

V září se lidem
opět otevřela
jedinečná stavba,
která prošla
rozsáhlou
rekonstrukcí

Bílkova vila – pole plné klasů

Sochař a grafik František Bílek neměl rád slovo secese, protože si ho spojoval s Vídní, symbolem úpadku. Sám byl přitom ryzím secesním umělcem, u kterého slouží všechny žánry jednomu cíli – vytvoření souborného uměleckého díla. Takovým ukázkovým „gesamtkunstwerk“ je i jeho vila, kterou si sám navrhl a vybudoval v Praze.

Ještě než turisté dojedou tramvaj číslo 22 do zastávky Pražský hrad, čeká je v zatáčce nad Chotkovými sady překvapení. Nad křižovatkou stojí unikátní vila, postavená z kamene a režných cihel. Její segmentovitý zaoblený půdorys naznačuje stopu kosy v lánu obilí. Kamenné sloupky symbolizují obilné klasy. Netypické je i vnitřní řešení. Jižní část vily zabírají dvě velké místnosti, každá přes dvě patra na výšku, kde měl Bílek ateliér. Do sochařské dílny se vcházelo hlavním vchodem do vily, nebo na protilehlé straně vysokými vraty, takže lze celý prostor otevřít jako průjezdnou venkovskou stodolu.

Obytná část je plná členitých, někdy polygonálních prostor. V přízemí je přijímací pokoj a jídelna s přímým vstupem do zahrady. V patře se nacházejí obytné místnosti a ložnice. Zemitý charakter vily dotvářejí osobité zdobné detaily, které si sochař sám navrhl a někdy i vytvořil – kamenné prvky, kování a řezby ve dřevě. Spolu s tradiční přírodní strukturou kamene a červených režných cihel uvnitř i vně stavby jakoby odkazují až k idejím anglického designového antiindustriálního hnutí z konce 19. století Art and Crafts. Do IKEA by asi Bílek nakupovat nejezdil, ale jinak nebyl žádný technologický zpátečník. Podle historika Zdeňka Lukeše je pozoruhodným architektonickým prvkem velká plochá střeška, z toho období v Praze první. Bílek si také navrhl vlastní systém teplovzdušného topení.

„František Bílek chápal dílnu i celý dům jako pracovní prostředí podobné poli plnému klasů, které vydává svoji žeň. V případě pole jde o růst přírodní, tady se umění vytváří silou růstu duchovního. Čím víc se tím člověk zabývá, tím víc si uvědomuje vzájemné vazby všech věcí. Že Bílkova vila nevznikla náhodně, jednotlivě, roztržitě, ale že to byla skutečně vnitřní stavba, která se potom s úžasnou vnitřní jednotou reprodukovala v jeho dílech. Život a dílo se tady spájely v dokonalém souladu,“ vysvětluje kunsthistorik Petr Wittlich.

Pracovitý blouznivec

Bílkův svérázný architektonický fenomén nemá obdobu. Dochoval se v původní podobě – nikdo jiný než Bílkova rodina v něm nebydlela. Dědicové předali vilu v 60. letech Galerii hlavního města Prahy, která ji nyní za 40 milionů korun zrekonstruovala.

Františka Bílka můžeme s jistotou licencí připodobnit k jinému svéráznému představiteli secese – Antonimu Gaudímu, jehož také považovali za podivína a mystika. „Bílka bych charakterizovala jako solitéra mezi českými sochaři začátku 20. století. Nejprve ne-

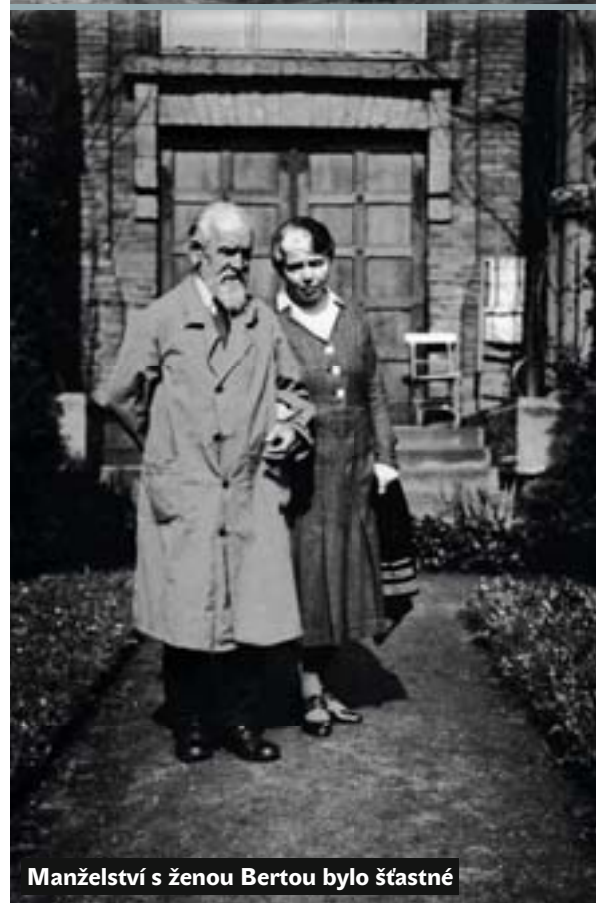
Jídelna s originálním Bílkovým nábytkem



Hřbitovy jsou Bílkovi příhodnou galerií



Vila na Hradčanech Bílek vystavěl v letech 1910–1911



Manželství s ženou Bertou bylo šťastné



Prorok secesního symbolismu při práci



Bílkův ateliér byl zároveň i výstavním prostorem

Ve své tvorbě
jako by *cítil,*
trpěl a mluvil
za celé lidstvo

Bílek byl *typický secesní umělec.* A tvrdohlavý, cílevědomý.

byl dobře přijímán, protože ho považovali za náboženského blouznivce až heretika. Postupem doby se ten mýtus trochu smazal a jako představitel secesního symbolismu začal s větší vážností pronikat do dějin umění. Byl velmi tvrdohlavý, cílevědomý. Zanechal toho po sobě opravdu hodně,“ říká kurátorka expozice Sandra Baborovská.

Podle Emanuela Chalupného zůstalo po Bílkovi okolo tisícovky grafických a sochařských děl. Ještě v padesáti letech dokázal vytesat za hodinu a půl velkolepý reliéf na hrob: „Pracoval s rychlostí, jež pozorovatele uváděla v úžas.“ I když v základní ideji je stále stejný, vždy dovedla jeho fantazie říci něco nového. „Bílek byl typický secesní umělec. Všechny žánry u něj slouží jednomu cíli – vzniku gesamtkunstwerk, souborného uměleckého díla, které má stylovou hodnotu i vnitřní náboj, duchovní poselství,“ dodává Petr Wittlich.

Kristus v centru dekadence

František Bílek začíná studovat již jako patnáctiletý na pražské malířské akademii v roce 1887. Kvůli částečné barvosleposti musí malířství nechat a na radu rektora Mařáka se stává sochařem. V roce 1891 dostává stipendium ke studiu v zahraničí. Do frivolní, bohémské Paříže ve vrcholné éře Belle Epoque přijíždí selský synek z Chýňova v jižních Čechách, neumí dostatečně francouzsky a žije „v ostrážitě samotě svůj vnitřní život, prostý, cudný, z hloubi nitra křesťansky přesvědčený, s hodinami extatického vsebepohřížení.“ (J. R. Marek) V centru dekadence Bílek vytvořil dvě vyhraněná díla – Orba je naší viny trest, kde Kristus vyčerpaně orá nehostinnou půdu jako podobenství morálního stavu lidstva, a Golgotu. Pražská stipendijní komise je však odmítla jako nesochařská a odebrala mu stipendium.

Malířka Zdenka Braunerová dělala Bílkovi v Paříži průvodkyni a setkávala se s ním i později. Mladého umělce v dopise Zeyerovi popsala jako velmi inteligentního, prostého a vznešeného, s mysticismem z duše vyrostlým: „Ubohý hoch bude mít mnoho co bojovat...“ Julia Zeyera Bílek fascinoval už na prvním setkání: „Z toho člověka jdou paprsky.“ A Otakar Březina v prosinci 1900 Bílkovi píše poté, co uviděl jeho kresby k básnické sbírce Ruce: „Vaše dílo má absolutní pathos díla geniálního. Není mi možno více říci.“

Zdrojem Bílkovy tvorby byl jeho mysticismus, považoval tvorbu za účinek božího vnuknutí: „... není nic na mé práci, co by mé zásluze náleželo, leč jen to, co je v ní nedokonalého“. Jenže mystik je jaksi z podstaty věci odsouzen k životu mimo hlavní proudy. I když je umělcem, který chce svým dílem promlouvat, oslovovat. A to Bílek chtěl. Ve své tvorbě jakoby cítil, trpěl a mluvil za celé lidstvo. Trvalo dlouho, než ho vzali na vědomí. Pro svůj mysticismus „Bílek byl a zůstal osamocen, navždy ponořen do hlubiny svého světa a světu ostatnímu přístupný jen zdaleka jako neschůdné velehory s mocnými ledovci pod věčným sněhem, horstvo stejně velebné jako vzdálené...“ (E. Chalupný)

Ačkoli byl považován za outsidera, dosáhl téměř všeho. Sice se nedostal k realizaci žádného monumentálního památníku kromě Husova pomníku v Kolíně, ale zanechal po sobě rozsáhlé dílo, pro které si ještě postavil působivé muzeum na exkluzivní adrese. Traduje se, že pozemek na bývalých hradbách dostal od magistrátu za práci na výzdobě Mánesova mostu. A že měl neustále dluhy. Když mu ale nabídli profesuru řezbářství na akademii umění, odmítl, protože by z profesorského platu nemohl vydržovat dva ateliéry (druhý byl v Chýňově u Tábora) a zajistit rodině slušné živobytí.

Nábožensky pojaté umění, jak nám je Bílek zanechal v podobě žen dramaticky zvedajících ruce či starozákonně trpících tváří, není v dnešní sekulární atmosféře „nesnesitelné lehkosti bytí“ snadné vstřebat. Už jen ty názvy: „Zloba času – naše věno“, „Pocit zaviněné choroby“, „Síň hrůzy“, „Život lidský je tůň slz“. Klade otázku, jestli je křesťanství ve své podstatě trudomyslné, sebemrskáčské, nepřátelské radosti a životu vůbec, jak ho ostatně posoudil Nietzsche, nebo je takové jen v Bílkově interpretaci, citově afektované a možná až příliš temné. Bílek je jako biblický Kristus, také se nikdy nesměje. ■



František Bílek: *Jak paprsek slunce na dřevě života umírá*



František Bílek: *Jidášovo políbení*

Foto a repro: Günter Bartoš

Sochařský soubor *Budoucí dobyvatelé* z dubového dřeva