

# LYRIK BARVY MILOSLAV HÉGR

František Nesejt

Když v dubnu 1940 zahajoval Jan Zrzavý výstavu Miloslava Hégra (11. 10. 1891 - 2. 10. 1968) v Umělecké besedě, řekl o svém příteli, jehož malířské umění vysoce oceňoval, že patří „do řady vážných a uvědomělých malířů, kteří vytvářejí skutečné české malířství“.<sup>1/</sup> Vzdal tak poctu umělci, který zejména svým rozsáhlým malířským dílem, ale také teoretickými pracemi z oboru výtvarného umění, svým organizátorským úsilím v Umělecké besedě, překladatelskou prací, a to hlavně pro významný výtvarný a literární časopis Život, i pedagogickou činností se trvale zařadil mezi významné osobnosti dějin českého moderního umění.

Hégrovo umění i cesta jeho utváření se vyznačuje obdivuhodnou poctivostí, nepodléhá pokušení po rychlé a snadné slávě, nevyhýbá se problémům, nesnižuje se ke kopírování cizích vzorů a osvědčených postupů. Je uměním, které navazuje na pozitivní trendy domácí tradice, a se znalostí evropského umění, jeho problémů i výsledků postupuje cílevědomě k vlastnímu výtvarnému projevu a obohacuje tak moderní české malířství.

Miloslav Hégr se narodil 11. října 1891 v Sušně u Mladé Boleslavi. Dětství prožíval v prostředí rodného statku v malé vesničce zasazené do malebné středočeské krajiny mezi Mladou Boleslaví a Mělníkem obklopen přírodou, která v něm pro pozdější léta zanechala nesmazatelnou stopu. Formovala jeho vztah ke krajině, schopnost ji vnímat a poté i výtvarně vyjádřit. Později se k svým zážitkům z dětství často vrací, dojmy, které v něm zanechala především zahrada v Sušně, provázejí Hégra po celý život. Opětovně si vybavuje pocit při pohledu narozkvetlou zahradu, kde bylo „plno květů, jasné barvy“.<sup>2/</sup> Umělcův syn Jan Hégr vzpomíná na vyprávění svého otce spojené s pýchou nad pořízením prvních vodorových barev, které si koupil za darované peníze, aby mohl vyjádřit své dojmy barvou: „... rozněcovala mě nádherná, průzračná barva karmínu, jako něco mystického, jak prostě veselý byl vedle ní zrnitější a neprůhledný okr světlý a jak uklidňovala Smaragdová zeleň“.<sup>3/</sup> Dojmy z prvních zážitků setkávání s okolní krajinou na něho silně působily nejen v době malířských začátků, ale neopouštěly ho ani v dalších letech. K zahradě v Sušně jako trvalému malířskému námětu se vracel po celý život. V souvislosti s Hégrovou krajinářskou tvorbou kdysi Anna Masaryková poznamenala. „... kdo jiný by mohl být blíže krajině v její mnohostranné podstatě a zázračnosti, nežli malíři pocházející z venkova?“<sup>4/</sup>

První okouzlení barvami a malováním postupně přerostlo v odhodlání věnovat se umělecké činnosti s plnou vážností. Když po maturitě na reálce v Mladé Boleslavi v roce 1909 oznámil rodičům své přání studovat výtvarné umění, setkal se se zamítavým stanoviskem zejména svého otce. Otcova představa o životním poslání svého prvorozeného syna byla zcela jiná, možná věřil, že v něm nalezne pokračovatele, kterému svěří vedení hospodářství. Navíc byl přesvědčen, že umělecká dráha postrádá pevnou existenci, a tak se snažil přimět syna, aby si vybudoval zajištěné postavení a umění se věnoval jako své zálibě. Jan Hégr ve vzpomínaném životopisu svého otce k tomu uvádí: „Na toto téma bylo mnoho debat s rodiči, musí se však uznat, že i když se oba snažili svého syna „přivést k rozumu“,

*prostředky na cesty do zahraničí i na studia, která nebyla podle jejich představ, mu poskytlí“.*<sup>5/</sup>

Nakonec měl vše vyřešit odklad konečného rozhodnutí o jeho životní dráze, když na radu lékaře odjíždí do Arcu v severní Itálii, tehdy ještě rakouského sanatoria. Za zdejšího pobytu zajel také do Milána, kde ho uchvátila Leonardova Poslední večeře v refektáři kostela Sta Maria delle Grazie, nadchly ho Benátky i Verona - a bylo vlastně rozhodnuto. A tak nakonec otcova víra, že roční oddálení konečného verdiktu o budoucnosti syna přivede k rozumu, se nenaplnila, naopak italské prostředí upevnilo odhodlání věnovat se plně malování.

V říjnu 1910 odchází Miloslav Hégr studovat do Prahy, kde byl přijat na Akademii k profesoru Bukovacovi. Se svým učitelem si od počátku nerozuměl, nesdílel s ním konzervativní názory na malbu, nerad se podřizoval jeho metodám, postrádal v nich zejména nárok na vlastní výtvarný názor. Osoba Bukovacova, kterou i později M. Hégr charakterizoval vždy jako „zarytého Rakušáka“<sup>7/</sup>, byla hlavní příčinou Hégrova odchodu z Akademie už po prvním roku studia. Za jediný přínos svého krátkého pobytu na škole považoval přednášky profesora Stolovského o technice malby. Ty také nasměrovaly Hégrův dlouhodobý zájem právě k této problematice, které se věnoval po celé tvůrčí období. Vedle jejího praktického využití ve vlastní tvorbě se zabýval i teoretickými problémy techniky malby, které publikoval v řadě svých statí a své poznatky z této oblasti shrnul zejména ve svých obsáhlých knihách *Technika malířského umění* a *Malba, materiály a technika*.

Po nezdaru na pražské Akademii na doporučení Bukovacova asistenta Loukoty, který na rozdíl od profesora považoval Hégra za jednoho z nejtalentovanějších a vůbec nejlepších žáků, odchází v roce 1911 do Mnichova. Zde zpočátku studoval na soukromé škole profesora Knnira, o kterém Hégr píše, že sice není žádná velká individualita, ale „zná dobře svou věc a vytkne bez obalu chyby“. O Hégrovi jeho učitel hovořil s uznáním a říkal, „že má krásný talent, ale malou technickou průpravu“. Vedle kreslení horlivě navštěvoval v této době tamější sbírky, nejvíce starou Pinakotéku, je nadšen vystavenými díly. „*Greco zde má nebesky nádherné věci. Kresleno to není právě realisticky, ale gesta, výraz a zvláštní harmonie barev mě přivádějí do vytržení. To je můj nejsilnější dojem. Pak teprve přijde Rembrandt, Velásquez a Rubens (jen některé věci). Když se dojde z Rubensova sálu do italské školy, z té se mi líbí Filippino Lippi a Perugino nejvíc. Raffael (zrovna tak Murillo) mne nechává dost lhostejným a přece zde má jednu madonu, která jakoby snad opravdu dýchala... Lorain je obdivuhodný. Pak je zde šest věcí francouzských impresionistů jako velká vzácnost. Degas zde má malý pastel (balethy), ale jednoduchý a rafinovaný a Renoir rovněž pastel, portrét dámy, snad pronikal více smyslným čichem než zrakem. Z moderního (módního) německého umění jsem si nemohl nic vybrat“ píše z Mnichova v listopadu 1911. Poté studuje na mnichovské malířské akademii u profesora Becker-Gundahla. Zde se potkává s Jindřichem Pruchou, který podle vlastních slov přichází do Mnichova s cílem zbavit se studiem technických problémů, které znesnadňovaly jeho tvorbu.*

Miloslav Hégr stejně jako Jindřich Prucha záhy poznává, že zdejší umělecké učiliště jejich představy nemůže naplnit. Akademie se svým konzervativním prostředím vedla jejich malbu k manýře, což u obou vyústilo v nespokojenost s výukou i celkovými poměry na škole. Průcha o tom napsal Vladimíru Markovi: „*Ti lidé prostě postupem let na akademii strávených se oloupili úplně o individualitu, jestli kdy vůbec nějakou měli. Ale teď ji nemají. Všechno malují stejně, stejnou šablonou...*“

8/ Shodné pocity sdílí i Miloslav Hégr, v dubnu 1911 píše Janu Trautesovi: „*Jsem v takovém stavu, že je mi těžko psát, dokonce psát o jaru. Přál bych si, abych byl nemocen tak, abych musel 4 - 6 neděl ležet, takhle se potloukám už děle než měsíc, neschopen něčeho vážného... Mnichova mám už tak dost, že si nechci uvědomovat tu špínu (hlavně duševní) kolem, která mi občas zdvihá i žaludek... Zdá se mi jako bych měl prsa a hlavu ruinovány ateliérovým vzduchem...*“<sup>9/</sup>

Hégr řeší problémy nashromážděné na akademii účastí na přednáškách o technice malby profesora Alexandra Eibnera v pokusném ústavu pro techniku malby na vysoké škole technické, které podle Hégra byly „přísně vědecké“ a které s nesmírným zájmem sledoval. Eibnerovy přednášky oceňoval i Jindřich Prucha, v dopise své sestře píše: „*Zač jsem Mnichovu vděčen, je to, že jsem se vyzbrojil technickou zkušeností malířských prostředků, ale to se mně nedostalo na akademii, ale z techniky od profesora Eibnera. To má nenahraditelnou cenu*“.<sup>10/</sup> Hégr v Mnichově navštěvoval rovněž přednášky Maxe Dörnera. Přes uvedené výhrady k atmosféře, která zde vládla, strávil v Mnichově tři semestry, nakonec však došel k přesvědčení, že zde pro svoji tvorbu již nemůže získat nic nového a mnichovskou akademii opouští.

Hégrovy obrazy z tohoto období v mnohém připomínají vzpomínaného spolužáka z Mnichova - Jindřicha Pruchu. Určitá spřízněnost jejich malířského pojetí je zřejmá a nedotýká se pouze společného pobytu na mnichovské akademii. Na tuto skutečnost upozorňuje i Anna Masaryková: „...*Uvědomělá návaznost Pruchova na Mařákovu školu, u Pruchy na Antonína Šlavička především, tím i na A. Chittussiho, tedy na tradici českého krajinářství, které pak vede k některým krajinářům SVU Mánes, především však k linii české krajiny, jak se vytvořila po převratě v okruhu Umělecké besedy... V díle Hégrově při listování bohatou pozůstalostí se ozve v mnohých pracích jakoby přímé souznění s další osobností okořské školy, s dílem Antonína Hudečka... Z Mařákovy školy byl nejvíce dotčen plošnou kompozicí secese a tehdy moderní suchou, úspornou barvou*“.<sup>11/</sup> Poté se však jejich umělecké směřování rozděluje - Pruchova předčasná smrt uzavřela v této chvíli nadějně se rozvíjející tvorbu tohoto umělce, zatímco Hégr mohl postupně dále utvářet dílo, které na předcházející zkušenost navazovalo a dále ji rozvíjelo.

Začátkem roku 1914 odchází Miloslav Hégr do Paříže, aby studoval na soukromé škole Académie Ranson. Zde na něj zapůsobil svým vlivem především Maurice Denis,<sup>12/</sup> člen skupiny Nabis, obdivovatel symbolistických básníků, malující technikou cloisonné.<sup>13/</sup> Svou tvorbou a názory ho zaujal také Paul Sérusier,<sup>14/</sup> zakladatel vzpomínané skupiny Nabi, teoretik a propagátor nového uměleckého názoru, který ve své malířské tvorbě podlehl příkladu P. Gauguina, za jehož nejvěrnějšího žáka byl často považován. Na Hégra zapůsobil rovněž Felix Vallatton s tvorbou, která byla rovněž pod vlivem Gauguinova díla a současně i pod vlivem nabistů.<sup>15/</sup> Také van Rysselberghe vyznávající neoimpresionismus vzbudil Hégrův obdiv. Pařížský pobyt považoval za nesmírně přínosný, školu, na níž získal mnoho poznatků i zkušeností označoval i později za „výbornou a reformistickou“ a tvrdil, že lepší už nikdy nenašel.<sup>16/</sup> Nesmírně si cenil také přednášky a praktika profesora Maxe Dörnera, znamenitého technologa z Mnichova.

Byl současně nadšen Paříží, kde se všemožně snaží poznat vše, co zdejší umělecké prostředí v bohaté míře nabízí. V dopisu Janu Trautesovi píše 5. března 1914: „*Chci-li poznat proudy nynější at v malování nebo hudbě, musím být jako na číhané, protože některé krásné věci se jen objeví a zase zmizí... Teprve teď jsem se prohlášením zhruba hotov a budu více pracovat ve škole a přitom zajímavější věci ještě pozorovat. V Louvru ze všech obrazů vynikají pro mne Leonardo a Greco, pak místy*

*Botticelli a italské primitivové. Z moderních je to Gauguin (zřídka k spatření), jehož barvy jsou opravdu hudba očí a Puvis de Chavannes místy zázračný. „V líčení svých zážitku pak pokračuje: „Docela novými byly pro mne čínské vázy, bílé s jemnou kresbou lehké kolorovanou několika skvrnami růžové, zelené a modré. byl jsem vždycky u vytřzení nad těmi bledými harmoniemi, v nichž i radost je zahalena závojem jemného smutku... Velkou zvědavost ve mně vzbudily egyptské nálezy, zdá se mi, jako by věděli o některých věcech mnohem víc než dnes víme my a nebo jen předpokládáme. „K tomuto horečnému poznávání, které ho zde plně uchvátilo, dodává: „Mám přitom touhu být v několika osobách, abych měl pro všechno to dosti času. Doposud jsem ho neměl ani na nejnnutnější četbu, četl jsem Kralickou bibli (nejstarší evangelium), kde Kristus vypadá tak lidsky a hluboce“.* Vypuknutí první světové války však zdejší pobyt i studium náhle ukončilo.

Jan Hégr ve svých vzpomínkách na otce uvádí, že po jeho návratu do vlasti se opakovaly pokusy rodičů přimět syna k tomu, aby si především zajistil existenci.<sup>17/</sup> Zřejmě i proto vedle studia na Akademii u Jana Preislera současně navštěvoval v letech 1916 - 1918 jako mimořádný posluchač také Vysokou školu technickou se zaměřením na zemědělství. Ve svém deníku se Hégr zmiňuje o rozhovoru s matkou, kde zvažuje možnost skloubit tato studia s praktickým životem. V roce 1916 připojil ve vzpomínaném deníku několik úvah na toto životní dilema, které vyjadřují jeho tehdejší rozpolezení. Zápis z 15. srpna 1916 říká: „Malování odpočívá... ale cítím se při tom všem, ať dělám cokoli, jen malířem a je to divné, když to říkám a vydržím nemalovat a nekrestit takovou dobu. Snad se někdy ukáže, že to správně cítím, až nějaká ta osudná a slavnostní chvíle přijde. Pak musím namalovat obraz a třeba jen jeden. Teď si to musím ještě stále srovnávat v hlavě, abych to měl jasné, vztahy všech věcí a bytostí navzájem a ta jednota všeho z toho zářila jasná jako slunce. Už se okolo toho motám kolik let a až se mi kdysi zdálo, že jsem večer viděl společně oddychovat spící zem a les, jako část té jednoty, ale zas se to ztratí“.<sup>18/</sup> V deníku však zaznamenává i jinou polohu svých úvah: „Musím si sice přiznat, že proti hudbě (malování není u mě teď tak aktuální) je mi všechno ostatní příliš lhostejné, ale mám snad tolik vůle abych, když si řeknu, že to agrárníčnicko někdy docela rád dělám a budu-li se jím dále zabývat, že do něj dostanu ještě víc chuti... Musel bych velice klesnout tělesně a duševně, kdybych šel jen za city a pudů bez rozumu, pak bych snad nechal všeho a hlad by mně možná dovedl k rozumu“.

Přes všechny nastalé pochybnosti se znovu a znovu ke slovu hlásí malování, i když provázené jakousi nejistotou. „Když jsem šel včera domů, uvědomil jsem si, jak se střídavě dívám“, píše 22. března 1917 Miloslav Hégr, „Dřív, když jsem přišel z Prahy, tak už ve vlaků mi každá zelená nebo barva polí připadala krásnou a radostnou, byl jsem docela v nadšení, kdežto dnes klidně prohlížím celkové rysy, hlavně kresebné a barvy trochu ladím dohromady víc rozumově a bez velkého pomyslení na malování. leda někdy v budoucnosti. Jedná se o to, je-li to trvalý stav nebo přejde-li to. „Záhy nato však si zaznamenává: „...čistě moderní krajinu: a jednoduchou: silnice (šedá), příkopy po obou stranách (trojí zelená), pole (režné) a nebe a elektrické sloupy, skoro kubistické i při největší věrnosti k přírodě“. K tomu hned dodává: „Dnes mám zas trochu té bývalé schopnosti vidět v nejobyčejnějších věcech krásu, stačí jen, abych se podíval z okna. Ovšem to není tak živé jako to bývalo dřív“. Ještě 10. července svěčuje své rozpaky a tvrdí, že se cítí „zbankrotovaným krajinářem“, když pořád ještě „vidím tu krásu krajiny, ale není to tak živé a nadšené, aby mně to přinutilo k malování“. O týden později si však poznamenal do svého deníku: „Včera večer to bylo krásné, část nebe byla pod mrakem, část hvězdná. Viděl jsem v té tmě na dálku svítit stojící obilí a cesty a straně zářily skoro magicky jakoby vydávaly sluneční světlo ve dne pohlcené. Sledoval jsem poměry světelné

*jednotlivých hmot, červená hlína mezi řekou se jeví daleko světlejší než ve dne, všechno zelené tmavěji“.*

Na pražské Akademii setrval tři roky a poté maloval samostatně, když neuspěl u profesora Švabinského, u něhož se pokusil po první světové válce studovat. Po předchozích úspěších zejména v Paříži to pro něho znamenalo velké rozčarování. Snad i proto se v té pro něho nelehké době vrací k další ze svých četných uměleckých zálib - k hudbě. Už od raného dětství se učil hrát na housle, za války navštěvoval hodiny u profesora Karla Hoffmanna, člena Českého kvarteta. Hudební zážitky si přinesl i ze svých zahraničních pobytů, zejména z Francie. V dopise líčí dojem, který v něm vyvolaly Bachovy Pašije: *„Připomínají Dürera svým duchem a vášnivostí a Greca v omezenosti prostředků a v dokonalém jich ovládnutí, jemnosti i výraznosti. „Propojení hudebního vjemu s výtvarným je pro něho příslovečné. Jindy líčí dojem z koncertu Českého kvarteta, věnovanému Beethovenovým skladbám: „...Poslouchal jsem jako v kostele... Hoffmann hrál s takovou vášní, že jsem si myslel, že se zbláznil a že potom rozbije housle. Co do síly a velikosti to předčít každou symfonii a slavní virtuosoové se svou obratností před tímhle pravým uměním blednou“.*<sup>197</sup> S Hoffmannem - jak už bylo řečeno - pozdějším jeho učitelem hry na housle, poutalo Hégra přátelství, které trvalo až do Hoffmannovy smrti. Výsledkem tohoto vztahu bylo i několik portrétů tohoto vynikajícího houslisty, které Miloslav Hégr vytvořil v letech 1924 - 1928. Můžeme z nich vysledovat vzpomínané přátelské pouto i Hégrovo uznání a obdiv k Hoffmannovu umění. Z Paříže dále píše o prožívání Bethovenovy hudby: *„Jsem teď pln Bethovena... Je to zoláštňit - můj známý Italíán je po Bethovenově hudbě jako v horečce a nespí celou noc, kdežto já pociťuji veliké vyjasnění a ulehčení rozkošnou docela bezmyšlenkovitou volnost. Jen mi někdy připadá, jaké žhavé zabarvení má život“.*

Stejně jako ve své malířské profesi, tak i v hudbě prokazoval svou příslovečnou plíli a dopracoval se k solidní úrovni. Jeho hudební talent byl značný a pracovitost, vlastní jeho přístupu ke každé činnosti, přinášela výsledky i v této oblasti. Hégr se dokonce jeden čas rozhodoval, jestli se má věnovat výhradně výtvarnému umění nebo současně i hře na housle. Do svého deníku si v roce 1917 poznamenal: *„Teď přšelo, svítílo slunce a byla duha a tak malebné mraky, že byly lepší než obraz a myslel jsem si, jak jsou housle jednoduché proti tomu kdyby měl člověk ovládat všechny prostředky a znát přirozenost všech věcí v krajinářství tím způsobem jako p. Hoffmann housle. Dle Preislera by to bylo lehčí, ale takové plné umění jako ho chce Leonardo, by opravdu vyžadovalo celý život“.* Jiný zápis jakoby registroval Hégrovo přiklonění se k hudbě: *„Přes noc jsem si uvědomil, že to byla s tím malováním katastrofa, jejíž následky pociťuji teprve teď, kdy se chci dostat do něčeho jiného a vidím, že to není tak lehké, když jsem všechno schopnosti věnoval jen malování, takže teď už jsou jakoby vžity. Když dnes musím na malování pohlížet jako na trosky, jejichž vzkršení je pochybné...zbyvá hudba, k níž mám citové vztahy a taky mne zde drží a dává pohmutky k jednání“.*

Nakonec zvítězilo malování, ale láska k hudbě mu zůstala po celý život. K muzicírování se však vracel, jak jen to bylo možné. Rovněž k literární tvorbě přistupoval se zanícením profesionála. Už v jeho korespondenci nalezneme bezpočet příkladů, dokazujících umělceovu schopnost vyjádřit se vedle malířských prostředků také slovy, a to v osobitě podobě jeho slovesného výrazu, který je blízký řeči Hégrových obrazů. To bezeschytku potvrzují i pozdější jeho statě a články psané velmi kultivovanou formou. I zde Miloslav Hégr dokazuje, že byl obdařen mnohostranným talentem, který pečlivou prací dokázal zúročit, že byl

nejen malířem, ale i hudebníkem a spisovatelem. Byl umělcem veliké inteligence s obrovskou šíří zájmů i vědění, který mnoho přemýšlel a cílevědomě směřoval za realizací vytýčeného cíle.

Zajímal se o literaturu, mnoho četl, měl v této oblasti velké vědomosti. Sám však skromně k literární tvorbě poznamenal v dopise z Paříže adresovaném Janu Trautesovi, který chválí a poukazuje na jeho literární kvality, že „*jakékoli pomysleni na literaturu mi přináší mrazení v zádech, neodvážím se nikdy vyjádřit slovně (snad slovně spíše než písemně) věci, které se mne nehlouběji a nejdůvěrněji dotýkají*“. Jindy však dokazuje, jak hluboce je těmito problémy zaujat: „*Probudil jsem se asi ve čtyři hodiny ráno a v duši tak čiro, žádná barva, nic, jen přisvit jitra a tu mi přišly na mysl čtyři počáteční verše Březiny: Motiv z Bethovena a po celou hodinu se opakovaly, viděl jsem, že je v tom kus architektury, potom co vyjadřují, a konečně jen zvuky. Bylo to tak zvláštní, zdá se mi, že by se básně měly přednášet monotónním, zpříváným hlasem, který by se zdvihal a klesal, a každá myšlenka by musela být jedním dechem. Celá báseň by byla dramatem hlasu, který dospěje k plné síle by pak zvolna zanikal. Nedovedu si Březinu jinak představit*“. Do svého deníku si zaznamenával dojmy z četby, po přečtení Dostojevského románu píše: „*Běsi vždycky mi připraví několik špatných dní, protože se mně to příliš dotýká. Jestli snad jsem také tak hanebný člověk, rozhodně je v tom život z té nejhorší stránky*“.

Po první světové válce se plně věnuje malování. Usídlil se natrvalo v Praze, aby se zde vedle vlastní malířské tvorby podílel významným způsobem na činnosti Umělecké besedy, jejímž členem se stává v roce 1920. Od tohoto okamžiku se účastnil všech jejích významných akcí. Jednak na výstavách Besedy prezentuje své malířské dílo - poprvé se účastní výstavy v roce 1926 a od té doby pravidelně tvoří jeho obrazy součást těchto výstav, jednak se stále více prosazuje i jako organizátor a často iniciátor významných akcí Umělecké besedy. Hégrův podíl na jejích meziválečných aktivitách je obrovský a je dokladem organizačních schopností, hlubokých vědomostí a širokého zájmu o kulturní dění u nás i ve světě. To vše společně s pečlivostí a pílí jemu vlastní pomáhalo udržovat vysokou úroveň činnosti Besedy.

Mezi vzpomínané aktivity patří rovněž překladatelská práce. Překládal zejména pro spolkový výtvarný a literární časopis Život, redigovaný Vladimírem Holanem.<sup>20/</sup> Do něho přispíval také vlastními statěmi, které se vyznačují nejen vysokou odborností, ale také kultivovaným projevem. Zde vycházejí nejenom Hégrovy teoretické práce, ale také reprodukce jeho malířského díla.

Před vznikem protektorátu se podílel na uspořádání dvou velkých výstav, které výrazně překračovaly spolkový rámec Besedy a patřily k největším počínům československé kultury v meziválečném období. V roce 1937 se jako člen výkonného výboru účastnil prací na organizaci rozsáhlé a pozoruhodné výstavy Staré umění na Slovensku, instalované ve Vladislavském sále, která přibližovala české veřejnosti významná díla slovenského umění ve vzrušené atmosféře konce třicátých let, poznamenané projevy slovenského separatismu. V následujícím roce se podílel na dodnes vzpomínané legendární výstavě Pražské baroko. Byla nejvýznamnější výstavní akcí za uplynulých dvacet let existence Československé republiky, vzbudila mezi odbornou i laickou veřejností ohromný ohlas a nebyvalý zájem, navštívilo ji bezmála sto devadesát tisíc návštěvníků, mimořádnou pozornost jí věnoval i tisk. Vysoce oceněna byla i v zahraničí. Stala se událostí mimořádného významu a i ona zapadala do rámce dobové atmosféry odrážející vážnost situace v souvislosti s nástupem fašismu a s tím spojeným bojem na obranu

demokracie a republiky. Miloslav Hégr výstavou provedl řadu významných osobností - skupinu francouzských senátorů, anglického architekta Oswalda, spisovatele Fadějeva, pařížského kardinála Verdiera a mnoho dalších.

Hégrův aktivní podíl nalezneme i u celé další řady výstav, které Umělecká beseda připravila - připomeňme alespoň nejzdařilejší: Josef Šíma (1932), dvě výstavy sbírek dr. Čeřovského (1933), na nichž byla mimo jiné přestavena tvorba Modiglianiho, dále výstava malířského díla G. Seurata (1934) a Herberta Masaryka (1935). V roce 1939 zahajoval Miloslav Hégr výstavu Janu Zrzavému, ten naopak uvedl první Hégrovu soubornou výstavu v Praze v roce 1940.

Miloslav Hégr uváděl do našeho kulturního života některé významné osobnosti světového umění, jakými byli např. Carlo Carra, jeden ze signatářů milánského futuristického manifestu. Vedle jeho malířského díla dává M. Hégr nahlédnout i do Carrova vztahu k českému umění, když překládá jeho stať o Karlu Purkyněvi.<sup>21/</sup> Carra v ní po obsažném nástinu malířova života hodnotí jeho dílo a ptá se mimo jiné, zda se Purkyně setkal s Manetem u Couturea, který k němu vstoupil v roce 1853. Dalším z italských umělců, kterým věnoval Hégr zvýšenou pozornost, byl Giorgio de Chirico, patříci k předním tvůrcům umělecké generace, která už před první světovou válkou razila nové cesty moderního umění 20. století. Seznámení české společnosti s osobností tohoto italského malíře přináší článek G. B. Angiolettiho s názvem Giorgio de Chirico, v překladu Miloslava Hégra.<sup>22/</sup> Ve stejném čísle nalezneme Hégrův překlad zajímavého textu Giorgio de Chirico o Praze<sup>23/</sup> i několik reprodukcí jeho malířského díla. Pro časopis Život připravil Hégr také překlad jeho stati o Janu Zrzavém.<sup>24/</sup>

Jmenovaní umělci s řadou dalších významných osobností přijížděli do Československa, aby zde prezentovali současně italské umění, příkladem může být přednáška v Umělecké besedě, na které vystoupil Chirico, Beseda uspořádala Hégrovým přičiněním také večer věnovaný vystoupení Angiolettiho, ředitele Ústavu italské kultury, který působil na italském velvyslanectví v Praze. Vazby na italské umělce vyvrcholily v uspořádání výstavy současného italského umění v Praze.

Itálie konečně patřila k velkým Hégrovým láskám. Už při prvním zmíněném pobytu v době po ukončení studií pocítil obrovské vzrušení při pohledu na tamější umělecké památky, poprvé sám stojí před významnými díly italských malířů, sochařů i architektů a jakoby se nemohl nabažít vši té krásy, která ho zde obklopuje - italské prostředí ho zcela uchvátilo. Není divu, že se sem později mnohokrát vrací. Vztah k Itálii upevnilo také přátelství s A. R. Giorgim, které trvalo od dob mnichovských studií. Tento italský malíř, ve své době ve vlasti ceněný, pomáhal uvádět M. Hégra do uměleckých kruhů v Itálii. Jeho zásluhou poznává řadu významných umělců. Hégrovy italské pravidelné pobyty se datují od roku 1922, přijíždí sem každoročně až do roku 1933. Ze svých pobytů vytěžil řadu námětů, mezi nimiž převládají především motivy ze severu země (Brusatasso, Goito).

Miloslav Hégr po sobě zanechal rozsáhlé malířské dílo. Po první světové válce se již plně věnoval malování, od března 1919 se natrvalo usídlil v Praze, do jeho ateliéru často přicházeli Václav Rabas, Vlastimil Rada, Martin Salcman a mnoho dalších malířů. Za krajinářskými náměty jezdil do různých koutů vlasti, ale pro mnohé své obrazy nacházel inspiraci na svých zahraničních cestách, a to zejména do Itálie, Francie, Švýcarska, Dalmácie. Doma ho dlouhodobě okouzly motivy z Vysokých Tater, často maluje ve Starém Městě, oblíbil si Beskydy, jihočeskou krajinu, lákají ho i některé další malebné kouty, v nichž nachází charakteristickou krásu české krajiny. Po celý život se navíc neustále vrací k motivům z rodného

kraje, zahrada v Sušně i okolní partie mu poskytují nekonečnou látku, kterou opakovaně ztvárňuje na svých obrazech.

Východní Čechy, které se mu později staly domovem, poznává poprvé v roce 1925, kdy přichází za spisovatelem Gammou do Klášterce nad Orlicí. S malířskou paletou podnikal cesty do širokého okolí a ve zdejším krajině nachází zalíbení, výsledkem je několik pláten, které zde tehdy vytvořil. Do Klášterce se vrací podruhé v roce 1928 a tehdy důvěrně poznává samotné Orlické hory. Nachází v nich krajinu poznamenanou drsným horským klimatem, zcela odlišnou od krajiny rodného Sušna, snad méně barevnou, dramatičtější, ale i chudší. Orlická krajina dávala podnět pro vytváření osobité krajinářské tradice, když lákala malíře už předcházejících generací. Tuto tradici zakládalo působení Julia Mařáka v padesátých letech 19. století na Podorlicku, pozdější pobyt Kavánův v Dobrušce, tvorba O. Lebedy a dalších. Nacházeli ve zdejším krajině romantická místa, především v okolí Potštejna, Brandýsa nad Orlicí, Ústí nad Orlicí, nebo je přitahovaly partie samotných Orlických hor, jejichž malířem byl i zmiňovaný František Kaván.

Při cestách za malířskými náměty v podhůří Orlických hor přichází také do tehdejší Německé Rybné (dnes Rybná nad Zdobnicí), do kraje, kde působila i v minulosti celá plejáda předních českých krajinářů. V Rybné maloval především Antonín Slavíček, který položil základy české novodobé krajinářské tvorby a založil také věhlas a tradici tohoto centra českých krajinářů, do něhož přicházeli další významní umělci - Herbert Masaryk, Jan Slavíček, Vincenc Beneš, Bedřich Piskač, Otakar Nejedlý, Bořivoj Žufan, Josef Hubáček, mezi malíře do Rybné často zavítal také Václav Špála, který od roku 1928 pobýval v Potštejně. Za „rybenskými“ malíři přijížděl a v okolí také maloval Vojtěch Sedláček, který se usadil v nedaleké Javornici a Jan Trampota, který po pobytu v Rybné našel svůj domov v Pěčíně.

V Německé Rybné Miloslav Hégr v roce 1934 poprvé navštívil rodinu Masarykovu - Slavíčkovu. Ta ve své vile ve Dvorkách byla útočištěm malířů, kteří sem přicházeli malovat, ale v širokém kruhu přátel i diskutovat o umění, kultuře, vyměňovat si své názory na vývojové trendy malířství a užít si zdejším přátelské atmosféry, ovlivňované výraznou osobností Míly Slavíčkové - Masarykové, vdově po Antonínu Slavíčkově a Herbertu Masarykovi. Také Miloslav Hégr rád této atmosféře podlehl a do Rybné se vracel. Zde rovněž vzniká jeho celoživotní přátelství s Janem Slavíčkem a Vojtěchem Sedláčkem, ale také řada obrazů zachycujících zdejším krajinu. Je to zejména několik variant cesty ke Dvorkům, malovaných v proměných různých ročních obdobích.

Zdejší kraj se mu stal osudem i pro další léta jeho života. V roce 1940 se trvale usadil v Opočně, kde se ve svých devětačtyřiceti letech oženil. V městě našel několik přátel, s nimiž se mohl vrátit ke své zálibě - hře na housle. V Opočně v té době také vystavuje společně s Aloisem Fišárkem. Ve válečných letech je uspořádána rovněž Hégrova výstava v Mladé Boleslavi a už vzpomínaná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v roce 1940. Ta jako první souborná výstava dosavadního Hégrova díla vyvolala značný ohlas a publicitu v tisku. Zatímco se do té doby objevovaly jeho obrazy ve skromnějším zastoupení na členských výstavách, nacházejí návštěvníci pozoruhodný soubor prací z let 1917 - 1940, který zaujal krajinářským lyrismem, nenápadným a citově upřímným výrazem. Hégr se tu představuje jako umělec noblesní, jež tvoří bez jakékoliv pózy a který si vystačí s vrozeným darem - přemýšlivým, jemným pozorovatelským smyslem.

Když v roce 1947 jeho manželka, lékařka, odešla z opočenské nemocnice, stěhují se Hégrovi do nového domova. Stalo se jím Deštné, kde paní Hégrová provozuje lékařskou praxi a její manžel zde nachází nové náměty pro svou malířskou tvorbu. Deštné představuje konečnou stanicí jeho bohatého putování za ztvárněním podoby české krajiny. Zde dochází jeho tvorba ke svému vyvrcholení.

Hégrovo malířské dílo tvoří významnou stránku moderní české krajinomalby. Jan Zrzavý podal při zahájení Hégrovy výstavy v Umělecké besedě výstižnou charakteristiku autora: *„Je jedním z nejvážnějších a nejpoctivějších, neboť protože pracuje téměř skrytě, prostředky nenápadnými, bez virtuozity a předstírané geniality, jde přece nejsprávnější cestou, již možno dojítí pravdivého umění, vytvoříti skutečné umělecké dílo a ne jen jeho napodobení a zdání - nejsprávnější cestou vedoucí k českému umění. Ač velmi informovaný o cizím malířství a jeho problémech a výsledcích, nedává se nikým a ničím ovlivňovat a jde jediné cestou svou, usiluje o ztělesnění zážitků svých, nepokouší se o přepisy cizí.“*<sup>25/</sup>

Ve svých malířských začátcích je tvorba Miloslava Hégra zákonitě poznamenaná vývojem české krajinomalby na počátku 20. století. Vzpomínáná souvislost s Jindřichem Pruchou ještě z dob mnichovských studií je toho dokladem. Uvedomělá návaznost této generace na Mařákovu školu a od ní se často odvíjející vazba na Antonína Chittussiho a Antonína Slavička, vedla k linii české krajinářské tvorby, kterou po první světové válce představovali malíři v okruhu Umělecké besedy. Patří sem zejména Vlastimil Rada, Václav Rabas, Vojtěch Sedláček, ale také např. Vojtěch Kerhart, který nejvýrazněji směřoval k zjednodušenému výtvarnému výrazu. To ovlivnilo i malířský vývoj M. Hégra.

V Hégrově díle nalezneme i jistou podobnost s další osobností okořské školy - s Antonínem Hudečkem, působícím rovněž ve východních Čechách. Miloslav Hégr, jak bylo řečeno, se však postupně dopracovával k většímu zjednodušení objemů a barev, k jakému dospěl ve svém umění Carlo Carra, jehož dílo Hégr vysoko oceňoval.<sup>26/</sup>Jeho malbu studoval, překládal Carroy stať a byl zasvěceným znalcem a vykladačem díla tohoto významného italského malíře.

Miloslav Hégr představuje typ krajináře, který hledal a nacházel v krajině výraz své výtvarné představitosti. Jeho malířská tvorba je oproštěna nadsázky, odmítá jakékoliv předstírání. Už první barevné zahrady ze Sušna vyjadřují atmosféru poměrně úzkého krajinného výseku, v němž i ten nejjednodušší námět - les, stodola, stráž či silnice se v Hégrově pojetí stává malířským dílem, kterému věnuje vždy maximální péči. V této vývojové fázi malířského zrání překonává Hégr impresionistickou metodu a směřuje k výrazu zjednodušené, věcné a přece poetické reality. Takto utvářené jeho malířské vidění už z raného období tvorby dokládají výtvarně náročné mlhy (Večerní mlha, 1917), které se objevují i v pozdější době (Mlhy nad Máchovým jezerem, Mlhy v údolí). Stejně bychom mohli hovořit o nesčetných obměnách námětu krajiny rodného Sušna, zejména jeho zahrady, které nechávají vzniknout velkému množství obrazů.

O dalším směřování Hégrovy tvorby říká Emanuel Poche, že *„vychází z výtvarného hodnocení skutečného, viditelného světa a jeho jevů“*. Považuje Hégra za zastánce předmětnosti malířského námětu, pro něhož *„obraz není již symbolem, reprodukcí subjektivní stavby lidského nitra, ani problémem formalistním, nýbrž básní, jež ze vzhlížení se do krás tohoto světa a do jeho duchovní podstaty oslavuje mnohotvárnost přírody i nádheru města, ... vypráví o formách předmětů...“* a dodává, že zmíněné přirovnání k básni znamená, že *„jako báseň není suchým líčením jevů, nýbrž sdílením*

*duševních zážitků krásnou řečí, nejsou ani jeho obrazy při jejich předmětnosti trpným přepisováním smyslových dojmů výtvarnou formou.“<sup>27/</sup>*

Poche nazval v tomto smyslu Hégru lyrikem barvy a dodává: „*Nad jiné vzdělaný v složení barvy, v jejich míchání a skladbě na obrazové ploše, umí vylézt ze svých vědomostí k účinné barevné konstrukci obrazového díla. Jeho zrak nad jiné citlivě reagující na barevné vjemy přetváří viděnou skutečnost v distinkovanou skladbu barevných ploch vyjadřuje se především koloristicky.“<sup>28/</sup>*

Obrazy z dvacátých a třicátých let v sobě nesou hru světla, stínů a polostínu vyjádřených klidnými, uměřenými a čistými barevnými tóny, tolik odlišnými od bouřlivého výrazu u většiny koloristů. Tehdy krok za krokem směřuje ve stavbě obrazu o zkomponování prostoru barvou a světlem, a to vše bez obav za zjednodušení. Takové jsou už krajiny s výrazně ohraničenými táhlými kopci, zachycující panoráma horské krajiny, k nimž náměty hledal v okolí Starého Města, kam pravidelně zajížděl v letech 1933-1937, nechal se okouzlit motivy z Vysokých Tater, zaujaly ho Beskydy, inspirují zážitky z cest po Švýcarsku, Francii a Itálii (např. U Popradského plesa-1937, Horská cesta /Jeseníky /-1933, Pohoří Králického Sněžníku-1936, Mlýnická dolina - 1937, Tatranský chodník-1937, Večer ve Starém Městě pod Sněžníkem- 1937, Ke Sněžníku-1934, Pod Sněžníkem-1933, Předhoří /U Králického Sněžníku/-1936, Polní cesta ke Sněžníku-1934, Goito-La Giraffa-1928, Mont Blanc z průsmyku Anterne- 1934, K průsmyku Brevent-1934, Kostelík v Itálii /Goito/-1933, Servette - Geneve-1930, Ledovec v Saas - Fée -1936, Goito, pohled z vily na nábřeží ).

Postupně klade stále větší důraz na komponování ploch a tvarů, aniž by cokoliv slevoval z přijatých přísných zásad celkové kompozice. Obměňuje známé náměty v jednotlivých ročních obdobích a vytváří takřka symboly ročních dob, hledá neustále malířské prostředky pro vyjádření nálady v krajině, měnící se s denní dobou. Sem patří zejména Údolí na Doubravě (1939), Na lukách (1937), Tání (1936), Jarní motiv /Itálie/ (1934), Večer po dešti (1937) dále množství obrazů z rodného Sušna. Z třicátých let pocházejí také práce vytvořené při pobytu v jižních Čechách.

Zvláštní kapitolu v Hégrově tvorbě představují obrazy krajiny východních Čech, s nímž - jak už bylo řečeno - se setkával od roku 1925 a trvale v ní zakotvil v roce 1940, aby zde žil a maloval až do své smrti. Východní Čechy mu byly souzeny a v krajině Orlických hor nachází souznění s tímto krajem, v němž se promítla úspěšně schopnost vyjádřit atmosférické stavy krajiny jako projev svých niterných pocitů ve vztahu k malovanému námětu. Hégrovo objevování zdejší krajiny poznával již vzpomínaný kontakt se skupinou malířů, tvořících v Německé Rybné. Zde při vzpomínaných návštěvách vzniká ještě před druhou světovou válkou několik pozoruhodných děl. V roce 1936 maluje „Rybenskou silnici v zimě“, která představuje typickou ukázkou jeho výtvarného vidění podorlické krajiny. Hégr se k tomuto námětu ještě vrací, aby ho ztvárnil v různých ročních obdobích a i tyto variace patří v jeho tvorbě k nejlepším. Z prostředí Německé Rybné, k němuž ho vedle zajímavých námětů poutalo i přátelství k rodině Slavíčkové a dalším malířům „rybenské skupiny“, vzešlo ještě několik dalších děl - Rybná v zimě (1935), Pod Chlumem v Německé Rybné (1936), Zima v Německé Rybné (1936). Všechny tyto obrazy mají zjednodušenou intimitu a poezii krajiny, jsou malovány velice spoře. Anna Masaryková o nich říká: „*Není to už krajina Antonína Slavíčka, krajina živlů a zápasu o člověka, nýbrž krajina poznamenaná stopami i lidským osudem, viděna ve ztišeném, poetickém naslouchání.“<sup>29/</sup>*

Tyto obrazy dokumentují podobnost Hégrova vývoje s malíři okruhu Německé Rybné, kteří dokládají vývojovou linii českého moderního malířství od chvíle, kdy nastoupilo cestu francouzské orientace. Logicky prošli dráhu od impresionismu k expresionismu a hlavně fauvismu, který zvláště výrazně ovlivnil tuto významnou generaci českých krajinářů. Svým vlivem zasáhl i tvorbu Miloslava Hégra.

Následný opočenský pobyt přináší řadu dalších podnětů pro Hégrova tvorbu, která poznamenává i výslednou podobu jeho obrazů. Emanuel Poche soudí, že „*opočenský pobyt dal Hégrovým obrazům větší životnost, přiblížil jeho zasněný lyrismus více k zemi, zpevnil jeho kompozici i barevnou modelaci. Také jakoby vystoupil ze svého osamění, soběstačnosti a hledal užší kontakt s divákem*“.<sup>30/</sup> Důkazem toho je tempera Staré Opočno (1943) nebo Opočno od Podzámčí (1945), Z opočenského parku (1941), Zvonice v Opočně (1946), Opočno - park, olej ze čtyřicátých let a mnohé další obrazy zachycující okolí města. Jedná se ponejvíce o poměrně úzké krajinné výseky, prozářené sluncem, jehož světlo násobí barevnou škálu. Je na nich cítit porozumění, které ve zdejší krajině umělec našel, stejně jako uspokojení nad schopností zprostředkovat nové dojmy, které mu objevené prostředí přináší.

Posledním místem bohaté Hégrovy tvorby se stalo Deštné. Zde v průběhu dvou desetiletí, ve kterých vzniká udivující množství obrazů, nachází jeho výtvarný výraz svou definitivní podobu. Vznikají díla výtvarně uvolněná, se zvláštní světelnou atmosférou. Mezi množstvím obrazů z tohoto období zaujmou jistě Deštnenské stráně (1960), Podzim v horách (1960), Z Orlických hor (1949), Podzim v Deštném (1947), Horský motiv (1949), Zahrada v Deštném (1947), Podzim v Orlických horách (1947) a jistě mnoho dalších děl, jejichž výčet by byl rozsáhlý. Závěrečná fáze tvorby v Deštném je poznamenána umělcovou nemocí. Přesto však i v této době pilně maluje, soubor obrazů, který tehdy vznikl, připomíná A. Masarykové „*zajímavou knihu s reprodukcemi děl starých mistrů z jejich posledního životního období*“. Podle ní jsou „*všechna tato díla najednou výtvarně uvolněná - takřka bez námětu. Jde v nich už jen o malířskou profesi. Bez virtuozity a přece absolutní. Už jde jen o oči, které vnímají barvu a světlo, a o ruce, které tvoří zvláštní někde až mystické, barevné světlo*“. dále dodává: „*Jestliže po všech překážkách se dobírá dílo Miloslava Hégra těchto poloh, znamená to plně jeho vítězství*“.<sup>31/</sup>

I když převážná část Hégrovy tvorby patří krajinomalbě, jsou v jeho díle zastoupeny také další žánry. Z portrétní malby vyniká Podobizna Karla Hoffmanna, malovaná v několika variantách, Podobizna manželky se synem (1943), Sylva Polívková (1929), Portrét manželky (1940 jako tempera a 1941 olej), Portrét Alexandra Birmeleho (1932), Podobizna Jarmily Poprové (1940), Autoportrét (1941). O jeho portrétní tvorbě tvrdí Poche, že zejména od opočenské etapy nabyly jeho podobizny přesvědčivosti a tvarové i barevné jistoty, získaly na životnosti. Jako takové je vysoko oceňuje.

Hégrova pozůstalost svědčí o usilovné práci tohoto obdivuhodně pilného malíře. Nejen množství hotových velkých pláten, ale i stovky skic, malovaných převážně olejem, vytvářejí rozsáhlé dílo. Jsou důkazem neobyčejné poctivosti, nesmírného úsilí o dosažení vymezeného cíle a snahy po dosažení své představy o dokonalosti a čistotě stylu. A. Masaryková upozorňuje na odborné předpoklady a technickou zdatnost, které vedle inteligence a širokých vědomostí, nedovolily Hégrovi malovat bez hlubokého přemýšlení. Považuje jeho malbu od samých počátků za „*vědeckou*“. Autor na řadě svých obrazů na zadní straně uváděl technické údaje.

Jan Zrzavý hodnotí Hégrův přínos českému modernímu malířství, když o něm říká, že *„je jedním z nejvážnějších a nejpoctivějších, neboť přesto pracuje téměř skrytě, prostředky nenápadnými, bez virtuozity a předstírané geniality, jde přece nejsprávnější cestou jíž možno dojítí pravdivého umění, vytvořit skutečné umělecké dílo a nejen jeho napodobení a zdání - nejsprávnější a jedinou cestou vedoucí k českému umění ... Skromně a cudně stojí před přírodou a snaží se vyrovnati s ní, bez postranních úmyslů nalhávatí velikost, bez touhy oslňovati pochybnými efekty a bravurou přednesu“*.<sup>32/</sup>

Do výčtu nespočetných Hégrových aktivit je třeba zařadit i jeho teoretické práce z oblasti výtvarného umění. Je autorem čtyř knih, které jsou výsledkem jeho soustavného zájmu zejména o vlastnosti barev a materiálu, jemuž se věnoval stejně intenzivně jako vlastnímu malování. Vydal Techniku malířského umění<sup>33/</sup>, Výstavbu obrazu z výtvarného hlediska<sup>34/</sup>, Malbu, materiály a techniky<sup>35/</sup> a Techniku sochařského umění<sup>36/</sup>. Nedokončená zůstala kniha Kompozice obrazu. Také množství statí a odborných článků pro časopisy, zejména pro Život tvoří další rozsáhlou oblast Hégrova přínosu.

Významná je také jeho činnost pedagogická, i v době, kdy žil v Deštném, dojížděl do Prahy přednášet svůj obor - techniku malby. Působil na Akademii výtvarných umění a na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Zde vedle vlastní výuky usilovně prosazoval progresivní metody umělecké výchovy na těchto školách, významnou měrou přispěl k hledání moderní podoby uměleckého učiliště a jemu odpovídajících forem výuky. I této oblasti věnoval řadu statí a úvah o uměleckém vysokém školství, které dokládají jeho pedagogické mistrovství i to, jak hluboce se nad svým působením na studenty zamýšlel.

Svou všestrannou činnost patří Miloslav Hégr k předním osobnostem českého výtvarného umění 20. století. Jako malíř, teoretik, organizátor a pedagog ovlivnil české výtvarné prostředí a svým neobyčejným rozhledem, inteligencí a neúnavnou prací zasáhl významně do vývoje naší kultury. Přesto nepatří mezi umělce, kteří získali okamžitou popularitu a byli svým okolím jednoznačně vnímáni a oslavováni. Důvod vystihl Jan Zrzavý, který o svém příteli řekl: *„Je naprosto nenáročný a skromný, netlačí se nikdy a nikde do popředí, nevydupává si umělý úspěch všemi dosažitelnými prostředky a postranními cestami. To je velká a vzácná ctnost u malíře. Tato skromnost, cudnost a noblesa odráží se i v jeho díle, jak jinak ani není možno, neboť pravé umělecké dílo je obrazem svého tvůrce“*.

Tyto vlastnosti umožnily M. Hégrovi plně se soustředit na uměleckou tvorbu, řečeno opět s Janem Zrzavým: *„Jsou malíři, jež po celý život sžívá strach a touha jsou-li velkými, jsou-li mistry nebo ne a svádí jejich úsilí v umění na falešné cesty. Moudrost Miloslava Hégra chrání jej od této neřesti a nebezpečí“*.<sup>37/</sup>

Miloslav Hégr skutečně nikdy těmto nástrahám nepodleh a po celý život zůstal věrný svým uměleckým i lidským ideálům. Takového ho viděl i básník Vladimír Holan: *„Jemný, s pozoruhodně nejednostrannou erudicí, znamenitý hudebník a vyznavač poezie (vzácné mezi výtvarníky!). Miloslav Hégr mi představuje jednu z oněch (v naší zhrublé době) až skoro vymřelých bytostí, které si nedovedou představit inteligenci bez lásky a charakter bez noblesy“*.<sup>38/</sup> Snad proto se nedočkal plně spravedlivého ocenění, pro mnohé nebyl dost efektní, módní, nedráždil podivností, jeho skromnost byla mnohdy překážkou na cestě k popularitě. Čas však prokázal trvalost hodnot, které charakterizují Hégrovo dílo, a potvrdil jeho nezastupitelné místo v českém moderním malířství. Jeho umění *„tiché, líbezné, stojí stranou, žije, kvete a voní jen pro sebe a samo sebou - kdo chce, ať si přivoní“*.<sup>39/</sup>

## Poznámky

- 1/ ZRZAVÝ, J., Proslov při zahájení výstavy M. Hégra v Umělecké besedě 24. 4. 1940, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1940.
- 2/ HÉGR, J., Životopis M. Hégra, in: Pod horami domov můj, Osobnosti – výtvarné umění, s. 43. Tamtéž
- 4/ MASARYKOVÁ, A., Katalog k výstavě Malíři v Rybné nad Zdobnicí, Selicharova obrazárna v Rybné nad Zdobnicí. Rychnov nad Kněžnou 1968.
- 5/ HÉGR, J., cit. d.
- 6/ HÉGR, J., Životopis M. Hégra, strojopis, soukromý archiv ing. Jana Hégra
- 7/ Tamtéž
- 8/ Dopis Vladimíru Markovi z 26. 11. 1911 z Mnichova, in: Sejček, Z., Jindřich Prucha v dopisech a vzpomínkách, Praha 1988, s. 116
- 9/ Dopis Janu Trautesovi z Paříže 28. 4. 1911
- 10/ Dopis sestře Vojslavě, in: Sejček, Z., cit. d., s. 88
- 11/ MASARYKOVÁ, A., cit. d.
- 12/ Maurice Denis (1870 - 1943), francouzský malíř, člen skupiny Nabis, její teoretik. V roce 1890 ve svém slavném eseji formuloval zásadu nového umění: je třeba si uvědomit, že obraz, dříve než se stane bitevním koněm, nahou ženou nebo libovolnou anekdotou, je vlastní podstatou rovnou, v určitém řádu barvami pokrytou plochou. Po svém pobytu v Itálii na počátku devadesátých let 19. století se věnoval převážně náboženské malbě, v opozici proti impresionismu a neoimpresionismu uváděl do malířství filozofické a náboženské náměty.
- 13/ Cloisonismus – metoda, která záležela v konturování barevných ploch výraznými liniemi, takže obraz připomínal techniku emailu „cloisonné“.
- 14/ Paul Sérusier (1864 - 1927), francouzský malíř, tvořil pod Gauguinovým vlivem. Na studijní cestě do Německa se seznámil s estetikou benediktina P. Didiera z beuronského kláštera, jež se snažila spojit křesťanské ideje s matematikou. Zásady této estetiky zastával až do své smrti.
- 15/ Felix Vallatton (1865 - 1925), švýcarský malíř a grafik, roku 1900 získal francouzské státní občanství. Stále více inklinoval k symbolismu a secesi. Maloval ženské akty, krajiny a zátiší, jeho stylizované krajiny transponují realitu do poetického snění.
- 16/ Korespondence M. Hégra, soukromý archiv ing. J. Hégra.
- 17/ HÉGR, J., Životopis M. Hégra, s. 4
- 18/ Deník Miloslava Hégra, zápis z 15. 8. 1916. Soukromý archiv ing. Jana Hégra.
- 19/ HÉGR JAN, Životopis M. Hégra, s. 5
- 20/ Časopis Život vycházel od prosince roku 1921 ( jeho oficiální název zněl *Život. Výtvarný sborník výtvarného oboru Umělecké besedy*), za redakce Karla Holana, Vlastimila Rady a Josefa Karla Říhy. Jeho zaměření zdůrazňovalo v umělecké tvorbě zejména tradici, ve které nacházelo pořádek a smysl. Smysl a pořádek představoval potom „hluboký cit mravní čistoty“ (Dějiny českého výtvarného umění IV/2, Academia, Praha 1998, s. 75). V průběhu let prochází časopis řadou změn, mění částečně i svůj název - *Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu*, později na *Život. Studie o výtvarné práci a umělecké kultuře*. Poslední číslo časopisu vyšlo v červenci 1948. Po dobu své existence patřil časopis k nejvýznamnějším a nejkvalitnějším ve svém oboru, stal se diskusní tribunou pro aktuální umělecká témata, zabýval se širším pojetím kulturní problematiky, přinášel zprávy o uměleckém dění ve světě, významných počinech ve výtvarném umění, text doprovázely reprodukce děl v bohaté obrazové příloze.
- 21/ CARRA, C., Karel Purkyně. Život, roč. XII, 1933-34, s. 26
- 22/ ANGIOLETTI, G. B., Giorgio de Chirico, Život XIII, 1934-35, s. 135-136
- 23/ Tamtéž
- 24/ CHIRICO, G. DE, Jan Zrzavý. Život, roč. XIII, 1934-35, s. 135-136
- 25/ Proslov Jana Zrzavého při zahájení výstavy M. Hégra v Umělecké besedě 24. 4. 1940

- 26/ Carlo Carra (1881 - 1966) na počátku 20. století představitel malířského divisionismu, v roce 1910 podepsal Manifest futuristického malířství, přátelí se s F. P. Marinettim a U. Boccionim, silně na něj zapůsobil dílo Modiglianiho a Piccassa. Po seznámení se s G. de Chiricem přešel Carra k metafyzické malbě, ve dvacátých letech se vrátil zpátky k předmětné malbě.
- 27/ POCHE, E., Projev při zahájení výstavy M. Hégra a A. Fišárka v Opočně 12. 6. 1943
- 28/ Tamtéž
- 29/ MASARYKOVÁ, A., Katalog k výstavě Malíři v Rybné. Selicharova obrazárna v Rybné nad Zdobnicí, Rychnov nad Kněžnou 1968.
- 30/ POCHE, E., cit. d.
- 31/ MASARYKOVÁ, A., Katalog výstavy M. Hégra v Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou 1971.
- 32/ ZRZAVÝ, J., Proslov při zahájení výstavy M. Hégra v Umělecké besedě 24. dubna 1940
- 33/ HÉGR, M., Technika malířského umění. Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1941.
- 34/ HÉGR, M., Výstavba obrazu z výtvarného hlediska. Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1944.
- 35/ HÉGR, M., Malba, materiály a techniky. Orbis, Praha 1953.
- 36/ HÉGR, M., Technika sochařského umění. Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1941.
- 37/ ZRZAVÝ, J., cit. d.
- 38/ HOLAN, V., O Miloslavu Hégrovi. In: Katalog výstavy Opočno v obrazech Miloslava Hégra a Aloise Fišárka, Občanská beseda, Opočno, 1943.
- 39/ ZRZAVÝ, J., cit. d.

Adresa autora: doc. PhDr. František Nesejt, CSc., Historický ústav, Fakulta humanitních studií UHK, Jana Koziny 1237, 500 00 Hradec Králové, e-mail: frantisek.nesejt@uhk.cz.



Obr. 1.: Miloslav Hégr (vpravo) doprovází pana della Torre, šéfredaktora vatikánského listu *Osservatore Romano* (fotografie z archivu Jana Hégra).



*Obr. 2.: Svatební fotografie manželů Hégroviých.  
Stojící zleva: Eva Kvapilová-Pitrová, Jan Zrzavý, Anna Masaryková.  
Sedící zleva: Helena Slavičková, manželé Hégrovi, Jaromír Hégr (fotografie z archivu Jana Hégra).*



*Obr. 3.: Miloslav Hégr a Jan Zrzavý na maškarním plese Umělecké besedy dne 12. 3. 1938 (fotografie z archivu Jana Hégra).*