude s sebou.

Z roku 1933 pochází i *Postava na ulici* (obr. 32). Svoji kaligrafičností připomíná výše zmiňovanou postavu z roku 1931, je ale zasazena do geometrické sítě ulice. Přesněji ulice postavou prorůstá a zároveň je postava pevně vrostlá do sítě ulic. Později budou postavy takto srostlé s celým

---

<sup>22</sup> Karel SRP: Jinakost všednosti, in: Skupina 42

<sup>23</sup> Tento obraz je ovšem problematický. Nová datace ve sbírce Galerie hlavního města Prahy uvádí rok vzniku 1940. A jako název již přímo Noční chodec. Osobně bych se také přikláněla k pozdější době vzniku. Pro nás je ostatně stejně podstatný hlavně fakt, že nocí, ulicemi a geometrizovanými postavami se Hudeček zabýval i v třicátých letech.

vesmírem.

V roce 1935 pojmenovává první postavu jako *Nočního chodce*. (obr. 29)<sup>25</sup> S pozdější proslulou sérií ho ovšem spojuje spíš jen námět a název. Ano, jedná se postavu jdoucí ulicí, míjející lampu pouličního osvětlení, nahoře svítí hvězdy... ale celkové vyznění je tak jiné. Postava není v ničem spjata se svým městem a s celým vesmírem, prostě jde po ulici v noci. Celá kresba je navíc celkem konvečně realisticky pojata. Dokonce na rozdíl od pozdějších chodců, definovatelných jako „člověk obecně“, je zde jasně určeno, že tohle je muž. Dalším pro pozdější sérii netypickým momentem je přítomnost jiné postavy, chodec se setkává se ženou. Nesetkávají se ale úplně, stojí sice blízko sebe, ale spíš se míjejí. Hlavním pocitem tedy není metafyzické propojení člověka-jeho města-celého vesmíru jako u pozdějších obrazů se stejným názvem, ale spíš setkání-míjení dvou lidí na ulici nočního města.

První „opravdové“ *Noční chodce* maluje v roce 1940. Jedná se o tři akvarely (obr. 7, obr. 10). Později napíše o svém zážitku, který ho k nim údajně přivedl: „Jednoho prosincového mrazivého večera vracel jsem se z vinárny 'Kosovo' přes velký dejvický tehdy Platz der Wehrmacht domů, do Teslovy ulice. Zastavil jsem se, abych se podíval na známá souhvězdí a hvězdy jiskřící nad zatemnělým městem. A dolů k Podbabě i na Kladenské na obrubnicích stojící lucerny, svítící po pravé straně vozovek zelenými ondřejskými kříži a po levé červenými kruhy. A na vysokých kandelábrech zavěšené svítilny, zatemněné černými příčnými pruhy. A pojednou mě ten pohled obzvláště vzrušil, hvězdy na nebi se nějak pomíchaly s těmi barevnými světly na zemi, na zlomek vteřiny jsem se cítil jako bez váhy, jako ve snu, že jsem se snad troškou vůle mohl vznést. Několik dní mi ten zážitek pořád nešel z mysli a tak, abych se ho zbavil, nakreslil, okoloroval jsem jej

---

25 Přesněji předpokládám, že ji takto pojmenoval sám, a že tento název nebyl dodán později na základě tematické spjatosti se slavnou sérií *Nočních chodců*. Námětově se sice opravdu jedná o chodce na noční ulici, ale zpracování a celkové vyznění je tak jiné, že je opravdu možné, že název byl dodán později.

vlastně jen jako záznam.<sup>26</sup>

Otázkou zůstává, nakolik je toto jen dodatečný mýtus, realizující přání mít ten jeden velký zážitek, při které byl dotyčný osvícen.

Ještě prozaičtější a jednodušší původ nočních chodců vidí ovšem Jindřich Chalupecký, když píše zpětně o své generaci a době, ve které žili. Třicátá léta popisuje jako dobu nezaměstnanosti, hladu a „houstnoucí temnoty“<sup>27</sup>. „Noční chodci nejsou poetickými výmysly, nýbrž vzpomínkami na noci, které prochodil po Praze, poněvadž neměl kde přespát. Měl-li dlouho hlad, byl rád, že podněcuje fantazii.“<sup>28</sup>

Není to ovšem jediná zmínka o „životním stylu“ jako o inspiraci pozdějších děl. „V noci kreslil, ve dne maloval. ... tímto nočním kreslením položil základ své budoucí tvorby. Hudeček se cvičil v koncentraci, posiloval četbou Rimbauda a sny, jejichž záznamy kreslil. Dovedl se přenášet ve svých představách na nejrůznější místa a vypěstoval si citlivost do nejvyššího stupně. Opojen horečnou činností si neuvědomoval, že žije velmi nuzně, někdy bez střechy nad hlavou přespával v sadech na lavičkách. Snídal oslazený rum a míval halucinace.“<sup>29</sup> Samozřejmě nechci celé téma Nočního chodce zjednodušovat pouze na záznam jedné zkušenosti, ale v rámci zamýšlení se o momentech vzniku této série, jsou tyto poznámky snad pochopitelné. Motiv se zjevil kdesi ve vzpomínkách na prochozené noci ulicemi velkého města, snad i plných hladu a úvah o místu člověka v řádu světa a vesmíru.

---

26 František Hudeček, Špálova galerie Praha 1970, (kat. výst.)

27 Jindřich CHALUPECKÝ: Obhajoba umění 1934-1948, 1991, 7. (nový, dodatečně napsaný úvod z roku 1987)

28 Idem.

29 Eva PETROVÁ: Společenství individualit, in: Skupina 42, 1988, 19.

## 3.2 Techniky

Na sérii je zajímavé, že využívá snad všechny konvenční grafické a malířské techniky. Technika tedy nepomáhá nalézt co nejvhodnější řešení tématu, naopak spíš je téma objevováno a aktualizováno v co největším záběru technik. Největší množství chodců vzniklo asi v kresbě, nejčastěji reprodukovány jsou ovšem barevné obrazy malované olejem na lepence nebo plátně a akvarely (obr. 3). Z grafických technik najdeme Noční chodce zpracované pomocí dřevorytu (obr. 12), linorytu (obr. 27), leptu (obr. 4), suchou jehlu i litografie (obr. 14). I u chodců malovaných převládá kresebný způsob. Myšlení linkou je u Hudečka natolik silné, že i malované obrazy spíš než barevné plochy využívají čáry jako hlavního prostředku (obr. 1).

„Hudeček celý život kreslil, ale grafikou se zabýval jen v některých obdobích. Zdaleka jí nevytvořil takové množství jako jeho věčný rival Gross. V jeho díle nalezneme řadu leptů, litografií a suchých jehel, v nichž se v černobílé podobě opakuje zaujetí večerním městem. Záře pouličních světel se prolíná s hloubkou hvězdné oblohy.“<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Jiří MACHALICKÝ: Kresba a grafika, in: Skupina 42, 1998, 117.

### 3.3 Typologie

Nočních chodců vznikly desítky, možná i stovky. Každý z nich je výsledkem nového tvůrčího procesu a zcela originální. „Umělcova představivost byla nevyčerpatelná, dala *Nočnímu chodci* v každém obraze, kresbě, grafice, jinou podobu. Někdy byl opravdu chodcem, postavou muže, obvykle provázeného vlastním stínem, jindy se měnil ve fantom nebo přízrak, geometrickou figuru.“<sup>31</sup>

Chodci ze čtyřicátých let by se dali považovat za nejlepší, chodci vytvoření v letech šedesátých nebo sedmdesátých (obr. 11) už občas postrádají tu naléhavost a stávají se motivem na známky nebo novoroční přání (obr. 15). Všem je společná základní struktura: stojící postava ve středu obrazu, dole chodník nebo prostě ulice, vlevo i vpravo domy, nahoře tmavé noční nebe, často s hvězdami. Postava bývá hodně geometrizovaná.

Atmosféra se ovšem mění hodně. „Přecházel od teskné atmosféry, připomínající dokonce obrazy Jana Zrzavého, po vyloženě modernistické kubistické tvarosloví, od postromantických scén po abstraktně lineární znaky.“<sup>32</sup>

Rozebírat obrazy pouze na základě atmosféry je těžko uchopitelné, zaměříme se tedy na jednotlivé typy chodců podle práce se všem společnými prvky. U některých je zdůrazněna samotná postava chodce, u jiných ulice, po které chodec kráčí, další se soustředí více na hvězdnou oblohu a její prorůstání celou postavou, jiné zvýrazňují motiv očí a chodec se stává svědkem a dalším dominuje temná noc.

Podle přístupu k těmto základním částem vlastním všem obrázkům s nočními chodci se nám ukáže několik podskupin v rámci celého cyklu. Výrazná je například skupina Svědků, někteří Noční

---

<sup>31</sup> PETROVÁ: Skupina 42, in: Dějiny českého výtvarného umění V, 2005, 157.

<sup>32</sup> SRP: Jinakost všednosti, in: Skupina 42, 188.

chodci přímo i nesou toto jméno – Svědek. Tyto podskupiny jsou samozřejmě poměrně prostupné, postavy s názvem Svědek mohou být i zástupci zvýraznění města a ulice, postavy zjednodušené až na geometrický znak mohou být silně spjaté s hvězdnou oblohou apod.

S Nočními chodci souvisí ale i celá řada dalších Hudečkových obrazů, ať už se jedná o města v noci, měsíc nad městem, noční ulice, pohledy na noční města zdálky, geometrické hlavy a postavy nebo kosmické motivy. „Vedle periferijních motivů, ztělesňujících představu velkého smetiště, se Hudečkovou tvorbou z let 1942-1946 vine námětová jednostrunnost městských zdí, oken činžáků v podobě lidského oka či antén, telefonních drátů a opuštěných venkovských nádraží, pustých, prázdných a citově vyprahlých. Kdesi v pozadí se neustále skrývá opuštěný člověk, zraňovaný svým osudovým smutkem uprostřed krutého, prázdného a stísnujícího světa, o to hrozivější, že byl němým svědkem tehdejší každodennosti.“<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Luboš HLAVÁČEK: Malířství a grafika v Praze 1900-1945, in: Praha našeho věku 1978, 307.

### 3.3.1 Klasičtí chodci

„V mrazivé zimní hvězdnaté noci se zjevuje mezi bloky kasárenských činžáků jako tajuplný posel. Mdlé modré světlo vysokých zatemněných lamp, paprsky baterek i šípy hvězd kolem něho tančí jako prskavky na vánočním stromku. V geometrické férii setkané z paprsků, které kolem něho vytvářejí soustředné kruhy, jako by byl terčem na střelnici křižujících se nočních reflektorů, skryt a zároveň v pasti jako myš v čarách dětské skrývačky. Periférie se tak stává ponuře osvětleným jevištěm, kosmickým tajemstvím, a poutník-chodec jako by právě dorazil ze Sněžky *Poutě krkonošské*; nahrává noční magii, mění se sám v spleť padajících hvězd a světelných drah. Vysoko nad ním dlouhé řady luceren s plechovou přílbou nad koulí zatmělého světa se tyčí jako dvouramenné svícny, které lokajové drželi nad hlavou Karla Rossmanna v bludišti chodeb Pollunderovy vily v *Americe*. Tento pražský chodec má ze sebe něco z dávné pražské víry ve hvězdy a jejich vliv na lidské osudy.“<sup>34</sup>

Jádro série ze začátku čtyřicátých let si můžeme pracovníčně označit jako chodce klasické. Jedná se o obrazy, kdy jsou všechny složky ještě vyváženy, a Hudeček se nepouští do prozkoumávání možností série do extrémů, spíše si ustavuje téma a v roce 1943 maluje možná nejkrásnější obrazy chodců (obr. 1, obr. 2., obr. 3., obr. 5).

Oleje na kartonu a akvarely z roku 1943 mě osobně přijdou jako vrchol celé série, i když jak si dále ukážeme, smysl cyklu tkví i v tom, jak je široký a otevřený. Znakovitá postava na těchto obrazech v náznaku prorůstá jak sítě města tak hvězdnou oblohou a její hlava i srdce jsou průsečíky okolní situace.

Krásné je ovšem barevné provedení, i když Hudeček myslel hlavně linkou a i pro tyto malované obrazy využívá kontrastních kresebných čar nebo dokonce do mokré barvy vyškrabává pro něj neodolatelnou geometrickou síť (obr. 2), musíme uznat, že atmosféru nočních ulic zachytil

---

<sup>34</sup> RIPPELINO: *Magická Praha*, Praha 1996, 78.

barevně krásně. Používá hlavně temně modré odstíny, občas prozářené studenou žlutou, žlutozelenou, bílou. Magie noci zachycena!

Všem těmto obrazům postava chodce dominuje, později ji bude potřeba často víc hledat. Obecně zpočátku chodci byli méně geometričtí, později se začínají stále více integrovat s prostorem.

### 3.3.2 Města

„A že jsem byl náhodou ve městě, je pochopitelné, že tyto první pokusy mají městský ráz. Do této doby patří obrázky Antény, Komín, Malíř na periférii a jiné a mnohé kresby, z nichž některé už mají znamení onoho přehodnocení, které vzniká za intenzivnějšího zažití námětu. To jsou akvarely nočních chodců a hlavně kresba Uralského náměstí pokrytého dětskými kresbami, jež se promítají po celé ploše této kresby. Svět byl opět tak krásný, tak důležitý, že stačí vteřina a nádraží, z něhož už přes dvacet let odjíždím a jehož jsem si nikdy předtím nevšímal, pojednou zjeví mi svou důležitost v mém životě. Komíny podbabské sladovny, o jejichž hádanky jsem se pokoušel už před deseti lety, najednou ožívají, aby mi připomenuly mé druhé dětství, mé pražské dětství, strávené většinou v jeho okolí.“<sup>35</sup>

Jedním z prvků, který je na obrazech s nočními chodci vždy přítomný, je ulice nebo město. Není to město nijak specifikované. Můžeme tušit, že se jedná o Prahu, pak by chodci zapadali i do kontextu celé pražské literatury o chodcích, ale nikdy to není žádnou typickou dominantou nebo identifikovatelným pohledem určené. Že se jedná o Prahu si můžeme tedy jen domýšlet, můžeme si do úzkých nočních ulic s lucernami z obrazů promítat úzké křivolaké staropražské uličky a do širších ulic s činžáky tehdejší periferní čtvrtě, o kterých víme, že jimi Hudeček bloudil – Dejvice, Nusle, Letná... Ale nikdy to není záměrně vysloveno. Noční chodci mají být umístěni v městě zcela anonymním a univerzálním.

Chodci s městem srůstají nebo z něj přímo vyrůstají. Nejsou to individuality ve smyslu nějakých jedinečných vlastností, ale obecné lidské postavy určené situací, ve které se zrovna ve

---

<sup>35</sup> František HUDEČEK: Prehistorie malířského tvora, in: Výtvarné umění č.8, 1966, 399.

světě nacházejí. Míra srostlosti s okolím většinou závisí na míře abstrakce. S modernismem byl přehodnocován od renesance dominující koncept geometrické perspektivy. S ním souvisí i zpochybnění tradičního dělení na figuru a pozadí. Čím více je figura rozdělena na různé abstraktní fazety, tím více mohou ony splývat s pozadím.

Konkrétně u Hudečka je téma figura versus pozadí klíčové. Renesanční perspektiva je zavrhnuta, realismus nahrazen znakovostí. Ta se různí od ostrých geometrických linií přes oblé křivky po plošnější způsoby ztvárnění. A hlavně: figura prorůstá pozadím. Nebo: pozadí přímo utváří figuru.

Schematičtí vysoce abstraktní chodci počínající rokem 1943 jsou vystavěni vlastně z křivek a přímek vznikajících prodloužením okolního prostředí. Rohy domů, úběžníky ulic, prodloužené římsy a okna domů – průnikem všech těchto pomyslných linií se rodí lidská postava. Uvnitř těla rentgenově vidíme konstelaci srdce a orgánů, ty jediné jsou možná dané a postavě vlastní předem, jinak je postava určena situací okolního města. (Paradoxně u tohoto typu chodců je perspektiva využita nejvíce. Nepoužívá se ale klasicky k dosažení iluzivního výsledku, ale jen jako východisko pro abstraktnější přístup. Průhled ulic je pevně logicky geometrický, ale postava určená průniky prodloužení různých linií města je už určitou citovou abstrakcí a živým organismem.)

Na akvarelech z roku 1941 (obr. 7, obr. 10) meditují chodci ještě poměrně volnou městskou krajinu, vypadá to, že mohou volně dýchat, důraz je dán spíš na hvězdnou oblohu a vertikály lamp veřejného pouličního osvětlení. Město je volná široká krajina tvořená poměrně nízkými vzdálenými budovy.

Později zástavba houstne a chodci jsou stále sevřenější sítí ulic. Domy jsou vyšší a blíží sobě (obr. 2), postavu klaustrofobně svírají a dusí. Existenciální úzkost narůstá.

Většina postav stojí v průhledu do ulice, zleva i zprava obklopena domy perspektivně ubíhajícími dovnitř do obrazu. Domy mohou být i zcela znakově zjednodušeny do lichoběžníků, přičemž pocit průhledu ulicí vždy zůstává. Pod nohama postavy často perspektivně ubíhá dlažba nebo očekávatelnější typicky pražské kočičí hlavy.<sup>36</sup>

Najdeme ale i obrazy nebo kresby, pro které toto prostorové vymezení ulicí úplně neplatí. Například *Noční chodec* z roku 1943, nyní ve sbírkách Alšovy jihočeské galerie (obr. 16.), stojí na chodníku před otevřenými dveřmi činžáku. Ulice je viděná zcela plošně, ani dlažba nikam neubíhá. Průhled je zde nezvykle nikoli ulicí, nýbrž dovnitř do domu na schodiště ubíhající vzhůru v domě. Postava vychází nebo spíš váhavě stojí kousek za prahem domu zády ke dveřím. Z domu pootevřenými dveřmi dopadají proudy umělého světla na záda chodce a ven na noční ulici. Přesto zde ale není zatím tématem stín postavy, to se objeví až o rok později. Nyní je stín jen naznačen těsně před koncem výřezu.<sup>37</sup> Hvězdná obloha je zde hned za domem, nebe a hvězdy nahrazují umělá kulatá světla z domu i prozářené kulaté průhledy skrze dveře. Přes formální odlišnosti pocitově stále postava zůstává spjata s ostatními z cyklu. Zachycuje moment před tím, než postava vyrazí do ulic, stále ještě zůstává blízko zázemí, ale už je zasažena posvátným úžasem a ohromením z okolního světa.

Nebo podobně strukturou nezapadající je *Noční chodec* taktéž z roku 1943 stojící na kopci nad městem (obr. 13). Město ho zde výjimečně neformuje, ale dívá se na něj z dálky a z odstupu. Seshora sleduje malé střechy a domečky zabírající asi desetinu obrazového plánu, zbytek připadá

---

<sup>36</sup> Roli zde sehrál i kontrast městské zastavěné krajiny, kde se Hudeček necítil úplně ve své kůži, s volnou krajinou jeho dětství - mírně zvlněnou jižní Moravou. (Olga UHROVÁ: František Hudeček: Chodci, in: Umění, roč. 33, 1985, 257.)

<sup>37</sup> I když možná síla obrazu je i v tom, že ten dlouhý, silně kontrastní stín, je jen naznačen a přitom se divákovi automaticky nutí k domyšlení. A navíc je podpořen pohledem postavy stejným směrem, kam stín padá. A ostatně celou diagonálou průhledu dveřmi, která je nejsilnějším kompozičním prvkem, protože je tvořena kontrastem ostrého světla a v podstatě úplně tmy.

hvězdné obloze. Přesto je přítomnost města důležitá. Zářící navíc možná víc než hvězdy. Kompozičně se zde Hudeček vrací k romantické tradici s postavou v centru obrazu otočenou zády k nám divákům a kontemplující krajinu. Posun je v tom, že se nejedná o krajinu romantickou, divokou a rozervanou, ale poměrně plochou, mělkou a hlavně – městskou. Příroda je zde ovšem zastoupena noční hvězdnou oblohou a tak obraz poutníka spočinuvšího na vyhlídce během své pouti zůstává opravdu hodně poplatný romantické tradici devatenáctého století, bez ohledu na to, kolik se snaží být současný a ne-realistický.<sup>38</sup>

Ještě více znakovější a navíc v rámci cyklu netypičtější je litografie *Chodec nad městem* z roku 1944 (obr. 14). Ten zpracováním už zcela opouští tradici takovýchto pohledů i většinu městem sevřených chodců se vymyká. Hadrovitá panenkovitá postava se vznáší vysoko nad městem, stává se už součástí oblohy. Postavu tady netvoří průsečík ulic a dalších přímek, (které se sice dole protínají), ani vyváženě průsečík nebe a města, ale shluk hvězd. Přesto je zde město důležitým prvkem, protože je tím, nad co se postava vznáší. Chodec opustil své ulice a znovu se dívá z vrchu na město. Tentokrát ale opustil i běžný fyzický svět a levituje nad městem jako oblak z hvězdného prachu. Možná své město opouští navždy, možná se nad ním bude vznášet a svědčit o všem, co se v něm odehrává. Ale o svědcích až trochu dále.

---

<sup>38</sup> Velmi podobný Hudečkův akvarel uchovávají v Alšově jihočeské galerii. Jedná se ovšem o období ještě před chodci, z roku 1941. Z kopce hledíme dolů do údolí na teple zářící město, na temně modrém nebi nad ním svítí konstalace z desítek hvězd. Nenalezneme zde ovšem žádnou postavu v roli prostředníka. V popředí je sice několik vertikál, ale to jsou vlastně palmy. Ale pozor, tyto palmy nápadně připomínají pouliční svítlny u prvních akvarelů na téma nočních chodců, které vlastně vznikaly ve stejné době, v roce 1941. Jedná se podobný pohled na město a jeho ještě poměrně volnou krajinu. Jen ještě neobsahuje onu lidskou postavu.

### 3.3.3 Vesmír

Propojení těla a hvězdné oblohy najdeme už na obraze *Milenci v noci* z roku 1932. Noční obloha se pak stane pevným prvkem všech Nočních chodců. Takřka u všech děl se jedná navíc o oblohu hvězdnou. Hvězdy září na nebi a tvoří protipól města. Zároveň se často stávají organickou součástí postavy.

Opět platí podobný princip jako u měst. Zatímco u prvních chodců je ještě zřetelněji oddělena figura a pozadí, od roku 1943 se obojí naprosto prolíná. Jak jsme si již ukázali, někteří chodci byli utvářeni jako průnik protažených rohů domů, chodníků, oken a dalších městských úseček. Podobně mnoho chodců vyrůstá z hvězdné oblohy – tvoří je konstelace hvězd, která utváří i jakési jasně vystupující souhvězdí chodce (obr. 15).

Bílé hvězdy propojené jako na astronomických mapách čarami vytváří lidskou postavu. Tak jako jsou souhvězdí vlastně lidskou projekcí – nic takového neexistuje, jen někdo spojil body/hvězdy, které viděl na obloze, a jejich uskupení mu něco připomínalo, tak i tyto postavy jsou projekcí vytvořenou z bodů okolního světa, které někdo pospojoval. Výsledek je tedy určený jak danou konstelací hvězd, tak tím určitým způsobem, kterým jsou hvězdy pospojovány. Přeneseně je lidská existence určena, jak svojí danou situací a vlastnostmi, tak tím, jak se tyto věci „pospojují“ a co se s nimi udělá.

Nejvýrazněji motiv souhvězdí najdeme u Hudečkových dřevorytů (obr. 12). Rozhodně je v tomto případě zpracování silně ovlivněno zvolenou technikou. Dřevoryt umožňuje vytvoření

pouze poměrně silných linek, navíc ve výsledku silně kontrastních. (Tedy pokud se jedná o negativní linky, nikoli pozitivní, tvořené odryváním dřeva okolo požadované linky. A zde se opravdu vždy jedná o linky pozitivní.) Vyrývá tedy hvězdy a ty spojuje rovnými, poměrně silným linkami. U některých dřevorytů se dokonce všechny hvězdy přesunou z nebe jen do postavy chodce. Vesmír se soustředí celý v jedné postavě, ta pulsuje v jeho rytmu.

Tento typ chodců se také vlastně vrací až zpět k rudolfínské Praze, plné astrologů, hvězdářů, jejich přístrojů a horoskopů. Každý hvězdný chodec je tak trochu i svým vlastním horoskopem, směsí jasné geometrie a chladných propočtů s něčím lehce obskurním. To, jak jsou chodci tvořeni různými aspekty a postavením hvězd, odpovídá logice horoskopů. Ostatně danost člověka a jeho osudu konstelací okolností je přesně to, s čím celá série polemizuje.

Obecně se v Hudečkově díle objevuje motiv hvězd a vesmíru velmi často, ať už na obrazech, ale i na grafikách, ilustracích i na vitrážích<sup>39</sup>. „...co Hudečka vábí, vzrušuje, přitahuje, udivuje, posedá, zraňuje: Hvězdné mlhoviny, hnijící pařeniště zapadlých koutů periferijních, přísná zákonitost krystalných drúz, obludná a strašidelná monumentalita továrních komínů, bezcílne mihotání pouličního shonu – anebo velkoměstská noc, prostřílená sprškou elektrických hvězd, jež pospolu s oněmi na obloze potkávají podivné geometrické obrazce do houně zatemnění, nad město zavěšené...“<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Vitráž v pasáži Světozor je podle jeho návrhu. Velká geometrická hvězdná obloha, vesmír. Vznikla zároveň s pasáží v letech 1947-1949.

<sup>40</sup> Jiří KOTALÍK: Proslov k zahájení výstavy Františka Hudečka, rukopis, 1944

### 3.3.4 Geometrizace

Základním znakem celé série je její geometričnost. „Hudečkův originální typ geometrického člověka má raný původ. V roce 1937 jím byl Kovář, jakýsi ohnivce, muž z plamenů. Malíř tehdy převedl poznatky z fotografických experimentů do světelného grafismu malby. V Nočních chodcích je to opět světlo, tentokrát astrální, které iracionální geometrií tvaruje jejich těla.“<sup>41</sup> S tímto musím nesouhlasit, Hudeček přece vůbec nepracuje s modelací světlem, a to ani světlem reálným ani nějakým astrálním. Pokud pracuje se světlem, jsou to jediné světelné body. Hvězdy, pouliční lampy nebo nečtená rozsvícená okna domů u něj fungují jako body, které dále spojuje liniemi.

Jeho geometrie vždy vychází z přesných a racionálních čar, které jsou buď liniemi městských ulic, nebo spojnicemi hvězd. Tělo tak tvarují vždy čáry, které jsou možná původně pomyslné, ale rozhodně dokonale racionální. Vychází z konkrétní realistické konstelace bodů a linií (hvězd na obloze a perspektivním průhledu ulic), kterou protkává svojí oblíbenou geometrickou sítí. Ačkoli je síť něco velmi racionálního, body si rozvrhl on a to, čeho se snaží dosáhnout vůbec není exaktní tradiční racionální výsledek. Navíc často linie kreslí jako vlnění, které chodec vyzařuje a zároveň skrze ně něco přijímá. Chodci jsou vizuálně napojeni na své město i na celý vesmír. Takto spojuje racionální s iracionálním.

---

<sup>41</sup> PETROVÁ: Společenství individualit, in: Skupina 42, 1998, 70.

### 3.3.5 Svědci

Poměrně velkou podskupinu Nočních chodců tvoří takzvaní Svědci. Některé obrázky se tak přímo jmenují – *Svěddek* (obr. 25), jiné dodávají toto k názvu s pomlčkou *Noční chodec-Svěddek*. Další se třeba tak sice nejmenují, ale jsou od těchto k nerozpoznání.

Svědci mají často zvýrazněné oči (obr. 23, obr. 25), neboť oko je nezpochybnitelně nejdůležitějším orgánem svědectví. Kupodivu ne vždy Hudeček využívá klasické znakové oko, které by mohlo jeho záměrně schematickému přístupu vyhovovat. Občas stačí, že na hlavě je umístěno centrum nebo dvě, ze kterého vychází soustředěné linie, které ukazují směr proudění vjemů.

Jindy zas, aby aspekt svědectví byl opravdu zdůrazněn, oku podobné útvary nejsou jen na hlavě, ale i na hrudi v místě srdce, (kde obecně často chodci mají umístěný nějaký neuralgický bod – ať už hvězdu nebo průsečík mnoha úseček). V některých případech je dokonce celá postava tvořena pospojovanými očima jako třeba olej *Svěddek* z roku 1943 (nyní v Muzeu umění v Olomouci) (obr. 25). Oči má nejen na hlavě, ale i na nohou a po celém těle. Nebo spíš uvnitř celého těla, jako orgány, které my rentgenově vidíme. Na jiných drobnějších kresbičkách, jsou tvary podobné očím umístěny na místech kloubů (obr. 23) a největší samozřejmě na hlavě a na hrudi. Svědek tak je zároveň „očitý“ a přitom svědčí celou svojí bytostí. Není náhoda, že další člen Skupiny 42 Jiří Kolář si v roce 1949 vedl poetický deník později vydaný pod názvem *Očitý svědek*.

O čem přesně tyto postavy svědčí, není nikdy vysloveno. Jde o vystižení aktu a pocitu svědectví, ne o tu konkrétní událost. Samozřejmě, že celkově svědčí o světě, ve kterém žijeme, a o všech pocitech s tím souvisejících.

### 3.5 Problém série, variací

Noční chodci nejsou uzavřený cyklus, je to spíš celoživotní téma, které je otevřené. Mohlo k němu být kdykoliv přidáváno a prozkoumáván nějaký nový aspekt v jeho rámci. A také že přidáváno bylo, František Hudeček se k nim vracel celý život. Přesto nejsilnější část díla vznikla ve čtyřicátých letech, chodci pozdější jsou samozřejmě plnohodnotnou součástí oeuvre, ale už nemají tu naléhavost zpravidla. Chodci ze čtyřicátých let zůstávají nepřekonání, pro nás to může být potvrzením naší teze, jak moc silně jsou spjati s konkrétní dobovou situací i se Skupinou 42.

V pozdějších kritikách bude Hudečkova fantazie označena za „nevyčerpatelnou“<sup>42</sup>, s čímž by se dalo polemizovat, ale zaujetí pro věc měl rozhodně ohromné a prací na toto téma vytvořil úctyhodné množství.

Pravděpodobně by nemělo smysl pokoušet se shromáždit všechny Noční chodce na jedno místo nebo na jednu výstavu. Současná situace, kdy jsou díla rozptýlena po mnoha českých státních i soukromých sbírkách a galeriích, jim rozhodně prospívá více. K tomu aby je divák vstřel, si stačí prohlédnout několik chodců, nejlépe typově různých, s důrazem na jinou stránku věci a vytvořených jinou technikou. Mít představu o rozměrech série je potřebné, ale vidět stačí jen určitý reprezentativní vzorek.<sup>43</sup> Navíc současné rozptýlení umožňuje většímu počtu lidí seznámit se sérií, ať už naživo nebo na internetových stránkách jednotlivých institucí.

---

<sup>42</sup> PETROVÁ: Skupina 42, in: Dějiny českého výtvarného umění V, 2005, 157.

<sup>43</sup> Proto i v této práci v obrázkové příloze uvádím jen vybrané chodce, i když se mi podařilo shromáždit celkem kolem stovky náhledů. Jedná se o díla umístěná po různých místech České republiky. Snažila jsem se vybrat takové, aby reprezentovali určité problémy, které Hudeček sledoval, a odpovídali tématům rozebíraným v textu. Doplnují je další obrazy, které jsem považovala vzhledem ke kontextu za důležité.

### 3.6 Možnosti interpretace

Jak jsme doposud viděli, možností výkladů série je více, přitom spolu všechny víceméně spolu souvisí. Nyní si je můžeme krátce shrnout:

Noční chodci bezpochyby představují určitou sebereprojekci. Člověk bloudí noční ulicemi a celá tíha světa se promítá do jednoho zachyceného okamžiku. Dají se vnímat jako výpověď o osobní melancholii.

Zároveň se ale důsledně dodržuje odstup a připomínka, že se jedná o univerzální existenciální situaci.

Ze znalosti kontextu víme, že se jedná i výpověď o lidské situaci během druhé světové války, i když žádné hrůzy nebo události nejsou záměrně přítomny.

Také se jedná o pokus o zachycení současného<sup>44</sup> světa, světa sice městského, vybudovaného a hromadně osídleného lidmi, ale zároveň plného odcizení a osamělosti.

S tím souvisí i možné čtení jako meditace nad daností člověka situací. Mnoho chodců je utvářeno okolním městem nebo celým okolním vesmírem. Kolik můžeme ve svém životě ovlivnit a kolik je dáno konstelací okolností? Někteří chodci připomínají možnost čtení hvězd a jejich vlivu na lidský osud.

Další možnou interpretací je chodec jako čistě pražský motiv. Astrologické náznaky upomínají na jedinečnou atmosféru rudolfínské Prahy, bludná existence připomíná zase postavu Věčného Žida - postavy, která do podhoubí křivých temných pražských uliček, tak krásně zapadá.

---

<sup>44</sup> Samozřejmě tehdy současného. I když Chalupeckého stať uvádí potřebu zachycovat současný svět jako něco originálně programního, v podstatě každý umělec by se přece měl zcela vědomě snažit zachytit, to co je na jeho době a světě to současné. Přirozeně znalost toho, co bylo předtím je důležitá, mělo by se s ní záměrně pracovat, ale směřovat k výpovědi o dnešku.

## 4 Závěr

Noční chodci jsou ojedinělý soubor českého umění dvacátého století. Tvoří zásadní část díla malíře a grafika Františka Hudečka a zároveň jsou pevně spjati s kontextem Skupiny 42. Ačkoliv k tématu Nočních chodců se Hudeček vracel celý život, jádro cyklu vzniklo ve čtyřicátých letech. První akvarely s tímto názvem namaloval v roce 1940, přičemž téma nočních ulic a postav ve městě ho zajímalo už celé desetiletí předtím. Nejsilnější obrazy a grafiky na toto téma vznikly ve válečných letech, hlavně kolem roku 1943.

Od roku 1942 byl František Hudeček členem Skupiny 42 a jeho obrazy jsou v souladu s jejím programem artikulovaným Jindřichem Chalupeckým ve slavné stati *Svět, ve kterém žijeme*. Maluje moderní mýty světa, který ho obklopuje, a ten svět je městský a civilizovaný. Nezachycuje ovšem lesk a radost městského života, tíhne spíš k periferním pohledům, zaplivaným dvorkům, omláceným schodištím šedých činžáků a vylidněným dlážděným ulicím.

Na rozdíl od ostatních členů skupiny brzy přidává do obrazů osamělou lidskou postavu, která se stává svědkem toho moderního světa a zároveň objektem pro projekci stavů a pocitů. Noční chodci svědčí o těžké dobové situaci i osobní melancholii.

Struktura většiny obrazů z cyklu je poměrně pevná: vždy je zastoupen prvek města, prvek noční hvězdné oblohy-vesmíru a jediná lidská postava. Hudeček se pokusil vytvořit až neuvěřitelné množství variací s těmito základními kameny, liší se hlavně mírou důrazu na jednotlivé složky a mírou abstrakce.

Brzy poplacen jemu současným modernistickým trendům ruší klasický renesanční princip perspektivy a dělení na figuru a pozadí. Nejzajímavější u něj je práce s integrací postavy do pozadí. Někteří jeho silně geometrizovaní chodci jsou tvoření průsečíkem prodloužených úseček tvořících

původně jen úběžníky ulic, rohů domů, oken i říms činžáků. Chodci jsou tak doslova utvářeni moderním městem, ve kterém žijí, (a které přitom bylo vytvořeno, jimi – lidmi, civilizací). Zároveň ale cítíme určitou úzkost, neboť v souladu se slovy Jiřího Chalupického se „moderní člověk bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.“<sup>45</sup>

Podobně jako část chodců je takto srostlá s městskou scénérií ulice, další skupina postav vyrůstá z hvězdné oblohy. Stávají se jakýmsi novými souhvězdími i novými mýty, tak oblíbenými u Skupiny 42. Vesmír Hudečka vždy fascinoval a od konce padesátých let se k němu znovu vrátil.

Kromě osobního prožitku – motiv se údajně zrodil, když Hudeček opuštěně bloudil nočními ulicemi - i celkové dobové situace - tak dobře zachycené na jeho dalších obrazech jako *15. březen 1939* nebo *Pocta mrtvému* -, nesmíme zapomínat na kořeny v atmosféře magické Prahy. I když sice lokalizace záměrně nikdy není nijak vyslovena ani naznačena nějakým zpětně identifikovatelným pohledem do ulice nebo na nějakou dominantu, cyklus se bezpochyby dá zařadit do kontextu pražské literatury. Noční chodci tak pokračují v tradici mytického, věčného, prokletého a přesto odlehčeného Pražského chodce / Bludného Žida Gulliana Apollianaira, poetického a okouzleného Pražského chodce Vítězslava Nezvala i existenciálních postav Holanových.

V rámci literatury, která vznikla se Skupinou 42 se Hudečkovi Noční chodci potkávají s celou řadou kolemjdoucích, kráčivců, svědků a ranních chodců, ať už od Jiřího Koláře nebo Ivana Blatného. Z výtvarné části Skupiny mají nejbližší asi osamělým periferním zákoutím a průhledům Františka Grose a Miroslava Háka a nehybným poutníkům Františka Janouška.

Noční chodci mísí osobní sebeprojekci s univerzální situací, soukromou melancholií s válečnou dobou, polemizují s daností člověka jeho prostředím, jeho místem ve vesmíru a otázkou osudu.

Nyní je cyklus rozptýlen po různých českých státních muzeích a galeriích i v soukromých sbírkách.

---

<sup>45</sup> CHALUPECKÝ: Svět v němž žijeme, in: *Obhajoba umění*, 1991, 73.

## 5 Použitá literatura

APPOLIANIRE Guillaume: Pražský chodec, in: Kacíř a spol., Praha 1988

BLATNÝ, Ivan: Verše 1933-1953, Brno 1995

František Hudeček, Špálova galerie, Praha 1970, (katalog výstavy)

HLAVÁČEK Luboš: Malířství a grafika v Praze 1900-1945, in: PRAHA našeho věku, Praha 1978

HUDEČEK František: Prehistorie malířského tvora, in: Výtvarné umění č. 8, 1966, str. 393-399

HODROVÁ Daniela: Citlivé město, (eseje z mytopoetiky), Praha 2006

HOLAN Vladimír: První testament, Praha 1940

HRBATA Zdeněk: Romantismus a Čechy, témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech, Praha 1999

CHALUPECKÝ Jindřich: Obhajoba umění 1934-1948, edit. Miroslav Červenka a Vladimír Karfík, Praha 1991

KOHOUTEK Jiří: František Hudeček – malíř a grafik v Praze, text katalogu k výstavě „František Hudeček – výběr z díla 1931-1979, GU Karlovy Vary, 1979

KOHOUTEK Jiří: František Hudeček, výběr z díla, katalog výstavy, GHMP, Praha 1986

KOLÁŘ Jiří: Ódy a variace, Praha 1946

MATYSOVÁ Kristýna: Postava chodců v díle skupiny 42, in: sborník Poetika programu – program poetiky, Praha 2007

NEZVAL Vítězslav: Pražský chodec, Praha 1938

PEŠAT Zdeněk, PETROVÁ Eva: Skupina 42, Brno 2000

PETROVÁ Eva a kol. Autorů: Skupina 42, Praha 1998

PETROVÁ EVA: Skupina 42, in: Dějiny českého výtvarného umění V, 1939-1958, Praha 2005

PETROVÁ Eva: František Hudeček KRESBY, Praha 2004

PETROVÁ Eva: František Hudeček, Praha 1969

RIPPELINO Angelo Maria: Magická Praha, Praha 2006

UHROVÁ Olga: František Hudeček: Chodci, in: Umění, roč. 33, 1985, 254-269

## 6 Medailon – František Hudeček<sup>46</sup>

7. 4. 1909 Němčice u Holešova – 13. 5. 1990 Praha

Malíř, grafik, ilustrátor. Pocházel z početné rodiny vesnického kováře. Po maturitě na reálce v Lipníku nad Bečvou studoval v letech 1928-1931 na UMPRUM u Františka Kysely. V roce 1929 vytvořil figurální nástěnné malby pro kostel v Kyselovicích na Moravě. Po předložení svých prací byl přijat Vilémem Nowakem na Akademii výtvarných umění, avšak nestudoval na ní, protože neměl peníze na zápisné. V roce 1932 obeslal soutěž vypsanou Sdružením výtvarníků, při té příležitosti prvně vystavoval v Rubešově galerii a v Obecním domě. Od roku 1936 se účastnil Zlínských salonů, od roku 1937 výstav v divadle E.F.Buriana a v témže roce Výstavy československé avantgardy. Roku 1938 namaloval oponu pro komorní představení Konstantina Biebla v D38. Ve čtyřicátých letech se účastnil výstav mladých umělců, roku 1941 se stal členem Výtvarného odboru Umělecké besedy a pravidelně se účastnil jejich výstav. Od roku 1942 byl členem Skupiny 42 a vystavoval na všech jejich výstavách. V roce 1944 měl první samostatnou výstavu v Alšově síni Umělecké besedy. Od roku 1945 člen SČUG Hollar. Od roku 1946 zastoupen na výstavách v zahraničí, roku 1946 cesta do Paříže, o rok později do Varšavy.

Po roce 1948 se Hudeček věnoval knižní ilustraci a navrhování poštovních známek (Bronzová medaile, Philatec Paris, 1964.) Od konce padesátých let oživil svůj dřívější zájem o kosmos, vztah člověka ke kosmu, figurální geometrismus. V roce 1986 měl samostatnou výstavu v Galerii hlavního města Prahy. Na sklonku života měl oslabený zrak a ve své práci nemohl pokračovat.

---

<sup>46</sup> PEŠAT,PETROVÁ: Skupina 42, 454.