

# Miloslav Hejný Člověk plamen



Galerie výtvarného umění v Chebu  
30. září 2021–9. ledna 2022  
vernisáž 29. září v 17 hod.

Sochařské dílo Miloslava Hejného (1925–2013) představuje při pokusech o kontextualizaci svou formální různorodostí, relativním konzervatismem námětů v duchu lyrického humanismu a svým vyčleněním ze sdílených historických narativů uměleckých skupin setrvalý problém. Hejného výtvarný projev spolu s uměleckými východiskami doznávaly po dvacet let od jeho absolutoria Akademie výtvarných umění v roce 1950 co pět let radikální proměny. Vnitřně nadané logikou přirozeného vývoje, při pozorování zevně se však nevyhýbají zdání nerozhodnosti či sledování soudobých tendencí. K uchopení životního tématu člověka, řešeného vstupním tvarem lidské figury, přispělo studium na konzervativnější ze dvou poválečných pražských uměleckých škol u prof. Jana Laudy a Otakara Španiela. Tématu člověka ve společnosti a čase, ve „druhé přírodě“ či štěpícího a deformujícího se v dokladu zmítání osudem se však soudobě věnovala velká část sochařů. Nadto lze Hejného dílo od poloviny 50. let do začátku let sedmdesátých sledovat ve vztahu k práci členů skupin Trasa a UB12, s intenzivní vzájemnou uměleckou výměnou. V čem tedy spočívá příčina Hejného cizorodosti vůči aktuálnímu umělecko-historickému kánonu? Je na místě pokoušet se tento deficit překonat? A nejsou naopak otázky vyplývající z předem daného požadavku na spo-

luúčast na dějinném výkladu centrální vývojovou řadou, a tedy i přijetí kritérií, jimiž se přisuzuje umění hodnota, mylné, protože nevyplývají přímo ze samotného zkoumaného díla?

Výstava v GAVU Cheb se soustřeďuje na práci Miloslava Hejného z let 1955–1989. Poprvé od Hejného sólové výstavy v Galerii na Karlově náměstí v roce 1964, resp. její reprízy v Galerii Čs. Díla v Ostravě roku 1965, se podařilo shromáždit reprezentativní korpus soch, grafik a kreseb, včetně návrhů tzv. architektonických realizací (uměleckých děl v architektuře a veřejném prostoru). Členitý prostor galerie je využit k traktování převážně chronologického výkladu podle ideových a formálních komplexů, za cenu interpretační zkratky vytčených jako dominantní pro dané období. Prostupnost tematických oddílů zajišťují vizuálně pointované průhledy na díla, hovořící o kontinuitě napříč místnostmi.

Vstupní prostor podává v symbolické miniatuře osu uměleckého vývoje a zásadních momentů přítomných na výstavě. Vedle studijních modelů, maket a skic ovládá předšálí sádrový model realisticky pojaté ženské figury. Po absolutoriu pražské Akademie a povinné vojenské služby Miloslav Hejný setrval několik let v Armádním uměleckém studiu, v jehož rámci mohl při řešení škály zadání – od

portrétních bust v mramoru přes kabinetní dřevořezbu po monumentální vícefigurové reliéfy – zdokonalit jak technické dovednosti ve zpracování různých materiálů, tak kompoziční principy patetické formy, znázornění vnitřního dramatu i vnějšího konfliktu. Model pro sochu *Smlíření* (1953–55) pro prostor Motolského krematoria se časně vyčleňuje subtilitou zachyceného okamžiku nenadálého vyústění procesu truchlení, znázorněného pohledem a gestem ruky doprovobeným splývavou drapérií. Stylové paradigma socialistického realismu Hejný překonává emocionálním verismem, v němž objevuje význam proměnlivosti mezilidských vztahů.

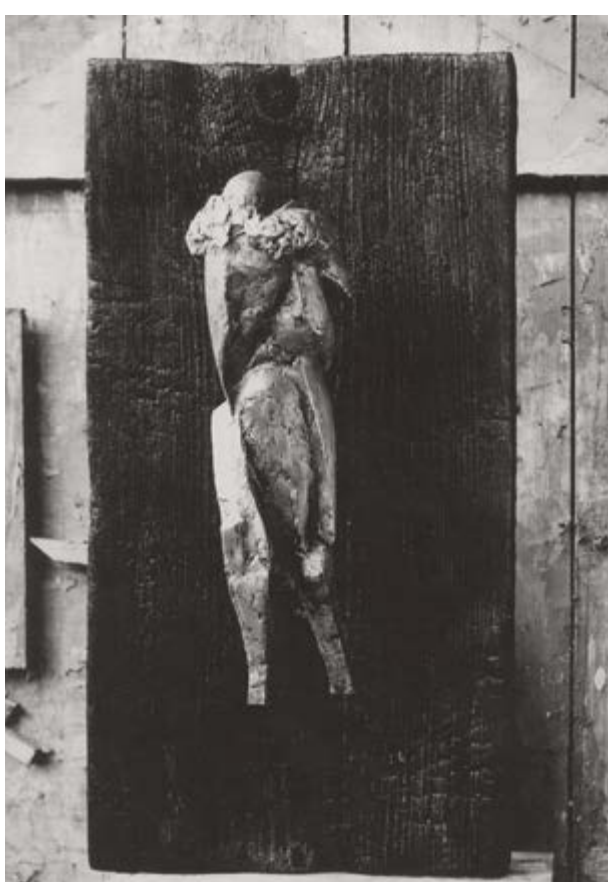
Ženská figura, stále častěji redukována na vzpřímené totemické torzo, progresivně abstrahující pozdní motiv *Toalety* Otto Gutfreunda, aktualizovaný po válce Josefem Kaplickým, se stala důležitým námětem Hejného práce 2. poloviny 50. let. Dvojí variaci, s blokem svlékané drapérie halícím horní polovinu hlavy a s rukama zkříženými přes břicho v okamžiku uchopení oděvu, provedl ve spektru modelace od sumarizující polohy parafráze meziválečného civilismu po fazetování těla s inspirací v kubistickém polyvalentním objemu v prostoru. Obdobný vývoj v širokém formálním rozpětí prodělaly Hejného portrétní plastiky z konce 50. let. Za náměty mu sloužili zvláště

přátelé a rodina. Rané realistické hlavy malíře Františka Ronovského nebo sběratele Kašeho vystřídaly gesticky modelované portréty se sofistikovaným detailem povrchu reflektujícím vlastnosti cínu, koncového materiálu. Hlavy rodinných příslušníků, nejčastěji manželky Olgy Hejné (1928–2017), sochařky a spisovatelky, v modelaci opět úzce souvisejí s materiálem realizace. Bronz *Olina* (1957) abstrahuje individuální rysy na hranu srozumitelnosti, využíváje přitom plně interakce světla s povrchem artefaktu. *Olina* se ocitá v dialogu s portréty sochařky Vlasty Prachatické, s níž se přátelila Olga Hejná.

V roce 1960 publikoval historik umění Jiří Šetlík v časopise *Výtvarné umění* rozsáhlý ilustrovaný medailon Miloslava Hejného, který se stal jedinou rozsáhlou zmínkou o jeho tvorbě v odborném tisku. Hejného aktivity či pracovní angažmá z přelomu 50. a 60. let, stejně jako zbývající tři dekády, během nichž se primárně věnoval sochařské tvorbě, není snadné uspokojivě rekonstruovat. Sporý archiv písemností dokládá důvěru, již požíval ze strany pražské umělecké obce: zprávy o místech v nákupních komisích Galerie hl. m. Prahy a Národní galerie, o účasti v soutěžích a výstavních komisích, o členství v radě sekce MSGR reformovaného Svazu československých výtvarných umělců mezi lety 1964–1966. Přestože třetina



Svlékající se, 1959, pálená hlína, v. 65 cm



Ohňonoš, kolem 1962, cín, v. 32 cm



Model pro Plamen, 1965, sádra, v. 48 cm



Spoutaný, 1968–1969, dřevo, v. 92 cm

děl vytvořených v průběhu 60. let zanikla nebo se ztratila, mezi státními galeriemi a domácí sbírkou bylo možné složit příběh transformace, již Hejného tvorba zaznamenala v jeho umělecky nejvýznamnějším období. Práci z let 1960–1968 je věnovaný velký sál galerie. Figurální kompozice v cínu a laminátu, založené na průlničivosti výrazu krajního emocionálního vypětí souboje a polibku, řešily vstupní problém dané periody, zesložnění dějové stránky díla, provázené zjednodušením formy v poválečném zhodnocení kubismu. Mýtický aspekt lidského údělu tematizovala díla *Ohňonoš*, *Prométheovské variace/Oheň stravující orla* a *Člověk plamen*, v parafrázi notorické sochy *Raněný* (1918) Jana Štursy. Během 1. poloviny 60. let Hejný vedl živý tvůrčí dialog s Vladimírem Janouškem, jehož *Chodec v mlze*, *Lovci* či *Krystal* povolují, podobně jako později u Stanislava Kolíbala, sledovat paralelní vývoj tvaru pro společné, byť upravené náměty. Léta 1962–1965 znamenají rozšíření zájmu o dynamismus dialogu forem neslučitelných žívlů. Hejný kolem roku 1965 dospívá k jazyku oblíny a hrany, jenž mu umožňuje překonat bariéru popisnosti a soustředit se na symbolickou rovinu námětu. Opakovaně zpracovává styk kamene a ohně, neživého krystalu a zosobnění organické proměny. Dvojici protikladů, například v realizaci pro *Železný*



Zlatá brána, 1969, kámen, v. 130 cm

Brod (1965), doplňuje o třetí, vodní pramen v návrhu fontány pro pražskou Portheimku (1967). Představa zmítaného ducha, kontinuální transformace, zpomaluje v metafoře růstu překážkám navzdory a člověka-stromu. Kolem roku 1966 proces vrcholí v ohledání výrazových možností polysémického amalgamu sloupu-kmene-figury. Pokud je dění 60. let možné zmapovat pouze vágně, Hejného pracovní nasazení na přelomu 60. a 70. let působí takřka horečnatě a představí jej třetí a pátá místnost výstavy. S architekty Jaroslavem Šustou st. a Ladislavem Vrátníkem navrhuje fasádu pro vítězný projekt dostavby pražské Staroměstské radnice. S architektem Bohuslavem Rychlinkem realizuje interiéry pro ředitele Strojimportu, ČKD a Škody Plzeň. V roce 1969 se účastní milánského Trienále s oceněnými návrhy chirurgických nástrojů a téhož roku i výstav 2. pražského salonu v domě U Hyberně (návštěvníky vítá pískovcová kompozice břítkce jmenovaná *Zlatá brána*) a mezinárodní selekce východoevropského sochařství La Prealpina nadace Pagani v Legnanu (dřevořezby *Spoutaný* a *Anděl město*, také sekané v reakci na srpen 1968). Stanislav Kolíbal, s nímž se Hejný blíže seznámil prostřednictvím společného přítele, historika umění Jaromíra Zeminy, Hejného zve do Londýna ke spolupráci na realizaci reliéfní stěny v rámci novostavby



Začarovaný les, 1971–1973, dřevo, v. cca 2,4 m

Čs. ambasády, z níž se vyvinula úspěšná účast v soutěži na památník obětem fašismu pro pankrácké předpolí Nuselského mostu. Přízeň architektů Karla Filsaka, Jana Šrámka, Zdeňka Edela a Václava Hachmace Hejný zúročí dvěma vrcholnými realizacemi pro foyer hotelu Intercontinental (těleso krbu a sousoší *Začarovaný les*, 1970), sídlo podniku KOVO, reliéfy pro Čs. ambasádu v Novém Dillí, zakázky pro Teherán (1974) či íránský pavilon na EXPO ve Spokane, USA (1972). Hejný objevuje vlastnosti chromované oceli a surového betonu v architektuře. Vypracovává efektní systém vrstvených kovových reliéfů s podsvícením, který uplatňuje ve velkém měřítku jak v Teheránu, tak v menším na interiérových dekoracích pro domácí zakázky. Téma sochařské aktivace vodního proudu jej provází do konce 80. let, kdy navrhuje a zčásti i realizuje skupinu postmoderně laděných „stolových“ fontán, vždy doplněných o kontrastní, lyricky či humorně pojaté figurky zvířat.

Za pomyslnou kódu za vlastním dílem, jež kromě volné tvorby a architektonických zakázek zahrnovala i průmyslový design, typografii nebo dětskou ilustraci (dětské tituly manželky Olgy Hejné), Hejný ustanovil pomník horolezecké výpravě na Huascarán v Peru, oběti lavinového neštěstí, vztyčený po roce 1970 a na výstavě prezentovaný

sádrovým modelem ve čtvrté místnosti. Z osobně motivovaného zadání a nezávislého financování vzešel vápencový kolos vsazený do zeleného svahu, s barokně zbrzděným povrchem, pojící v sobě motivy ptačího letu a pádu laviny.

Hejného dobrovolný ústup z umělecké scény začátkem 70. let nebo jeho trvání na modernistickém pojetí sochařství jsou jen dvě z vícera pravděpodobných příčin jeho zapadnutí do skulin historie českého umění. Pro umělce-voje nejbližší má však jeho práce setrvalý význam, což by sám přijal s povděkem.

Kryštof Hejný



Reliéf s motivem stromu, výseč, Československá ambasáda Nové Dillí, kolem 1972, beton



Život, In memoriam Čs. horolezecké výpravy v Peru 1970, 1973–1976, kámen, v. cca 2 m



## Miloslav Hejný, *Člověk plamen*

Velká galerie, 30. 9. 2021–9. 1. 2022

Kurátor: Kryštof Hejný

Grafika výstavy: Kolář & Kutálek

Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

Galerie výtvarného umění v Chebu

příspěvková organizace Karlovarského kraje

náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb

T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163

info@gavu.cz, www.gavu.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.

V roce 2021 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Kryštof Hejný, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 600 ks.