

Antonín Hudeček Chalupy, 1906

Galerie výtvarného umění v Chebu
12. dubna – 24. června 2018

V rámci komorního výstavního formátu Opus magnum představujeme tři obrazy Antonína Hudečka (1872–1941), které spolu těsně souvisí svými motivy. Jeden z nich, zobrazující vesnické stavení, zřejmě obyčejnou stodolu, u vodního toku, se od roku 1964 nachází ve sbírkách chebské galerie, což se stalo vlastním podnětem k tomu, abychom prozkoumali historii jeho vzniku. Není datován, ani opatřen přípisem s názvem, už při nákupu byl však dán do souvislosti s jiným Hudečkovým obrazem *Chalupy* z Národní galerie v Praze (dále jen NG), zachycujícím stejný motiv. Ten již tehdy patřil k nejznámějším Hudečkovým dílům: byl reprodukován v první velké umělcově monografii od Antonína Matějčka (1947),¹ a dokonce se ocitl na obálce publikace představující sbírku moderního umění NG (1957).² Do Moderní galerie, předchůdkyně NG, byl získán v závěru roku 1906 (tedy v roce, kdy ho malíř vytvořil), a to ze spolkové výstavy Mánesa.³ Protože z celé trojice vznikl jako první a zároveň je jediný, jehož název i datace jsou jednoznačné, pojmenovali jsme podle něj i celou výstavu. Z výše uvedených důvodů byl chebský obraz zařazen do sbírky s názvem a datací obrazu z NG. Vročení je od té doby bez výhrad přebíráno, kdežto název kolísá. Někdy je uváděn takto, když však v roce 1983 Ludmila Karlíková oba obrazy reprodukovala na protějšcích stranách Hudečkovy monografie, použila pro chebský obraz, nejspíš čistě pro rozlišení, název *Chalupy u vody*.⁴ Třetí prezentovaný obraz nabízel v roce 2011 aukční síň Dorotheum pod názvem *Letní odpoledne* opět s datací 1906 a byl zakoupen do soukromé sbírky. Jeho příbuznosti s chebským obrazem „... kompozicí, celkovým pojetím i malířskou technikou...“⁵ si povšiml už Petr Kubík. Oba obrazy však mají společné i to, že zachycují

nejen bezlisté stromy, ale i květy na jednom z nich. Protože už v roce 1906 Hudeček obraz prodal, musí pocházet z první starokolínské sezony, a autor sem tedy musel poprvé přijet dříve než v létě. Pokud tedy vyloučíme, že Hudeček zde Béma navštívil už v roce 1905. Ke konkrétním lokacím uvádí Matějček pouze tuto informaci: „*Starý Hudečkův přítel Ing. Řeřicha vzpomíná, že Hudeček maloval nejraději části návsí s mladými topoly poblíž říčky Klejnovky* (správně Klejnarky – poznámka autora) *a tůň u mlýna Na Baště*.“ Zdá se, že břeh Klejnarky je zachycen na dvou obrazech se stejným motivem ze sbírek ostravské galerie (ten je dokonce datován 1906) a NG. Na nich už jsou zobrazeny chalupy Starého Kolína, nikoliv tedy jen stodoly za vsí, a strmý břeh má také jiný charakter než na naší trojici.⁹ Nabízí se tedy otázka, zda vyšší domy na obraze *Letní odpoledne* opravdu nelze ztotožnit s bašteckým mlýnem. Tuto domněnku potvrzuje objev jediné známé dobové fotografie mlýna na pohlednici s přípisem „*Válcový mlýn L. Franzla Na Baštách*“. Lambert Franzl vlastnil mlýn v letech 1899 až 1910, tedy přesně v našem období. Pak mlýn údajně vyhořel a byl přestavěn; hlavní budova byla zvýšena a dostala charakteristickou věž s nápisem „Automatický mlýn“. Fotografie přes vodní tok zachycuje komplex budov mlýna z opačné strany, náhony a kanály ho totiž obklopovaly z obou stran. Obrazy by pak byly malovány z břehu kanálu, kterému se říká Černá struha. Této poloze na obrazech odpovídá šíře toku, vysoké břehy, stromoví vlevo v pozadí na obraze *Chalupy* z NG i vzdálenost budov mlýna. Na místě stodol jsou dnes průmyslové objekty nejspíš z poválečné doby, kdy zde sídlil podnik Kara, které zakrývají i přímý pohled na mlýn.

Marcel Fišer

Chalupy, 1906, olej na plátně, 100 × 120 cm, Národní galerie v Praze

podobné místo. Dokonce se zdá, že když je pověsíme vedle sebe, zobrazené motivy plynule navazují. Na obraze ze soukromé sbírky jsou však zobrazené budovy vyšší a nemají ráz vesnické zástavby. Také pro něj platí, že název a datace nemají oporu ani v údajích přímo na obraze, ani v literatuře. Datace byla tentokrát nejspíš odvozena z chebského obrazu, který byl – jak již bylo řečeno – publikován v monografii v populární odeonské řadě Malá galerie. Lze se domnívat, že v rámci obvyklé strategie byl dán obrazu při prodeji název, a sice takový, aby zněl dostatečně „hudečkovsky“. Například známý obraz s podobným názvem *Letní večer* s ženským aktem před vodní plochou byl první položkou katalogu autorovy samostatné výstavy v Topičově salonu v roce 1907.⁶ Právě na této výstavě mohly být s velkou pravděpodobností představeny i naše obrazy. Ten chebský by se nabízel ztotožnit s číslem 2 *Chalupa* nabízeným za 1400 korun. Obdobný titul jako u obrazu z NG, pouze převedený do singuláru, by odpovídal tomu, že druhé stavení zde téměř není vidět. A odpovídá i jeho charakteristika v dobové kritice K. B. Mádl, který psal o „*lehce oblačném nebi*“.⁷ K druhému obrazu žádný název z katalogu jednoznačně přiřadit nelze.

Další otázkou je, kde přesně vlastně byly obrazy malovány. Obraz *Chalupy* z NG už Antonín Matějček lokalizuje do Starého Kolína. Hudeček sem poprvé přijel v roce 1906 na pozvání přítele Rudolfa Béma, který zde byl již o rok dříve, spolu tu pobývali i v roce 1907 a Hudeček sem už sám přijel na krátkou dobu i v roce 1908. Ovšem v přesné době příjezdu na první pobyt si Matějček odporuje. Podle něj přijeli „*v plném létě*“, zároveň však používá formulaci, že v obraze *Chalupy* „... *obestírá jarní vzduch krajinu rašící*...“⁸ A na jaro zde odkazují



Fotografie zachycující Baštecký mlýn z druhé strany než je zobrazen na obraze *Letní odpoledne*.

- 1/ MATĚJČEK, Antonín: Antonín Hudeček. Praha 1947.
- 2/ Národní galerie v Praze. Sbírká moderního umění. Díl I. Praha 1957.
- 3/ XXI. výstava Manesa. 1906. Katalog výstavy konané od 17. 11. 1906 do 20. 1. 1907 v Pavilonu Manesa. Obraz je uveden pod číslem 87 a v katalogu nabízen za 1700 korun.
- 4/ Tento název nedávno použil i Petr Kubík ve své diplomové práci. KUBÍK, Petr: Malby Antonína Hudečka kolem roku 1900. Diplomová práce. ÚDU FF UK v Praze, Praha 2017.
- 5/ Viz předchozí poznámku, s. 193.
- 6/ Antonín Hudeček. Katalog výstavy v Topičově salonu v termínu 14. 9. až 13. 10. 1907.
- 7/ M. [Karel Boromejský Mádl]: Výstava Ant. Hudečka v Topičově salonu. In: Zlatá Praha, roč. XXV, č. 1, 27. 9. 1907, s. 10–11.
- 8/ MATĚJČEK, op. cit., s. 54.
- 9/ Chalupy, 1906, olej na plátně, 100 × 120 cm, GVU Ostrava, O 1322; Chalupy, 1906 (?), olej na plátně, 95 × 116 cm, NG Praha, O 3946.
- 10/ Pohlednice je publikována na kartě mlýna na portálu www.vodnimlyny.cz.





Chalupa (Chalupy, Chalupy u vody), 1906 nebo 1907, olej na plátně, 80 × 90 cm, Galerie výtvarného umění v Chebu

Letní odpoledne, 1906 nebo 1907, olej na plátně, 100 × 113,5 cm, soukromá sbírka



Ve sbírkách chebské galerie se nachází podmanivý olej Antonína Hudečka nazývaný v literatuře *Chalupy* nebo *Chalupy u vody*. Vyniká nápadnou expresivní barevností a energickým volnějším štětcovým rukopisem a donedávna byl vnímán jako spíše ojedinělý doklad malířova vývojového zrání po soustředěné okořské periodě. Když se před několika lety na aukci Dorothea objevilo rozměrné plátno s příbuzným námětem, nabídla se otázka podívat se na oba obrazy v aktuálním kontextu. Obraz z nynější soukromé sbírky není reprodukován v literatuře. Sám jsem ho znal od předchozího vlastníka, jímž byl Karel Lejnar z Velimi u Kolína. Měl jsem dokonce možnost si tehdy obraz svésit a prohlédnout na světle, neboť visel jako jediný v samostatné místnosti, kam návštěvy nechodily. Bylo to někdy roku 1988. Lejnar měl malou, avšak vytříbenou rodinnou kolekci obrazů, z nichž vynikal především krásné realistické plátno Mařákovy a metrový *Štramberk* od Panušky (dnes v OG v Jihlavě). Stýkal se s dr. Boučkovou, autorkou Hudečkových výstav, a paní Kobylákovou z tehdejší Středočeské galerie, která mu dávala tipy na obrazy, které byly zavedeny okořským formát 80 × 90 cm, vyniká velké plátno jemnější osnovou tahů a apartnějším až gobelínově jemným povrchem. Soudím, že chebský obraz je jistě plenérový kus vyhotovený s udivující výrazovou intenzitou a jasnou polychromií odstínů, zatímco velký obraz bude ateliérový a ve výsledku více komponovaný, ovšem též vypracovaný a vyladěný. Záměrně užívám hudební výraz, neboť jakoby šlo o rapsodii v případě prvním

a symfonii v případě druhém. Ludmila Karlíková připomíná ve své odeonské monografii roku 1983 tehdejší hudečkovský problém, totiž tendenci expresivní. Ta souvisela zčásti i s účinkem výstavy severoněmeckých malířů z kolonie Worpswede, kterou v Máněsu roku 1903 viděli Hudeček i Slavíček. Jejich letní malování ve Střítěži téhož roku tvoří tak pomyslný předěl mezi Okoří a Starým Kolínem v případě Hudečkově, respektive mezi Hostišovem a Kameničkami v případě Slavíčkově. Nejde samozřejmě o předěl mechanický, ale spíše o soustředěné vzrůstání vlivů přicházejících z nových výstav a cest. Obraz ze soukromé sbírky ve své až magistralní obřadnosti souzní s několika významnými okořskými obrazy (*Podzimní nálada*, 1900; *Cesta na podzim*, 1903), avšak motiv odpovídá starokolínské lokaci. Tam se Hudeček zaobíral daleko více charakterem místní zástavby, a to nejspíše v pádných a i hutně malovaných obrazech návsi, souvislé řady domků, někdy s výraznou stafáží. Obrazy z roku 1906 povlovně přicházejí typově z děl okořských, v nichž se v letech 1905 – 1906 více zračila oprostěnost od levitující secesní aranžmá a snaha o objektivizaci předemnitelné skutečnosti. Vyladění oné subjektivní a objektivní polohy nápadně vyniká třeba již u *Topolů*, jejichž námět je střítěžský, ale Hudeček se k nim ještě i později vrátil. I prvá plátna ze Starého Kolína rezonují ve svém rziém odstínu ještě s dumavostí Okoře, ale prokmitávání ostrých barev jako je ultramarínová modř či hutná veronesovská zeleň ohlašují již nový směr vývoje.

Michael Zachař