

UNIVERZITA PARDUBICE
Fakulta filozofická

Bílek a Plečnik – architektura jejich vil.

Ivana Hájková

Bakalářská práce
2011

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ivana HÁJKOVÁ**
Osobní číslo: **H07400**
Studijní program: **B7310 Filologie**
Studijní obory: **Historie (dvouoborové)**
Slavistická studia zemí Evropské unie (dvouoborové)
Název tématu: **Bílek a Plečnik - architektura jejich vil**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce bude vypracována na základě studia odborné literatury týkající se života a děl výše uvedených architektů. Bude čerpáno z přímého pozorování vil v terénu při studentčině studijním pobytu v rodné zemi Joža Plečnika, ve Slovinsku, a Františka Bílka, v Čechách. Práce by měla přinést informace o těchto osobnostech, měla by obrazně i slovně zachytit jejich díla a vystihnout nejdůležitější rozdíly a podobnosti jejich práce, tím je myšleno porovnání Bílkovy a Plečnikovy tvorby.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

DAMJAN, P - PLEČNIK, J. : Život a dílo / Damjan Prelovšek Šlapanice : ERA, 2002 PLEČNIK, J. - architekt Pražského hradu , Praha: Správa Pražského hradu, 1996 BÍLEK, F. - (1872-1941), Galerie hl. města Prahy, 2000 Slavné pražské vily, kolektiv, Foibos, 2007

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Aleš Kozár, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2011**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

PROHLÁŠENÍ AUTORA

Prohlašuji, že: „Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.“

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 30. 06. 2011

Ivana Hájková

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, panu Mgr. Aleši Kozárovi, Ph. D. za laskavé připomínky a podnětné rady, které mi poskytl.

Dále bych chtěla poděkovat kurátorce Centra Františka Bílka, paní PhDr. Haně Larvové, která mi umožnila přístup k cenným informacím.

ANOTACE

Tématem mé bakalářské práce jsou architekti František Bílek a Jože Plečnik, jejich život a architektura vil, které navrhli. Práce se snaží porovnat jejich tvorbu a architektonické smýšlení. Informace jsou zpracovány z okruhu dějin umění, především architektury. Čerpáno je jak z české, tak i ze slovinské literatury. Pozorování umělcových děl proběhlo také v terénu.

KLÍČOVÁ SLOVA

architektura, vily, srovnávání, 19. – 20. století

TITLE

Bílek and Plečnik - architecture of their villas.

ANNOTATION

The topic of my Bachelor thesis are the architects František Bílek and Jože Plečnik, their life and architecture of the villas, which they have suggested. The work tries to compare their design and architectural thinking. Information are processed from art history, styles of architecture. Drawn is from both the Czech and the Slovenian literature. Observation of the artist`s works took place also in the terrain.

KEYWORDS

architecture, villas, comparison, 19th - 20th century

OBSAH

1. ÚVOD	1
2. Vývoj uměleckých směrů v 19. a 20. století	3
3. Jože Plečnik a jeho život	6
3.1 Mládí a studia.....	6
3.2 Působení v Čechách.....	7
3.3 Pražský hrad.....	8
3.4 Návrat do Lublaně.....	9
3.5 Poslední léta života.....	11
4. Život Františka Bílka	13
4.1 Raná léta a studium.....	13
4.2 Tvorba a důležitá přátelství.....	14
4.3 Rodina a nejdůležitější období.....	15
4.4 Stáří.....	17
4.5 Odkaz na osobnost Františka Bílka.....	18
5. Plečnikovy vily	20
5.1 Plečnik a cesta k architektuře.....	20
5.2 Langerova vila.....	21
5.3 Loosova vila v Melku.....	22
5.4 Bežkova vila v Kranji.....	23
5.5 Plečnikův dům v Trnovu.....	25
5.6 Prelovškova vila.....	27
5.7 Ostatní vily.....	28
5.8 Plečnikovo pojetí architektury.....	29
6. Architektura Františka Bílka	33
6.1 První zkušenosti s architekturou – chýnovská chaloupka.....	33
6.2 Plánování stavby pražské vily.....	34
6.3 Stavba vily.....	35
6.4 Popis vily.....	37
6.5 Myšlenka a poselství stavby.....	39
6.6 Další architektonické projekty.....	40
6.7 Bílkovo pojetí architektury.....	43

7. Srovnání Bílkovy a Plečnikovy tvorby.....	45
8. ZÁVĚR.....	47
9. RESUMÉ.....	49
Seznam literatury a dalších zdrojů.....	50
Zdroje obrázků v textu.....	52
Seznam příloh.....	53
Obrazová příloha.....	54

1. Úvod

Téma mé bakalářské práce se věnuje dvěma architektům a nese název *Bílek a Plečnik – architektura jejich vil*.

Hlavním důvodem výběru byl Plečnik, jakožto slovinský velikán – architekt a urbanista. Také v Čechách se účastnil některých projektů. Jen málo kdo ví, že se podílel třeba na přestavbě Pražského hradu, nádvoří a zahrad, a že spolupracoval s prezidentem Tomášem G. Masarykem, který ho jmenoval hlavním architektem Pražského hradu. Dlouhou dobu stál v pozadí svých slavnějších kolegů. Lublani výrazně změnil urbanistickou tvář, vyprojektoval sítě ulic a náměstí. Byl realizátorem velkého množství sakrálních a světských staveb, památníků a mnoha dalších.

Zaměření na vily je zajímavé z toho pohledu, protože o nich není příliš mnoho informací a v Plečnikově tvorbě nejsou tak známé. Možná, že kdybychom se zeptali obyvatel Lublaně, jaké znají Plečnikovy vily, asi bychom se od většiny dozvěděli jen o jeho domě v Trnovu, maximálně o Bežkově vile v Kranji.

Druhou osobností, které se práce věnuje, je Plečnikův český současník František Bílek, jež byl především sochařem, grafikem, architektem, zkrátka všestranným umělcem. Byl to člověk silného mystického cítění. Jeho duchovní charakter umění přesahoval dobové konvence. Na základě své víry postavil pozoruhodnou vilu na Hradčanech, která je nepřehlédnutelnou a tajemnou stavbou

V první kapitole přiblížím vývoj uměleckých směrů v 19. a 20. století, do kterých tvorba obou architektů spadá. Uvedu zde, co bylo pro tuto dobu běžné, kam se ubíraly umělecké směry, a jak na tuto situaci reagovali umělci. Další dvě kapitoly nás seznámí s Plečnikovým a Bílkovým životem. Konkrétně s jejich životní a uměleckou cestou, čím byla jejich tvorba ovlivňována, které osobnosti na ně významně působily a co přinesli své době. V následujících dvou kapitolách se budu věnovat počátkům jejich architektonického zrání, a kterými stavbami začínali. V Plečnikově kapitole uvedu realizace dalších vil, jež vytvořil ve Vídni a ve Slovinsku. Blíže se podívám na Bílkovu vilu, která je originálním a svébytným uměleckým dílem. V závěru obou kapitol se nakonec zaměřím na pojetí jejich architektur - odkud pocházely jejich myšlenky, a z čeho Plečnik s Bílkem čerpali. Poslední kapitolou bude srovnání Plečnikovy a Bílkovy tvorby. Zde porovnáám, co je spojovalo, a které záležitosti jim byly vzdálené. Při

srovnávání využiji svého přímého pozorování z návštěv Bílkovy vily v Praze a Plečnikova domu v Lublani.

Velká část mé bakalářské práce zpracovává informace, které jsem načerpala ze svého pobytu ve Slovinsku. Zde jsem získala i většinu materiálů o Plečnikově životě a tvorbě. Dá se říci, že k osobě Františka Bílka nalezneme více publikací, ale ty ho představují spíše jako sochaře a myslitele. Většinu materiálů o Bílkově vile mi poskytlo Bílkovo centrum na Hradčanech a Galerie hlavního města Prahy.

2. Vývoj uměleckých směrů v 19. a 20. století

Konec 19. století byl ve většině evropských zemí provázen neobyčejným literárním a uměleckým ruchem. Mladá generace přicházela v 90. letech s novým filozofickým a estetickým programem, který byl úplně odlišný od stávajícího pozitivizmu, realizmu nebo naturalizmu. Dekadence a symbolismus navazovaly na silné zdroje domácího neoromantismu, jež se přetvářely do nových podob. Secese tvoří přirozenou spojnicí mezi jednotlivými často ostře diskutovanými směry moderny. Ve stejné době, kdy se utváří evropská moderna, vystupují se svými požadavky i představitelé nastupující nové generace výtvarníků a architektů, jež jsou nespokojení s převládajícím historismem¹, akademismem² a eklektismem³. Jejich úsilí začít jinak je jasné již z názvů, které se formují v jednotlivých zemích. V Německu začalo protestní hnutí Memorandem mnichovských výtvarníků, vydaném 4. dubna 1892. V Rakousku zdůraznili názvem Secession (odchod, odštěpení) jeho protestní charakter.

Souběžně vznikají časopisy, na jejichž stránkách se setkávají výtvarníci a architekti s básníky a literáty, které spojuje stejný estetický program. V duchu Wagnerova požadavku se snaží o vytvoření harmonie jednotlivých typů umění. Téměř najednou byly založeny *Volné směry*⁴ (1896), vídeňský časopis *Ver Sacrum (Svaté jaro, 1897)*, *Mir iskusstva (Svět umění, 1899)* a mnoho dalších revue v celé Evropě. Jejich posláním bylo přetvářet život krásou. Mezinárodní hodnota těchto periodik byla podtrhována jak volbou spolupracovníků ze zahraničí, tak orientací nejen na domácí, ale i na zahraniční čtenáře.⁵

Průmyslová revoluce druhé poloviny 19. století s sebou přinesla rozkvět městské architektury. V městských centrech se hromadilo velké množství obyvatel a to se stávalo čím dál obtížnější. V architektuře našly tyto poměry své specifické řešení, jež se nabízelo hlavně majetnějším vrstvám obyvatelstva. Byla to výstavba zahradních domů. Je jasné, že začala v zemi průmyslové revoluce, tedy ve Velké Británii. Nákladné vily se zahradami si objednávali bohatí, ale stavěli si je pro sebe i sami architekti.

¹ Historismus je architektonický směr 19. století. Vyznačuje se návratem k minulým historickým stylům (klasicismus, gotika, románský sloh, renesance a baroko), avšak využívá nových technických inovací a materiálů.

² Akademismus je styl výtvarného umění, který v druhé polovině 19. století završil klasicismus. Typické je dokončenost a hladkost malby.

³ Eklektismus je způsob tvorby a práce, který čerpá z cizích vzorů nebo děl starších období a mísí je dohromady.

⁴ Časopis vydávaný Spolkem českých umělců Mánes.

⁵ KŠIČOVÁ, Danuše. *Secese: Slovo a tvar*. Brno, 1998, str. 11 – 40. ISBN 80-210-1970-0.

Těsnou ideovou spojitost secese a funkcionalismu vyjádřil r. 1894 jeden z tvůrců vídeňské školy Otto Wagner svým prohlášením: „*Krásné může být jen to, co je účelné.*“⁶ Wagnerovým žákem byl hlavní tvůrce české secese architekt Jan Kotěra, který se podílel i jako redaktor *Volných směrů* na utváření estetického cítění české veřejnosti. Z Wagnerovy školy pocházel také jeden z předních tvůrců vídeňské secese Joseph Maria Olbrich, rodák z Opavy.⁷

Modernismus se projevil v oborech umění, které jsou těsněji spjaty se společenským životem – tedy v architektuře, bytovém zařízení, dekoraci a v drobném uměleckém řemesle. Umělci se upnuli k myšlence dát své době styl. Styl dekorativní, který by proniknul do prostředí každodenního života. Muselo se přihlížet k nejnovějším technickým a průmyslovým vymoženostem. Bylo nutné uplatnit materiály vyrobené v továrnách, pálenou hlínou, sklo, ale také dřevo, cín, zlatnické výrobky. Všechno to, co se dříve označovalo jako nižší užité umění.

Převážná většina obytných domů, veřejných objektů a kostelů, vychází z neurčité estetiky, která ovládá architekturu už asi sto let a čerpá bez výběru z různých stylů minulosti. Jen v architektuře továren, skladišť, nádraží, mostů atd., došlo v důsledku užití nových technických prostředků k originálním konstrukcím. V Německu, Belgii a Spojených státech i jinde důrazně připomínali architekti, že je konečně třeba tvořit architekturu přizpůsobenou soudobé technice a modernímu stylu života.

Ornament se nemohl jen tak vytratit. Objevily se nové dekorativní prvky, které zdobily průčelí domů, koberce, tkaniny, sklo a šperky. Byl to ornament ještě s kubistickými vlivy.⁸

Průběh 20. století se vyznačuje novými materiály jako je ocel, železový a předpjatý beton, hliník a jeho slitiny, sklo a plastické hmoty. Ty zvrátily tradiční architektonické zvyklosti a změnily v základech architekturu. Moderní architekt musí spolupracovat s inženýrem, nebo musí být inženýrem sám. Architekt již tolik nezdůrazňuje přísný rozvrh, daleko více přihlíží v základních myšlenkách své tvorby k přírodě, k jemným tkáním a pružným tvarům živých organismů. Tradice nosných zdí ustupuje vnitřnímu uspořádání, nerovným plochám, zavěšeným fasádám. Stavba již není jen hmota z kamenů a cihel.

⁶ KŠICOVÁ, Danuše. *Secese: Slovo a tvar*. Brno, 1998, str. 155. ISBN 80-210-1970-0.

⁷ Tamtéž.

⁸ *Umění nové doby = Umění a lidstvo*. Sestavila edice Larrousse. Praha, 1974, str. 281 – 309.

Moderní dynamismus, který si architektura rychle osvojila, dává vzniknout formám, jež bychom považovali za velmi zvláštní. Tyto formy je možné vidět v užitém umění, hlavně u nábytku. Takto se funkční umění stalo projevem nové estetiky.⁹

⁹ *Umění nové doby = Umění a lidstvo*. Sestavila edice Larrousse. Praha, 1974, str. 319.

3. Jože Plečnik a jeho život¹⁰



1) *Jože Plečnik*

3.1 Mládí a studia

Andreji a Heleně Plečnikovým se dne 23. ledna 1872 v Lublani narodil syn Jože. Jeho otec vlastnil truhlářskou dílnu, kterou měl po něm Jože převzít. Plečnikovi měli ještě dva syny a nejstarší dceru Marii. Synové Andrej a mladší Janez se na rozdíl od Jožeho velmi dobře učili. Ten se raději věnoval kreslení a sbírání různých ilustrovaných časopisů. Rodina měla mezi sebou vybudované veliké pouto, které nám dokazuje dochovaná korespondence, hlavně mezi matkou, Jožem a bratrem Andrejem.¹¹

Výborného vzdělání se Jožemu dostalo na průmyslové škole ve Štýrském Hradci, kde ho přijal do svého ateliéru profesor Leopold Theyer¹². Zde působil jako kreslič, a tak Plečnik překročil hranice pouhého řemesla. Vzdělání na této škole mu ukázalo cestu k nábytkářství, uspořádání interiéru a jeho názory hodně ovlivnilo zaměření školy na západní Evropu.

Nečekaná smrt Plečnikova otce zavedla Jožeho roku 1892 do vídeňské továrny *k.k. Hofbau-Kunsttischlerei*, kde byl přijat J. W. Müllerem¹³ jako truhlář. Jeho rukama prošlo mnoho výtvorů, které truhlárně zadávali bohatí Vídeňané, maďarská aristokracie, ale i císařský dvůr. Plečnik si Vídeň oblíbil a vnímal její bohatství i chudobu. Co v něm však vzbudilo chuť ke studiu architektury, byla Mezinárodní umělecká výstava konaná na jaře 1894, kde ho okouzily návrhy Otto Wagnera. Rozhodl se, bez odpovídajícího vzdělání, navštěvovat Akademii výtvarných umění.

Plečnik bydlel společně se svým bratrem Janezem, který se po maturitě v Lublani zapsal na vídeňskou medicínu. Ovdovělou matku i oba bratry podporoval třetí sourozenec kněz Andrej, mezitím co se sestra Marie roku 1893 vdala a odstěhovala k manželovi.¹⁴

¹⁰ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002. ISBN 80-86517-07-1.

¹¹ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, str. 21. ISBN 86-341-0649-7.

¹² Talentovaný absolvent vídeňské Technické vysoké školy a Akademie výtvarných umění.

¹³ Majitel prestižní truhlářské továrny a Theyerův žák.

¹⁴ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, str. 25. ISBN 86-341-0649-7.

Než se Jože Plečnik přihlásil na Akademii, kde splnil předepsaná tři léta, osvoji si základní technické výpočty během školního roku 1894 – 95 ve Wagnerově ateliéru. Od Wagnera se Jože naučil, že má sledovat změny v západní Evropě a přizpůsobovat svoji architekturu. Plečnik měl své specifické výtvarné vyjadřování, kterému zůstal věren i přes to, že občas pochyboval o svých schopnostech. Wagner učil o teoretikovi Gottfriedu Semperovi, který „*nevěřil na jeden konkrétní historický styl, ale na zpracování stavebního materiálu s ohledem na příslušnou funkci, to znamená na zákonitosti výrobního procesu, které jsou extraktem vývoje, a tedy platné vždy a všude.*“¹⁵ Semperovy teorie provázely Plečnika celou jeho kariérou architekta.

Díky své úspěšné diplomové práci, kterou ukončil studium v letním semestru 1897 – 1898, získal Římskou cenu. Díky této formě stipendia dostal možnost cestovat po evropských zemích, jako byla Francie, Anglie, Itálie, Belgie, Německo, atd. Pro Plečnika to byla obrovská příležitost poznat architektury těchto zemí. S nadšením si vykresloval různé skici a pořizoval fotografie. Svoji výpravu zaměřil hlavně na moderní církevní památky, jimž přizpůsoboval program cesty. Nejvíce byl ovšem ovlivněn Římem a získané zkušenosti pak používal ve svých dílech, především u lublaňských staveb.

3.2 Působení v Čechách

Když se Jože Plečnik vrátil do Vídně, zůstal ještě dva roky u Wagnera, kde začal získávat významnější zakázky, jako byla např. realizace Zacherlova domu¹⁶ či kostel sv. Ducha. Nikdy nepřestával být skromný a ani na chvíli neskrýval svoji slovinskou národnost.¹⁷ Ve Vídni myslel čím dál tím více na svou vlast, která mu byla tak milá. Měl velice blízko k Čechům a jeho blízkým přítelem byl Jan Kotěra, jenž informoval o Plečnikově architektonickém zrání v časopisu *Volné směry*. Jože obdivoval české vlastenectví a chtěl také vyzdvihnout slovanské umění.

„Slovanské umění bylo pro Plečnika Šípkovou Růženkou, která se k životu probudí ve 20. století. Kotěrovi dokonce jednou řekl: „Možná se mýlím ve své jednoduchosti – my, umělci – Kotěro, neboj se, my jsme umělci – jsme Bohem vyvolení –

¹⁵ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 11. ISBN 80-86517-07-1.

¹⁶ Obytná a obchodní budova ve Vídni.

¹⁷ GRABRIJAN, Dušan. *Plečnik in njegova šola*. Maribor, 1968, str. 41.

milosrdenství národů – ale musíme vědět, - že nejsme umělci, abychom tvořili umělecká díla, - ale že bychom se v bolestech měli v hledání krásna a dobra dostat – co možná nejbliže Bohu – k ideálu spravedlnosti a vychovávat dobré lidi – dobré, čestné a tak dokonalé, jak je to jen možné! Vše ostatní přijde samo.“¹⁸

Počátkem roku 1911 začíná nová epocha v Plečnikově kariéře a vydává se do Prahy. Avšak už je na pochybách, zda mu jsou Čechy tak blízké jako předtím. Profesura na Uměleckoprůmyslové škole na něj již čekala a jeho studenti se na něj těšili. Kotěra byl učitelem na pražské Akademii umění, kam většinou pokračovali Plečnikovi žáci. Časem se stěhuje do vily Kotěrovy matky a v dopisech si stěžuje bratrovi na svoji situaci, kdy postrádá Vídeň a její život.

Akademie výtvarných umění ve Vídni potřebovala na místo Wagnera dosadit jeho nástupce. Wagner si jednoznačně přál Plečnika, ale ministerstvo tento návrh zamítlo. Až třetí volba rozhodla o jménu Leopold Bauer. Tato volba vyvolala protesty jak mezi studenty, tak mezi českými poslanci, ale Plečnik si politický skandál nepřál.

Jeho postavení v Praze nebylo touto aférou nějak poznamenáno a vztahy s pražskými kolegy byly korektní. Časem se setkal s velkým počtem českých umělců, jako byli Stanislav Sucharda, religiózní symbolista František Bílek, Josef Drahoňovský, Celda Klouček, Otakar Španiel apod.

Plečnik podporoval samostatnost vývoje svých studentů a často s nimi jezdil po exkurzích jak po Čechách, Moravě, Slovensku, tak i po Berlíně, Drážďanech a Lipsku. Jeho žáci sklízeli úspěchy a vyhrávali téměř všechny soutěže. Svým svěřencům Plečnik říkával: „*Mým úkolem je, abych ve vás z pozice učitele probouzel smysl pro krásno, svůj smysl vám ani při nejlepší vůli dát nemohu.*“¹⁹

Velké sympatie měl Plečnik ke Spolku výtvarných umělců Mánes, a to ho přiblížilo Spolku českých architektů, který se později přejmenoval na Společnost architektů.

3.3 Pražský hrad

Válečné události mu znemožnily práci na pražské Uměleckoprůmyslové škole a nutily Plečnika uvažovat nad původem jeho národa. Po rozpadu monarchie dostával

¹⁸ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 24. ISBN 80-86517-07-1.

¹⁹ Citováno z webových stránek: <http://www.glasslovenije.com.au/plecnik/uvod-pl0.htm>.

nové zakázky, ale situace na Uměleckoprůmyslové škole se začala zhoršovat tak, že se nedokázal smířit s novými poměry a rozhodl se pro návrat do rodné Lublaně. Zde nebyl tolik známou osobností, jako byl v Praze, a jeho slovinští kolegové se k němu stavěli nerozhodně. Naopak pražští kolegové si ho chtěli udržet co nejdéle a pro další setrvání v Praze se Plečnik rozhodl díky práci, kterou dostal zadanou od samotného prezidenta Masaryka. Dne 5. listopadu 1920 se stal oficiálně hradním architektem a byl jím až do roku 1935. Plečnik si Masaryka velice vážil a jedině on dokázal jeho filozofii vyjádřit v architektonické podobě. Do svého díla zařazoval prvky, jež měly připomínat českou státnost. Jeho zástupcem a asistentem mu byl jeho nejlepší žák Otto Rothmayer. Plečnik si velice rozuměl s prezidentovou dcerou Alicí, se kterou často vedl diskuze. Později k sobě začali oba cítit větší sympatie, než by sami chtěli, ale nepřáli si, aby jejich touhy narušovaly vzájemnou spolupráci.

Po smrti Kotěry 17. dubna 1923 chtěli studenti Akademie výtvarných umění, aby Plečnik převzal jeho místo, on ale s díky odmítl. Masaryk uvedl i ve své závěti, že si přeje, aby plány přestavby Hradu²⁰ byly dokončeny podle jeho přání, jak bylo dohodnuto s Plečnikem.

3.4 Návrat do Lublaně

Koncem roku 1920 byl jmenován profesorem na nově založené univerzitě v Lublani. Žáky byl velmi oblíben a někteří ho i napodobovali tak, že si nechávali narůst bradku či se snažili napodobit jeho rukopis nebo chůzi. Svým studentům říkával: „*Člověk musí přírodu v sobě samém nejprve pevně uchopit, a pak vám bude věrně sloužit.*“²¹

Plečnik založil klub Ohniště akademických architektů, zaměřený na Semperův požadavek „*na výchovu ke všeobecnému vkusu s ohledem na domácí tradici*“²². Avšak roku 1924 byla situace ve škole narušena sporem mezi Vurnikem²³ a Plečnikem. Kvůli neshodám vznikla druhá škola architektury pod Vurnikovým vedením.

²⁰ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Josip Plečnik, Architekt Pražského hradu*. Praha, 1996. ISBN 80-902051-3-5-.

²¹ Citováno z webových stránek : <http://www.glasslovenije.com.au/plecnik/uvod-pl0.htm>.

²² PETRUŠA-ŠTRUKELJ, Elizabeta. *Ognjišče arhitektov akademikov*, katalog k výstavě. Ljubljana, 1991.

²³ Vurnik byl dvorním architektem lublaňského biskupství a viděl v Plečnikovi silnou konkurenci, proto mu přišel vhod konflikt, týkající se zřízení anatomického ústavu v Lublani.

Kdo značně pomáhal Plečnikovi při realizaci projektů byl Ing. Matko Prelovšek – ředitel městského stavebního úřadu v Lublani, který vedl v letech 1914 – 1937. Často byl napadán, že Plečnikovi straní, když ho upřednostňoval u zakázek, ale pro Lublaň to bylo nejlepší období. Během těchto let vytvořil Plečnik například kostel sv. Františka v Šišce, kostel sv. Cyrila a Metoděje, park Tivoli, Kněžský seminář, Národní knihovnu nebo přestavbu domu rodiny Prelovšek a mnoho dalších.

Současně pracoval na pražských a lublaňských zakázkách. S renovací lublaňského hradu chtěl vybudovat síť ulic a náměstí, kam by umístil budovy, poté co položil základ městského rámce. Nakonec mu ale byla dána jen možnost přestavby pevnosti Šance.

Jože se přestěhoval na předměstí Trnovo, kde doufal, že bude bydlet se svými sourozenci. Sestře Marii chtěl pomoci z nešťastného manželství, bratr Janez, v té době profesor na fakultě medicíny lublaňské univerzity, žil bez rodiny a Andrej se měl vrátit z Kočevje, kde pracoval. Než si stihli splnit svůj sen, Marie zemřela 5. prosince 1929 a Andrej 24. června 1931. Janez se k Jožemu přestěhoval, ale kvůli vzájemným nedorozuměním spolu nevydrželi bydlet dlouho a Janez se vrátil zpět do svého domu v Šempeterské ulici, kde dne 5. prosince 1940 zemřel. Plečnika nejvíce ranila smrt Andreje, který mu byl po matčině smrti největší oporou a rádcem²⁴.

Všechnu svoji představivost a výjimečnou citlivost pro lidskou bolest a tragédii při ztrátě svých blízkých vložil do celistvé nádhery hřbitovu Žale, „*ve kterém architekturu přeměnil na ryzí ideu v touze po čisté, od života oddělené formě*“.²⁵

Plečnika si velmi cenili jak v Bosně, tak i v Chorvatsku a byl zahrnován různými sakrálními zakázkami, ale vzhledem ke svému stáří nechtěl už moc cestovat. Vytvořil řadu dalších plánů pro kostely v Dalmácii, kláštery v Sarajevu, Záhřebu a Osijeku.

Po válce už měl Plečnik, který byl absolutní autorita v otázkách uspořádání Lublaně, proti níž žádné orgány města nevystupovaly, vliv v hlavním úkolu územního plánování. Měl také hodně studentů a společně plánovali památníky, paláce a muzea apod.

Ví se o něm, že velice rád pěstoval květiny a rád je přijímal. Rostliny také hrály velkou roli v jeho architektuře, kde je často zařazoval do svých projektů a vypomáhal si tak v nejistých situacích. Příroda pro něj byla posvátná a choval se k ní

²⁴ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, str. 153. ISBN 86-341-0649-7.

²⁵ GRABRIJAN, Dušan. *Plečnik in njegova šola*. Maribor, 1968, str. 167.

s úctou. Například v Kranji u Bežkova domu raději vyřezal betonovou desku nebo vytvořil otvor ve zdi zahrady, hlavně aby nemusel pokácet letitý strom. Svoje výborné znalosti o rostlinách si přivezl ze svého působení v Praze.

3.5 Poslední léta života

V posledních letech svého života se Plečnik potýkal s nejtvrděší formou komunismu. Jako věřící člověk v této době velice trpěl a o jeho plánovaných sakrálních stavbách nemohla být ani řeč. Někteří jeho žáci přestoupili k nové vládnoucí straně, ale to mu bylo k ničemu, když se přimlouval proti vysídlení voršilek²⁶ z Lublaně. Ceny materiálu výrazně zdražily, a tak musel častěji přistupovat na levnější varianty. Zakázky mu byly v této době zapovězeny, proto se začal soustředit na vytváření jednotlivých předmětů.

S nepochopením se setkal i na univerzitě, kde ho chtěli vyřadit jako pedagoga, který se neumí přizpůsobit nové době.

Roku 1949 mu byla udělena Prešernova cena a státní vyznamenání. Díky tomu se mu otevřela cesta k budování pomníků obětem války po celém Slovinsku.²⁷ Po druhé světové válce se soustředil i na jiná města než jen na Lublaň.

Externí uznání přišlo na jeho osmdesáté narozeniny, kdy obdržel čestný doktorát z Univerzity v Lublani, čestný doktorát Vysoké technické školy ve Vídni a čestné členství v Královském institutu britských architektů (R.I.B.A.).²⁸

Slovinsko získalo zpět velkou část svého území v západní Itálii a tím Plečnikův rodný Kras. *„Jeho rodné město, pro které pracoval téměř dvacet let a plány navrhoval zdarma, o něho po válce již nemělo zájem. Až po veřejných uznáních, kdy mu byl u příležitosti jeho osmdesátin udělen čestný doktorát Technické vysoké školy ve Vídni i v Lublani, mu magistrát svěřil renovaci opuštěného konventu“.*²⁹

V posledních letech, kdy mu docházely síly ještě vytvořil důležitou práci pro prezidenta Tita – prezidentský pavilon v Brioni, dárek od slovinských partyzánů.

²⁶ Členky římskokatolického ženského řádu, založeného roku 1535. Jejich základním posláním je obnova křesťanského života v rodinách. Zabývají se výchovou a péčí o nemocné.

²⁷ *Plečnikova Slovenija*. Srov. Spomeniki NOB Jožeta Plečnika in njegove šole, katalog k výstavě, AML, Ljubljana 1975.

²⁸ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, ISBN 86-341-0649-7, str. 441.

²⁹ *Plečnikova Ljubljana*. ZALj. MLO, Glavní oddělek, č. 415/1954; skici v pozůstalosti architekta Antona Bitence, Lublaň.

Plečnik byl před svojí smrtí velmi nemocný a naposledy vydechl 7. ledna 1957 ve svém trnovském domě. Pohřeb se konal v Žale, při kterém se chtěl jeho národ předem omluvit za rychlé zapomnění. Je zřejmé, že byl velice citlivým umělcem, jenž byl poznamenán osudovou malostí svého národa.

Plečnik byl vysoký asi 176 cm štíhlé postavy. Neměl široká ramena, ale ruce – dlaně a prsty – měl silné. Jeho hlava byla úměrná k tělu a měl na krátko střižené prošedivělé vlasy sčesané dozadu, které přesto působily tmavě. Pravděpodobně proto nebyly v mládí kaštanové, ale úplně černé. Míval nejvíce osm centimetrů přesně střiženou bradku a knír, který přecházel bradu. Kotlety a vousy měl na svých lících stále oholené. Vousy měl bílé a docela řídké.

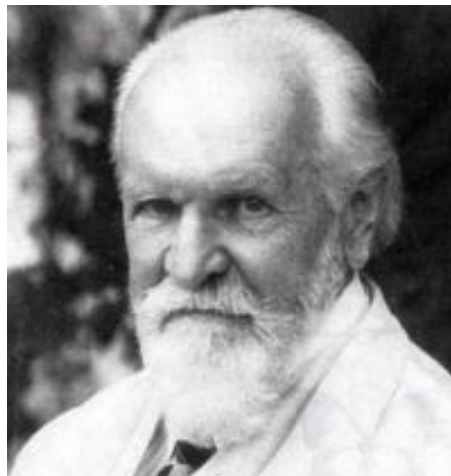
Plečnik byl skromný, přesto slušně oblečený, nikdy špinavý nebo zanedbaný. Během léta v extrémních teplech nosil černé sako. Kalhoty neměl nikdy vyžehlené na puký a taky pomačkané. Límeč měl z celuloidu a vždy krátkou černou kravatu obvykle koženou. Dlouhé kravaty nikdy nenosil. Nosil černý klobouk jako ostatní lidé, ale stejně působil silným dojmem. Je známo, že Plečnik nosil černé boty, které se leskly, podrážky nebyly nikdy opotřebované nebo sešlapané. Jen v horkém létě měl černé sandále.³⁰ Takto ho popisuje Vinko Lenarčič, jeden z Plečnikových žáků.

³⁰ [cit. 2011-05-30] URL: < <http://www.glasslovenije.com.au/plecnik/uvod-pl0.htm>>.

4. Život Františka Bílka³¹

4.1 Raná léta a studium

František Bílek, nejvýznamnější osobnost české sochařské generace a symbolismu, se narodil 6. listopadu 1872 v Chýnově v jižních Čechách. Jeho rodina byla silně katolicky zaměřená. Měl tři bratry, Josefa, Karla a Antonína a dvě sestry Marii a Kateřinu. Již od útlého dětství byl obdařen kreslířským talentem. Po absolvování reálného



2) *František Bílek*

gymnázia v Táboře začal navštěvovat Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Pirnera, s přáním stát se malířem. Zde však musel ukončit studium pro zrakovou poruchu barvosleposti. Během studia na Akademii si začal uvědomovat svoji odlišnost, co se týče náboženské otázky. Byl samotářský a rád se upíral k bohu. Dokonce v pozdějších letech míval vidění a to provázelo celou jeho tvorbu. Jeho mystické zaměření může mít hlubší důvod a to už v dětství, kdy mu zemřela babička. Její ztrátou velmi trpěl a poprvé se setkává se smrtí. Tu dával za vinu jak sobě, tak celému lidstvu.

Po Akademii se rozhodl studovat sochařství u profesora Josefa Maudra na Státní průmyslové škole v Praze. Jeho talent mu přinesl stipendium rytíře Lanny v Paříži, kam odcestoval společně se Zdeňkou Braunerovou. Tedy počátkem roku 1891 odjíždí na Akademii Colarossi v Paříži, kde mu je Zdeňka Braunerová velmi dobrou průvodkyní a rádkyní. V Paříži se Bílek setkával s umělci Alfonsem Muchou, Vojtěchem Hynaisem, Stanislavem Wyspianskim a Lud'kem Maroldem.

Postupem času se v Paříži jeho víra začala prohlubovat. Ve velkoměstě se cítil osamoceně a ztracen, míval mystická vidění a poprvé se mu ve snu zjevuje Kristus a Panna Marie. Bílek se uchyluje do pronajaté dílny v rue de Montsouris a začíná zhotovovat díla s náboženskými motivy. Vytvořil plastiky *Golgota* a *Orba je naší viny trest*. S těmito díly se moc neprosadil u stipendijní komise, kde byl například J. V. Myslbek, který prý surovým hlasem řekl: „*Vemte kladivo a rozbijte to na samé kousky a*

³¹ SVOBODOVÁ, Libuše. *Cesta Františka Bílka*. Brno, 1999. ISBN 80-85436-65-5.

sedněte si k nátuře a znovu studujte. Vždyť vy se ani na tak nejmenšího u mě modelujícího kluka nedovedete ani podívat.“³² Ti Bílkovi odebrali stipendium a musel se vrátit zpět domů. Tato srážka ho donutila se vrátit do rodného Chýnova – na venkov, protože se ve velkoměstech necítil dobře.³³

Prvním ateliérem mu byl přístřešek ve staré schwarzenberské střelnici v chýnovské oboře. Tady – v přírodě se mohl dostatečně soustředit a přemýšlet nad mravními hodnotami. Spojení s přírodou mu v tom napomáhalo a své myšlenky soustředil k trpícímu Kristovi.³⁴

4.2 Tvorba a důležitá přátelství

Následující období je pro Bílka velmi důležité, protože si formuje myšlenkovou cestu svého díla. Je zcela oddán duchovní víře a cítí se být božím apoštolem. Postupně Bílek vytváří první dřevořezby, reliéfy apod.

V jeho talent věřila malířka Zdenka Braunerová, která seznamuje Bílka s Juliem Zeyerem. Tehdy Zeyerovi napsala: *„Je velmi inteligentní a tak prostý a vznešený. Je mu teprve 24 let, ale po těch velkých životních zkušenostech je již jako dospělý muž. Jeho mysticismus je mu tak z duše vyrostlý bez té nejmenší pózy a náhledy jeho o náboženství, o životě i umění jsou nadmíru zajímavé. Suchý, strážlivý člověk by snad mohl i bez zlomyslnosti tvrdit, že je Bílek blázen. Ale já si to troufám popřít. Je tolik důslednosti v jeho životní teorii, že na mne dělá spíše dojem genia než blázna. Nerozumím mu ještě ve všem, ale když tak přesvědčivě mluví o tom, že poznal Pravdu – že poznal i to, co nikdo dosud nepoznal, to je proč člověk, co je duše, co je Pravda, tu začínám věřit jako on. Četl mi své zápisky – má jich tlustý sešit a mnohou myšlenkou mne přímo porazil.*“³⁵

V roce 1896 navštěvuje Františka Julius Zeyer v Chýnově a je jím velice nadšen, jak se později svěruje Zdence Braunerové.

³² ORLIČ, Jiří. *František Bílek : Génius, nebo blázen. Reflex.* 1999, str. 56.

³³ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér.* Praha, 2010. ISBN 978-80-87164-51-8.

³⁴ NOVOTNÝ, Jára. *František Bílek a Chýnov.* Chýnov, 2000, str. 8.

³⁵ MAREK, J. R. *Básník a sochař: Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896 – 1901.* Praha, 1948, str. 8.

Po roce se Bílek vrací z vojenské služby a domek, ve kterém měl svoji dílnu musel být zbořen, a tak si načrtává a plánuje novou pracovnu, kde toužil zhotovit své dílo – *Ukřižovaného* v nadživotní velikosti. Nový prosvětlený dům s ateliérem, inspirovaný viktoriánskou architekturou a lidovým stavitelstvím, umístil na zahradě otcova domu. V novém Bílkově útočišti byl i pokoj pro Julia Zeyera, jež si sem začíná v listopadu 1899 stěhovat některé své věci z Vodňan. Bílek se v této době dostává do duševní krize a uvažuje o odchodu do kláštera ve Lnářích. Náhle však Zeyer těžce onemocní a musí zůstat u své sestry v Praze, kde 29. ledna 1901 umírá. „*Bílek ztratil otcovského přítele, kterého miloval celou svou duší, kterému se obdivoval, který ho okouzloval svým vroucím idealismem.*“³⁶. Ještě před smrtí mu Bílek napsal v posledním dopise: „*Kéž by Bůh Vám síly dal, abyste tu tího dlouhé své nemoci těžké snéstí mohl..A u svatého stolu tolik vzpomínal jsem na Vás, ba já stále si myslím, jak budeme kráčet cestu svoje spolu.*“³⁷

Roku 1899 Bílek dokončuje svoje dílo *Ukřižovaného* v nadživotní velikosti, jež je dnes umístěn v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Do tohoto díla promítl všechny patos svého osobního boje o pravdu životního poznání a stále zraňovanou lásku k lidstvu.³⁸ Další rok se začíná přátelit s Otokarem Březinou, se kterým se vzájemně životně i tvůrcovy ovlivňují. Tímto přátelstvím začíná nová etapa ve Františkově životě. Březinovi zasílá svoje kresby inspirované básnickou sbírkou *Ruce*³⁹ a z připravovaného cyklu *Otčenáš*⁴⁰. Březina je Bílkem oslněn a osobně se setkávají roku 1901 v Nové Říši. Vzniklo mezi nimi obrovské přátelské pouto, a tak Březinovi nabízí útočiště u sebe doma v Chýnově. František obohacuje básnickou sbírku *Ruce* svými kresbami a naopak Březina píše předmluvu k cyklu Bílkových kreseb *Otčenáš*.

4.3 Rodina a nejdůležitější období

Bílek se stává členem Spolku výtvarných umělců *Mánes*, který začal od roku 1896 vydávat umělecký list *Volné směry*. Prvního úspěchu dosahuje na výstavě SVÚ

³⁶ NOVOTNÝ, Jára. *František Bílek a Chýnov*. Chýnov, 2000, str. 8.

³⁷ MAREK, J. R. *Básník a sochař: Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896 – 1901*. Praha, 1948, str. 189.

³⁸ WITTLICH, Petr. *Umění a život: doba secese*. Praha, 1987, str. 166.

³⁹ BŘEZINA, Otokar. *Ruce: Kniha veršů*. Praha, 1901.

⁴⁰ BÍLEK, František. *Otčenáš*. Nový život. Nový Jičín, 1901.

Mánes v roce 1898, kde vystavuje „*Podobenství velkého západu Čechů*“ a jeho originalitu oceňuje Karel B. Mádl.

Roku 1901 se František Bílek zasnubuje s Bertou Nečasovou nad Zeyerovým hrobem a 18. 1. 1902 uzavírají v kostele sv. Štěpána sňatek. Po návratu ze svatební cesty z Německa, Rakouska a Itálie se usadili v Praze v Nových mlýnech, kde Bílek pořádá svou první výstavu⁴¹. Další výstavy se dočkal roku 1908, kterou zorganizoval Svaz československého studentstva v kostele sv. Martina, jako poděkování za vytvoření pomníku zesnulému studentu Janu Votavovi.⁴²

17. srpna 1903 navštívuje Bílka poprvé v Chýnově Jakub Deml. Ten napsal o Bílkových dílech celou řadu prací, ale místo, aby je čtenářům přiblížil, tak jim je spíše oddaluje. Vzájemné přátelství nešťastně narušil Bílek, když roku 1906 Demla urazil větou: „*Mezi náma jest jen ten rozdíl, že vy jste knězem na smlouvu a já beze smlouvy.*“⁴³

Bílkovo manželství bylo šťastné a harmonické. Jako první na svět přišla dcera Berta roku 1905 a o dva roky později syn František. Za pár let konečně začíná promýšlet stavbu svého vlastního domu, na které se podílí i stavitel Antonín Hulán. Roku 1911 zakoupí pozemek po zbouraných městských hradbách a o rok později začíná probíhat stavba vily na Hradčanech, kam se o rok později s rodinou stěhují.

Očekávalo by se, že Bílkova náboženská díla najdou své místo v kostelích a chrámech, ale nestalo se tak. Kvůli provokativnosti a extravaganci, se věřící nemohli dostatečně soustředit na modlitby a tak odborníci dospěli k závěru, že nejvhodnější místo pro tato díla jsou hřbitovy. Tak v roce 1905 vzniká plastika *Modlitba nad hroby* nebo náhrobky v rodném Chýnově z roku 1908.⁴⁴

Počátek 20. století je nejproduktivnějším Bílkovým obdobím. Realizuje řadu kreseb, plastik a grafik. Má ohlas jak doma, tak i v zahraničí. V dalších letech se zaměřoval na některé osobnosti české reformace. Vytvořil postavy Mistra Jana Husa, Jeronýma Pražského, Petra Chelčického, Jana Žižku z Trocnova, Jana Amose Komenského.

⁴¹ Výstava se uskutečnila od 25. února do 15. března 1904.

⁴² BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010. ISBN 978-80-87164-51-8.

⁴³ ORLIČ, Jiří. *František Bílek : Génius, nebo blázen. Reflex*. 1999.

⁴⁴ Tamtéž.

Bílek se snažil o státní zakázky, ale představitelé národa nedokázali využít jeho nadání k monumentálním pracím. Větší zakázkou bylo zhotovení Husova pomníku v Kolíně.

Pravidelně vystavuje se Sdružením českých umělců grafiků Hollar⁴⁵, které bylo v roce 1917 založeno a právě Bílek se stává jedním ze zakládajících členů.

Postupně vytváří přes tisíce děl a do každého z nich vložil svoji duši a ideály. Realizuje řadu prací pro Církev československou a sbor v Českých Budějovicích, kdy pro ně vytvoří téměř devadesát děl. Bílek svoje díla reprezentuje na řadě výstav, z nichž mohu uvést např. *„Výstava prací Mistra Františka Bílka, Alšova síň Umělecké besedy v Praze 1926 – 1927; Souborná výstava Františka Bílka, Obecní dům, Praha 1933 – a účastní se kolektivních výstav doma i v zahraničí, např. L'Art tchécoslovaque v Grand Palais, Paříž 1920; Mostra internazionale d'arte sacra, Řím 1934.“*⁴⁶

Roku 1922 přestoupil s rodinou k Církvi československé husitské a v letech 1933 – 1935 působil na teologické fakultně, kde vykládal o duchovním umění.

Velkého uznání se mu dostává v roce 1923. Českou akademií věd a umění je jmenován řádným členem.

4.4 Stáří

Bílkovu uměleckou všestrannost dokazuje jeho vila na Hradčanech, kterou se budu zabývat v další kapitole podrobněji.

*„Bílek sám odmítal pojem secese – byl svérázným umělcem, svým uměním chtěl podávat myšlenku. Svou práci chápal jako modlitbu, o svých uměleckých dílech hovořil často jako o negativních třískách, které jsou přebytečnými silami, které naše malé nitro již nedovede spoutat, které odlétají od skutečného velkého díla, kterým je duchovně krásný život. V úvaze Jak mi dřeva povídala z roku 1938 znovu uvádí tuto myšlenku: „Naše práce jsou pouhé třisky, které odesáváme od celoživotního díla – jak nesnadno dle opačného otisku poznati člověka dílo.“*⁴⁷

⁴⁵ Václav Hollar (1607-1677) byl český barokní rytec a kreslíř, na jehož počest bylo Sdružení založeno.

⁴⁶ SVOBODOVÁ, Libuše. *Cesta Františka Bílka*. Brno, 1999. ISBN 80-85436-65-5.

⁴⁷ Tamtéž.

Pocity vyjadřoval výtvarně, písemně do časopisů, v rozhlase i na přednáškách. Mnohokrát se setkal s nepochopením, přesto se nikdy nevzdával a své myšlenky šířil dál ve svých dílech.

„Emanuel Chalupný: Bílek byl silák a až do svých padesáti či šedesáti let si přímo liboval v úporném sekání nejtvrďšího dřeva nebo kamene, a když se dal do práce, rozléhaly se jeho dílnou rány přímo hromové. Byl hrdý na svou schopnost i zkušenost ryze řemeslnou. Honosil se, že v mládí pracoval jako zedník na stavbě, a svou ruku rád nazýval „rukou nádenickou“. Spolupracoval s chýnovskými hrnčíři, i s jinými řemeslníky a producenty: kotláři, truhláři, kameníky, tiskaři a tak dále.

Jako řemeslo mu bylo sympatické i zemědělství. S úctou zpodoboval orbu i setí, sám zahradničil i včelařil.

Miloval i jiná umění nežli svoje Hrál na flétnu a pěstoval hudbu po celý život, v čemž ho podporovalo klavírní umění jeho choti. V mládí několikrát vystoupil v rodném Chýnově i na divadle se svými vrstevníky při ochotnických vystoupeních.“⁴⁸

Roku 1927 odcestuje s manželkou Bertou do Paříže oslavit stříbrnou svatbu.

Od léta 1931 ho provází zdravotní problémy s játry a žlučníkem, jejichž léčba je neúspěšná. V těchto letech začíná budovat monumentální sousoší *Budoucí dobyvatelé*, na němž usilovně pracuje sedm let. Velkého uznání se mu dostává, když získá od Akademie věd a umění cenu dr. Leopolda Katze právě za tuto práci - *Budoucí dobyvatelé*.⁴⁹

V posledních letech ještě pracuje na své poslední knize *Jak mi dřeva povídala*, která vyjde až po jeho smrti, v roce 1946.

Těžce nemocný Bílek se rozhodl po okupaci v devětatřicátém opustit Prahu a vrátit se do rodného Chýnova. Zde 13. října 1941 zemřel a byl pochován do hrobu, nad nímž se tyčí jeho dílo *Modlitba nad hroby*.⁵⁰

⁴⁸ SVOBODOVÁ, Libuše. *Cesta Františka Bílka*. Brno, 1999. ISBN 80-85436-65-5.

⁴⁹ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, ISBN 978-80-87164-51-8.

⁵⁰ NOVOTNÝ, Jára. *František Bílek a Chýnov*. Chýnov, 2000, str. 9.

4.5 Odkaz na osobnost Františka Bílka

Ve snaze přiblížení Bílkova odkazu vznikla *Společnost Františka Bílka*, která byla založena 7. března 1991. Jejím úkolem bylo seznámit veřejnost s jeho tvorbou formou pořádání výstav, přednášek, ale i zájezdů. První takovou akcí byl 30. května 1990 večer s názvem „František Bílek a jeho svět“ nebo výstava grafických kreseb v Galerii Hollar v Praze, která se uskutečnila v únoru 1999.

Paní Berta Bílková s dcerou věnovaly pražskou vilu Hlavnímu městu Prahy, kvůli nedostatku finančních prostředků na její správu a od roku 1966 je zde otevřena expozice umělcových děl. Můžeme se zde setkat s díly Bílkova vrcholného období – *Adam a Eva*, *Život je boj*, *Úžas*, *Duchovní setkání*, *Budoucí dobyvatelé*, *Mládí*, *Petr Chelčický*, keramickými výtvary, ale jsou zde vystaveny i podobizny jeho potomků a manželky.

Galerie hlavního města Prahy také spravuje chýnovskou chaloupku, kterou jí darovala v roce 1990 Bílkova vnučka Alena Bártová. Zde se nachází díla z raného období, jež jsou od roku 1994 přístupna širší veřejnosti jako muzeum Františka Bílka.⁵¹

⁵¹ SVOBODOVÁ, Libuše. *Cesta Františka Bílka*. Brno, 1999. ISBN 80-85436-65-5.

5. Plečnikovy vily

5.1 Plečnik a cesta k architektuře

Plečnik poprvé přišel do kontaktu s architekturou, ale ne jako takovou, doma. Jeho otec byl truhlář a Plečnik měl být jeho nástupcem. Ale touto cestou se ubírat nechtěl.

Později nastoupil na průmyslovou školu ve Štýrském Hradci, kde měl na něj hlavní vliv profesor Leopold Theyer. Mladého Plečnika naučil kreslířské dovednosti vídeňské školy a vzbudil v něm disciplínu. Theyer mu poskytl práci ve vídeňské společnosti na nábytek *k.k. HofBau-Kunsttishlerei* u J. W. Müllera, kde dva roky pilně kreslil a vymýšlel plány nábytku v různých historických slozích.

Poté chtěl pokračovat ve studiu na umělecko-průmyslové škole, ale byl odmítnut. Na výstavě ve Vídni spatřil nákresy Otto Wagnera, jimiž byl nadšen. Roku 1894 předstoupil s balíčkem kreseb před Wagnera a hned byl přijat do prvního ročníku na vídeňskou Akademii výtvarných umění. Na studium nebyl dostatečně připraven a musel odejít s tím, že za rok to zkusí znovu. Oficiálně navštěvoval Akademii v letech 1895 – 1897, ale ve skutečnosti od prvního setkání s Wagnerem, až do léta 1900 pracoval v učitelově ateliéru. Zde pro něj kreslil návrhy různých domů a stanic vídeňské městské železnice. Při této práci poznal vlastnosti železa a jiného nového stavebního materiálu, pro které devatenácté století ještě nenašlo esteticky vhodné výtvarné uplatnění. Studium u Wagnera bylo nepochybně největší změnou v Plečnikově životě a díle. Jako učitel se Wagner také o Plečnika otcovsky staral, provázel ho krizemi a výkyvy v jeho melancholickém chování. V neposlední řadě to bylo výborné načasování - Plečnik byl v první generaci architektových studentů, kteří se pokoušeli dosáhnout nových uměleckých ideálů a pochopili logiku secesní formy. Tato generace studentů vnímala nejhluběji problémy, jako byla potřeba reformovat umění. V teoretické oblasti se Wagner opíral o semperovské učení.⁵² Plečnik si ze semperovských spisů vybíral podle svých potřeb.

Ve škole pilně pracoval, méně hovořil a málo se stýkal s ostatními studenty. Talent a jeho velký zájem o problémy současné architektury otevřely Plečnikovi rychle

⁵² PRELOVŠEK DAMJAN. *Plečnikova zbirka*. Ljubljana, 1974.

cestu mezi nejlepší. Výborně zpracovaná diplomová práce mu přinesla Římské stipendium a cestoval po Francii a Itálii. V Itálii ho uchvátilo umění antiky, renesance a baroka. Problematiku současné architektury na chvíli odložil. Z těchto cest si přivezl velké množství skic, které vystavil na akademii, ale z větší části zůstaly nepochopeny.

Součástí Plečnikova akademického vzdělání byly také návštěvy muzeí, studia etnologických sbírek a ilustrovaných knih o umění. Wagner byl přesvědčen, že Plečnikovi chybí humanitní vzdělání. To se Plečnik snažil dohnat usilovným čtením.⁵³

Po odchodu z Wagnerova ateliéru se stal svobodným umělcem. Vídeňské období přispívá ve velká míře k jeho základům moderní evropské architektury, kdy se mu také dostalo materiálních výhod, díky jeho formálnímu přidružení k secesi. Od roku 1901 je Plečnik samostatným vídeňským architektem.⁵⁴

5.2 Langerova vila⁵⁵

Roku 1900 zapojil Karl Langer Plečnika do projektování své vily. O jejich známosti je jen známo, že se poznali při dvouleté spolupráci na stavbě obchodního domu *Neumann*. Stávající návrh počítal s běžným pojetím budovy, ale Plečnik vytvořil něco, co se na první pohled zdá jako nemožné. Langerem již navrhnutý půdorys ponechal a zmodernizoval celé průčelí se schodištěm. Na místo plánovaného arkýře umístil před salony vypouklou stěnu, kterou v obou podlažích prolomil dvěma velkými okny. Motiv zaoblených částí zopakoval na malých ložnicových oknech. Tím vytvořil dojem pohyblivého skleněného pruhu, táhnoucího se přes celé průčelí. Hotové základy mu znemožňovaly vést arkýř nad salonem až do přízemí, a proto ho opřel o organicky vytvořený pilíř. Na průčelí do ulice a do zahrady umístil jednodušší ornament. Hlavní téma spočívalo v textilně pojatém obležení průčelí, pro které zvolil zvlněnou plochu. Celé bylo pokryto rovnoměrným vzorem. I když Plečnik nerad používal omítku, u *Langerovy* vily mu pomohla dosáhnout požadovaného výrazu. Bílá omítky se světlezelenými dlaždičkami a červenými cihlami, byly to pravé. Organický ornament použil jak u kovových nosičů střešních okapů, tak v druhém patře na husí hlavu. Teracovým vzorem ve vstupním prostoru ztvárnil mech. Krajní osa s kuchyňskými

⁵³ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 22. ISBN 80-86517-07-1.

⁵⁴ KREČIČ, Peter. *Slovenska dediščina: Plečnikova Ljubljana*. Ljubljana, 1991, str. 5, 6.

⁵⁵ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 43- 46. ISBN 80-86517-07-1.

okny je oddělena cihlovou hranou a zpodobněnou husí hlavou. Budova má pouze přízemí a dvě podlaží, čtyři okenní osy na hlavním průčelí, ale pro vývoj moderní architektury ve Vídni, je velmi důležitá. Dekoratívni, výraznou fasádu překrývají okna. Nejdříve osa jednoduše vyřiznutých oken, pak osa s obloukovými okny a na rohu budovy silně vystupující výběžek pilastru se symetrickými arkádami. Výraznému stupňování následuje stupňování šířky oken: Úzké rovné okno – širší vyduté okno – po celé délce výběžky oken. Dům také nechal oplotit.⁵⁶

Vybudování této vily získal Plečnik pocit, že vytvořil něco nového. Myšlenky pro tuto stavbu čerpal z různých zdrojů. Ornament na průčelí vytvořený z rúží se přibližoval ilustrátoru Olbrichu Maria Josefovi.⁵⁷ Vypouklá okna mu byla inspirací z Fabianiho budovy *Artaria* a ozdobná lišta z kovu nad okny byl prvek, který je vidět u Wagnerových stanic vídeňské podzemní dráhy. Plečnik se inspiroval belgickou secesí a především architektem Victorem Hortou. Z této vily je cítit Plečnikova stylistická svébytnost, kde uplatil francouzské a belgické vzory.

„Je to jemná a lehká záležitost, že mám velmi velkou radost – když ještě bylo všechno bílé – tak to chci mít, celková záležitost to bude veselá – jen plot bude zelený – protože je kovový – a rostou z něj – sloupy rostou v květ – Tak bude, doufám, brzy konec tohoto prvního díla – přestože ho zdobí mnoho chyb – bude to přesto dílo – které bude novou knihou pro náš domov. Víím, že začíná nová etapa v mém umění.“ napsal svému bratru Andrejovi.⁵⁸

5.3 Loosova vila v Melku⁵⁹

Než přijal Plečnik nabídku na projekt vily notáře Hanse Loose z Loosimfeldu, kterou dostal od stavitele F. Czastky, předcházela tomu jedna událost. Pro vídeňského zubaře a městského radu Carla Schuha měl vyprojektovat *Dům u jezera*. Tomu dal Plečnik mediteránní vzhled a použil anglické vzory, které se v pozdějších Plečnikových pracích už neobjevily s takovým nábojem. To můžeme vidět hlavně na schodišti,

⁵⁶ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, str. 52. ISBN 86-341-0649-7.

⁵⁷ Josef Maria Olbrich. Byl česko-rakouským architektem, designérem a malířem. Pracoval s kovem, textiliemi a grafikou. Byl důležitou osobností secesního hnutí ve Vídni.

⁵⁸ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986, str. 25.

⁵⁹ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 47,49. ISBN 80-86517-07-1.

mnohoúhelníkových arkýřích, v galerii a v prostorách haly, která se rozkládá přes dvě patra. Ale Carl Schuha neustále měnil plány a nakonec místo moderní vily nechal postavit renesanční zámeček. Tato zkušenost naučila Plečnika chápat pojem vila.

„Tvořím ji vážně – velmi vážně – zrale a pečlivě přestuduji všechny záležitosti – navzdory tomu zůstanu chladným ...“⁶⁰

S větším nábojem se na podzim roku 1901 pustil do zpracovávání *Loosovy vily* v Melku. Převážně kubisticky vnímaná stavba zahrnuje omítnutý základ s cihlovou římsou. Přízemí a poschodí se dvěma balkóny je opatřeno dvěma fasádami. Cihlová římsa je ještě více zdůrazněná další cihlovou římsou a nad nimi se tyčí mansardová střecha. Čtvercový půdorys je symetricky členěn. Na hlavním průčelí je motiv arkýře spojen s okny. Ta převzal s belgického art nouveau. Zúžené otvory přízemních arkád jsou jediné, které mají motiv rychlého vzrůstu, vše ostatní je podřízeno krystalické myšlence jádru stavby. Důraz také kladl na barevnost. Byl si nejistý, když řešil kontrast mezi bílou a modrou keramikou nebo hladký a hrubý povrch omítky. Obložení průčelí je kombinace omítky, keramických dlaždic uspořádaných do geometrických vzorů, podél fasády a štukovaného ornamentu s motivem stupňovitého obdélníku se záplatami omítky. Celé průčelí je kolem dokola orámováno vrchní římsou, nad níž je pak ještě výrazně podtrhnuto další. I přes svůj strmý vzhled, nepůsobí mansardová střecha vzrůstajícím dojmem, spíš naopak, svojí monumentalitou tlačí na centrální část stavby. Železné balkónové zábradlí, trocha detailů na schodišti (keramické dlaždice, zábradlí schodiště) hovoří za secesi.

Význam této stavby v Plečnikově architektonickém zrání je v tom, že pochopil stavbu jako jednotný celek. Vila Hanse Loose je důležitým příkladem Plečnikova rychlého zavržení forem secese.⁶¹

5.4 Bežkova vila v Kranji

Tato vila byla, stejně jako Plečnikův dům, pojata jako staromládenecká domácnost. Použil zde kubickou koncepci s tektonickým ornamentem. Pro dům zvolil pultovou střechu, která směrem do ulice stoupá a k hlouběji položené zahradě klesá. Přízemí obložil hrubě opracovanými kameny. Podobný jev použil u budovy Univerzity

⁶⁰ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986, str. 26.

⁶¹ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, str. 54. ISBN 86-341-0649-7.

knihovny a kostela na Lublaňských blatech. Hlavní vchod do vily podtrhuje vystupující plášť budovy. Netradičně na tehdejší dobu použil pilastry, architráv a korunu u oken. Uvnitř domu dokonale uspořádal velký obývací pokoj, ve kterém byla část Bežkovy umělecké sbírky.⁶²

V souvislosti s tímto domem jednou prohlásil Plečnik ke svým studentům: „Naším rodinným domům chybí širokost a cit pro velikost. To jsou místnůstky na místnůstkách, na požadavky žen, které zcela ztratily smysl pro velké formy. Proč je potřeba samostatná spižírna? Pro to by byla úplně dostatečná skříň, a takto to je ještě s mnoho jinými prostory.“⁶³

Bežkova vila má venkovský základ, patro je hladké, přesto je obklopeno pásmem povrchních pilastrů v meziokenních polích. Zastřešena je plechovou střechou. Má jednu zvláštnost: na zadní straně fasády se nad okenním pásem podlaží uplatňuje ještě podstřešní okenní pás pod hlavní římsou. Zatímco se na hlavní fasádě, nad velkými okny pod hlavní římsou uplatňuje menší linie. Přesto, i když je hlavní masivní portál vychýlen z osy, tak prosvětlené patro s množstvím přítomného světla působí, že je budova osově souměrná. K hlavnímu vchodu vede z ulice můstek, takže je z něj možné vidět klenuté poschodí pod hladkou kamenitou římsou. Ta odděluje sklep od přízemí. Stejně hladká římsa nad přízemím, na které stojí pilastry mezi okny, se téměř opticky ztratí v šedo-bíle omítnutém podlaží. Stavba má kolem sebe velký prostor, ve kterém se určitě nejvíce prosadí venkovní oplocení. Plečnik začal s poměrně vysokou opěrnou zdí s velkým vjezdem a kovovými vraty. V oplocení zhotovil výklenek pro vysoký strom. Zeď stojí přesně na hranici mezi zahradou a chodníkem. Na rustikální zdi, která se snižuje, se vyjímá balustráda se štíhlými stylizovanými vázami jako balustry. Bezprostředně před průčelím vily se zeď zpátky snižuje. Plot se musel snižovat z toho důvodu, aby se průčelí dostalo opticky více do popředí.

Dům musel také vyhovovat potřebám výkonu zdravotnické praxe (ordinace s rentgenem v přízemí) a pohodlně domácky a umělecky citlivému svobodnému muži (funkční a reprezentativní prostory hlavně v patře domu). Ve vybavení interiéru se Plečnik neobyčejně chopil dřeva. Celý strop jím pokryl.⁶⁴

⁶² PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 276, 277. ISBN 80-86517-07-1.

⁶³ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986, str. 99.

⁶⁴ KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992, str. 300-302. ISBN 86-341-0649-7.

5.5 Plečnikův dům v Trnovu

Plečnik si svůj dům zakoupil na předměstí Trnovo v Karunově ulici a v letech 1923 – 1924 k němu přidal dvoupatrovou kruhovou věž, zakončenou sedlovou střechou. Dům s obdélníkovým a válcovým půdorysem je moderně navržen, zklamal by ale toho, kdo by od Plečnika očekával jen současné řešení architektury. Pro sebe si přál reprezentativní dům s leštěnými mramorovými sloupy. To ale zůstalo pouze u přání. Kvůli své finanční situaci musel využít materiály, které zbyly z jiných staveb: *Uličku před domem vydláždil kazetovými betonovými deskami ze stadionu a v zimní zahradě použil stará zbylá okna jezuitského kláštera.*⁶⁵

Na začátku dvacátých let vybudoval u přízemního domu, na straně do zahrady, přístavbu. Pro ni se Plečnik rozhodl, když se vrátil do Lublaně a doufal, že se k němu nastěhují oba bratři se sestrou. Pro své bratry Janeze a Andreje plánoval ubytování ve věži.

Po letech si koupil sousední dům s rozlehlou zahradou a zvětšil tak svůj majetek. Roku 1930 si splnil staré přání, kterým byla zimní zahrada otočená směrem na jih. Vstupní zasklená veranda byla přidána ke stavbě ještě před tím. Nachází se zde šestice sloupů, které vypadají, jakoby podpíraly dřevěný trámový strop, ale ve skutečnosti to tak není. Jejich úlohou bylo navodit vznešený dojem. Za celý Plečnikův život se zde nashromáždily nejrůznější kusy mramoru, cihel, náčrtků soch a pomníků a také nádob na květiny. Vpravo pod oknem stojí Plečnikův portrét, jenž modelovala jeho asistentka. V létě přijímal své návštěvníky u mramorového stolu. Veranda navazuje na kuchyň, která sloužila také jako jídelna. Po práci nejraději Plečnik sedával do křesla se skládacím pultíkem a ještě skicoval svoje nápady. V sedáku pak byl úložný prostor, kam mohl ukládat své věci. V rohu místnosti je umístěno kamenné umyvadlo s čtvrtkruhovým motivem. Na chodbě visí obraz Otto Wagnera se Semperovým citátem, který byl mottem Wagnerovy školy. Odtud se vchází do ložnice, která má kulatý tvar. Velký dřevěný trám, naznačující přímou osu prostoru, vede od vestavěné skříně do koupelny. Tento dekorativní trám vytvořil podle Sempera a nastínil tím etruskou architekturu. Koupelna byla opatřena kotlem na ohřev vody, který byl ve své době novinkou. Plečnik si v přízemí zařídil malý pravoúhlý pokoj s klenutou pecí a dřevěným obložením stěn. Přímo rovně po chodbě se projde přes úzký vchod do zimní zahrady.

⁶⁵ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 276. ISBN 80-86517-07-1.

Schodiště se vine okolo válcového jádra stavby. Kulatá místnost v prvním poschodí je napěchovaná nábytkem a knihami. Dřevem obložený strop se stěnami dávají prostoru teplo.⁶⁶ Zařídil si zde také menší pokoj, ve kterém hostil návštěvy. Nábytek, jenž si sám vytvořil, bylo jen pár prototypů křesel. V patře obložil stěny až ke stropu smrkovým dřevem, ze kterých vystupují skříně. Energicky strop poskládal z odlišně natočených dřevěných kazet. „*Aby člověk mohl vymyslet tak přirozenou konstrukci – musí projít celým životem plným zkušeností,*“ řekl svému synovi.⁶⁷ Zahradu za domem nechal neoplocenou a kus u domu si ponechal pro alpinium⁶⁸ a ozdobné keře.⁶⁹ V zahradě můžeme spatřit historické nálezy a je zde i včelí úl nesoucí Plečnikův rukopis.

Mluvíme o člověku, který miloval krásu, sloužil jí s celým srdcem, přesto žil asketickým způsobem života. Plečnik se málo připouštěl pohodlí moderní doby. Zahřívával se u kamen, neměl rádio, myl se v ložnici se džbánem a lavorem. Rád žil mezi obyčejnými lidmi a na záhoncích pečlivě pěstoval mnoho okrasných květin, podobně jako jeho sousedé zeleninu. Těžko věříme, že si takto zařídil dům architekt, jehož díla patřila od přelomu století k nejvíce avantgardním. Pohlcen tvůrčím nadšením, zase neměl tolik volného času a dům zařizoval postupně. Pomáhal si zbytky stavebního materiálu a prototypy nábytku. Přesto mu nemůžeme vyčítat podivínství a životní styl.⁷⁰

Po Plečnikově smrti roku 1957 se do domu nastěhoval jeho synovec Karel Matkovič, který začal obstarávat mistrovu obsáhlou pozůstalost kreseb a korespondence. Díky němu se v domě zachovalo všechno Plečnikovo drahocenné dědictví. Po Matkovičovi smrti roku 1970 se dědici rozhodli pro prodej domu, se vším všudy, městu Lublani. Přesně za dva roky město založilo Architektonické muzeum Lublaň.

Prvního dubna 1972 se Architektonické muzeum Lublaň usadilo v Plečnikově domě a v těchto prostorách působilo do roku 1992, kdy se většina oddělení přesunula do zrekonstruovaného prostoru hradu Fužine. Plečnikova sbírka byla uspořádána a otevřena veřejnosti roku 1974. V domě je zachováno původní umělcovo vzácné vybavení s osobními předměty: archiv skic a náčrtů, hliněné, sádrové a dřevěné modely,

⁶⁶ PRELOVŠEK DAMJAN. *Plečnikova zbirka*. Ljubljana, 1974.

⁶⁷ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*, 2002, str. 284. ISBN 80-86517-07-1.

⁶⁸ Skalka, která je tvořena umělou modelací terénu a navezenými kameny.

⁶⁹ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002 str. 275 – 284. ISBN 80-86517-07-1.

⁷⁰ PRELOVŠEK DAMJAN. *Plečnikova zbirka*. Ljubljana, 1974.

Plečnikova knihovna, dopisy, fotky, práce Plečnikových studentů s diplomy a archiv Ohniště akademických architektů.

Dnes si návštěvník může prohlédnout věž, chodbu, kuchyň, ložnici s koupelnou, přijímací místnost, točité schodiště, mistrův ateliér v poschodí a zimní zahradu. Prohlídka domu je díky své výjimečnosti a netknutelnosti možná jediným, který má tak odborné vedení. Vstup je pro větší skupiny omezen na sedm návštěvníků najednou. V domě na Karunovi 6 byla roku 2001 v přízemí zřízena recepce pro návštěvníky. V poschodí jsou pak úložné prostory sbírek.

Plečnikův dům přešel od roku 2010 pod správu Muzea a Galerie města Lublaně.⁷¹

5.6 Prelovškova vila

V letech 1931 – 1933 začal Plečnik pracovat na vile pro ředitele Městského stavebního úřadu Ing. Matko Prelovška. Vila je hlavním dokladem Plečnikovy bytové kultury. Byla postavena již před první světovou válkou podle Prelovškových plánů. Plečnik později uvítal, když zjistil, že u přízemního rodinného domku jsou značně zvýšené stropy. Zaměřil se na reprezentativní část bytu. Pod schodiště meandrovitého půdorysu nechal zřídit ze zbytků dubového mostu přes Lublanici sklep. Schodiště je nabitó krétskou archaičností betonových váz na kubických podstavcích a kovovým zábradlím s ornamenty hliněných nádob z paláce na Knossu. Předsíň zvětšil díky oblouku a obývací pokoj připojením vedlejšího pokoje. Zařízení bytu sjednotil použitím černé barvy. Aby oddělil staré od nového, musel prodloužit a změnit rozměr u kazetového stropu v salonu. Dřevěné trámy na pozlacených volutách⁷² užil pro troje dveře, díky čemuž ztratily rozdílný dojem. Semperovské téma překrývání a schovávání využil u velkého secesního okna, které schoval za dřevěná křídla. Výrazný krb měl být v létě přikrýván červenou látkou, již jsou vyčalouněna také křesla u krbu. Skleněnou stěnu balkonu překrývají dlouhé bílé bavlněné závěsy. Jídlna získala slavnostní charakter použitím šedého podpečského kamene u nohou stolu a kredence. Knihovnu se rozhodl vybavit chorvatskými lidovými výšivkami ze sbírky Prelovškovy ženy Elsy. Stěny nechal obložit do vybraného smrkového dřeva, které zpracoval jen přírodním

⁷¹ [cit. 2011-06-11] URL: <<http://www.aml.si/plecnikova-hisa/plecnikova-hisa-v-trnovem/>>

⁷² dekorační architektonický prvek ve tvaru závitnice, spirála.

voskem. Postupem času tím dřevo získávalo teple žluté zbarvení. U lenošek v knihovně kombinoval egyptské a řecké vzory. Kůže na sedačkách a opěrkách vypadá jako přechod mezi položeným a upevněným polstrováním. Takto uzpůsobené židle jsou ale nepohodlné. Naopak pohodlné jsou židle u jídelního stolu, které formou opěradel nutí uživatele sedět vzpřímeně.

Plečnik se snažil interiér vytvořit podle kontaktu se zadavatelem a to se mu také povedlo. Dá se říct, že Prelovškův byt byl slovinským protějškem interiérů Pražského hradu.⁷³

„Pokud by bylo možné, vyčkáte, prosím, do mého návratu: potom rozhodneme společně o umístění topení případně pece v jídelně. Bez pochyby bude třeba překreslit halu – myslím ale, že se to dá realizovat s dosažitelnými prostředky. – Zde jsem minulý rok zhotovil na schody takové zábradlí – škoda, že jsem na něj při vaší objednávce zapomněl. Zhotoveno je z broušené oceli – vypadá jedinečně a je mimořádně pevné – nechte udělat také prosím jemnější rukověť – Bože – všechny takové záležitosti mají být neustále, prováděny podle předlohy – Mám tu samozřejmě zámečnicka – pro kterého je určitě vyznamenání Bílého orla I. třídy příliš málo ... S lustry pravděpodobně nic nebude – zřejmě je budou vyřezávat v zimě v Lublani, ať dá Bůh zdraví a štěstí.“⁷⁴
Napsal Plečnik Prelovškovi z Prahy.

5.7 Ostatní vily

Na podzim roku 1901 se Plečnik v domě bohatého galanterního výrobce zboží Josefa Weidmanna chopil přestavby nádvoří (garáže, místa pro vozy, stáje, ubytování pro kočího, pergoly a zimní zahrady). Na konci roku následovalo sídlo majitele, které vybavil vlastním nábytkem. Protože se dům nacházel v blízkosti Schönbrunu, přál si majitel poskytnout svému domu palácový vzhled.

Plečnik litoval, že ho zadavatel necitlivě nutil do práce, takže nemohl průčelí domyslet do detailu. „*Můj dům v Hietzingu je nedochůdče. Každý říká: výborné, ale –*

⁷³ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 279 - 284. ISBN 80-86517-07-1.

⁷⁴ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986, str. 134

Ti hlupáci nevědí, že jsem nebyl svým pánem – nesnesu vedle sebe dalšího pána. Tady jde o peníze – zaplat', Chorvate,“ napsal svému bratrovi.⁷⁵

Roku 1902 zhotovené průčelí nedostalo uznání ze strany historicky nahlížejícího Otto Wagnera.⁷⁶ „*Nesouhlasím se vším, v Hieitzingu u Weidmanna se mi zdá, že je tam příliš mnoho anděličků, méně by znamenalo více.*“⁷⁷

V novoklasicistním duchu realizoval v letech 1908 – 1909 vilu profesora hygieny dr. Rolanda Graßbergera. Nejvýraznějším znakem tohoto slohu jsou jónské pilastry, umístěné na průčelí vily. Kvadraturu zvětšil rozšířením půdorysu o rozsáhlé schodiště a symetricky opakováním původního rozměru stavby. Studie ornamentů stvrzují, že Plečnik hledal vzletné obložení budovy, jež se mělo ukázat na velkých souměrných plochách.⁷⁸

V Bělehradě navrhnul *Dimnikovu* vilu, u které použil téma otevřeného schodiště skrytého za sloupy. Rozložení budovy bylo obohaceno několika ceněnými prvky z Plečnikovy vídeňské doby – chodbou přes všechna podlaží, balkony táhnoucími se okolo rohů budovy apod. Takto provedena *Dimnikova* vila by byla, po vnitřní a vnější stránce, jednou z nejlépe provedených staveb z oblasti rodinných domů.⁷⁹

Výstavbu další - *Freyerovy vily*, znemožnila válka. Představoval si, že oživí fasádu střídáním dvou různých textur, cihlami a omítkou. Obě postranní průčelí chtěl opatřit klasicistním trojúhelníkovým štítem.

5.8 Plečnikovo pojetí architektury

Otto Wagner tvrdil, že jednou z podmínek modernosti se stává demokracie. Architekti moderny se snažili, aby jejich tvorba mohla sloužit co nejširším vrstvám lidí. Plečnik je klasicky orientovaný architekt. Vyhýbal se uniformitě a patetičnosti. Hledá řešení v Semperově zdůraznění tvarové rozmanitosti antiky. Usiloval o vytvoření důstojných podmínek bydlení i pro chudší vrstvy. V tom byla jeho demokracie. Věřil také, že architektura nemůže být jen prostředkem uspokojování hmotných potřeb.⁸⁰

⁷⁵ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 54. ISBN 80-86517-07-1.

⁷⁶ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986, str. 26.

⁷⁷ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 53. ISBN 80-86517-07-1.

⁷⁸ Tamtéž, str. 87.

⁷⁹ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986, str. 303.

⁸⁰ PRELOVŠEK, Damjan et al. *Josip Plečnik, Architekt Pražského hradu*. Praha, 1996, str. 89 – 104. ISBN 80-902051-3-5

Plečnik chtěl svými obytnými stavbami zajistit útulný a podle možností bohatý domov i méně zámožným sociálním vrstvám obyvatel. Už ve Vídni se vyhýbal plánování nájemních domů, ve kterých by nebyla stejná péče poskytnuta všem obyvatelům. Tuto myšlenku zřejmě převzal z Dickensových románů, z nichž pochází jeho osobitý výrok, že součástí každého paláce by měl být zdarma byt pro chudou rodinu. Byl zastáncem názoru, že až bohatství může zaručit opravdové umění. U obytných staveb a interiérů vytvářel individuální typ architektury pro vyhraněné zadavatele. I když neuznával moderní funkcionalistické vymoženosti, potřeboval dobré světelné podmínky, hygienu a větrání, ve smyslu zvykových architektonických hodnot. Kromě vídeňského období nepostavil příliš mnoho rodinných domů. Je to tím, že se jeho budoucí zadavatelé báli jeho pověstného odmítání pohodlí a nákladů na reprezentaci.⁸¹

Plečnik nebral architekturu jako umění, které by původně sloužilo dobrému lidskému citění. Jeho tvorba má pravděpodobně trvalou uměleckou hodnotu právě proto, protože jí zkoušel vyličit tvář všeobecné krásy. Architekt skrze umění snadno vyjadřoval svoje základní přesvědčení a lidem otevíral dveře krásy. Úloha architektury byla podle jeho názoru estetická a morální. Plečnik celý svůj život věnoval pouze architektuře, která ho provázela jako jeho nevěsta a jednou řekl: „Architektura je koruna umění po právu, protože víc než všechna ostatní působí na člověka! Pohleďte, kolik lidí ji zrovna tvoří a architekt jako dirigent, který nadšeně ovládá pro sebe celý pracovitý sbor, možná hodně početný, a potom, kolik je ještě těch, kteří hledají a jsou žízňivý krásou.“⁸² Byl přesvědčen, že pravé umění je neustále svázáno s bohatstvím.

Plečnikovi byla blízká otázka ornamentální symboliky a profesní etiky. Umělecké řemeslo mu bylo zárodkem celého monumentálního umění. Vždy, když Plečnik hovořil o důležitých otázkách architektury, zazněly myšlenky Semperova díla *Der Stil*. Plečnik chápal architekturu jako organizmus a ztotožňoval se se Semperovým názorem:

„Když procházíme dějiny architektury a porovnáváme různé styly, zjišťujeme, že jsou téměř všechny postaveny na zdravých principech statiky a konstrukce; jen jednomu národu se ale podařilo propůjčit svým architektonickým výtvorům a

⁸¹ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 273, 275 ISBN 80-86517-07-1.

⁸² KREBELJ, Marija. *Navdih večnega: Duhovni portret Jožeta Plečnika*. Ljubljana, 2007. ISBN 978-961-222-675-6.

průmyslovým produktům organický život. Řecké chrámy a památky se nestavěly, ony rostly. Na rozdíl od egyptských památek nejsou krášleny jen vnějškově přidáním rostlinných ozdob. Jejich formy samy o sobě jsou výsledkem boje organického života proti gravitaci a substanci. Jinak nejsme schopni vysvětlit nesouměřitelné kouzlo řeckého sloupu.“⁸³ Na tomto základě si Plečnik vytvořil svoji životní maximum.

Pro Plečnika je charakteristické, že skoro u každého předmětu věděl, jak využít jeho krásu. Na pilíře použil kanalizační roury, na procházce sbíral pěkné kamínky, které dal vsadit do sakrálního nádobí. Třeba do poháru nechal vložit kousek uhlí. Ale určitě také používal pro svoje umělecká díla drahé materiály. Pokud nebylo nic potřeba, nepřál si vyhazovat předměty, které byly vytvořeny před ním, nebo mu byly svěřeny ke zpracování. Proto nechtěl zbourat staré kostely v Bogojině, ale připojil k nim nové stavby.

Plečnik tvrdil, že při tvoření velkého díla, je potřeba následovat myšlenky, které člověka naplňují. Třeba jen takový výtvar by mohl v lidech vzbudit hlubší zamyšlení o pravdě bytí. Z Plečnikova umění lze vyčíst všelijaká poselství, kterými chtěl lidem zprostředkovat pravdu, jakou sám znal. Plečnikova symbolická řeč je někdy rychle zřejmá, ale přesto výklad symbolické platnosti jeho a kteréhokoliv uměleckého díla, je mnohokrát vnímán subjektivními pocity. Zabývání se náboženskou tematikou, bylo pro Plečnika jedním z hlavních posláních. Bylo mu celým východiskem pro sakrální úlohy, které často sám posvětil.

Z následujících Plečnikových slov lehce vyvodíme, proč jako osobnost tak moc působil na lidi, ačkoliv sám sebe nepovažoval za umělce: „Umění je něco velikého, hlubokého. Umělec vzbudí v člověku pocit neobvyklé úcty, skoro strachu. Umělec nepřetržitě něco vymýšlí. Naši lidé rádi hovoří o podivínství, že něco dumá. A básník opravdu více než ostatní umělci něco vymýšlí, v mysli vytváří, tedy dumá. Umělec je na světě sám, je v něm něco božského, jiného, jako u běžného člověka. Básník se rodí! Nikdy jsem neřekl, že jsem umělec, avšak tvrdím, že sloužím umění.“

Zdá se, že se také ve své skutečné umělecké tvorbě mnohokrát obracel k bohu. Často to také připomínal svým studentům:

⁸³ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 16. ISBN 80-86517-07-1.

„Sami se naučíte, jak jsme velmi na závislí na našem duchu, a proto vám říkám: pokud se budete v tom trpkém životě obracet k osvětlení od boha, uvidíte, že budete vyslyšeni.“⁸⁴

⁸⁴ KREBELJ, Marija. *Navdih večnega: Duhovni portret Jožeta Plečnika*. Ljubljana, 2007. ISBN 978-961-222-675-6

6. Architektura Františka Bílka^{85,86}

6.1 První zkušenosti s architekturou – chýnovská chaloupka

Ze svojí původní pracovny, kterou měl František pronajatou v chýnovské Oboře, se musel náhle odstěhovat. Proto se rozhodl pro stavbu vlastního domu, kde by měl kromě ateliéru a pokoje pro osobní potřebu i pokoj pro hosty. Náklady na stavbu vypočítal na čtyři tisíce zlatých. Touto vysokou částkou nedisponoval, a tak mu polovinu půjčila grafička Helena Emingerová. Bílek si dům navrhl sám a v srpnu 1897 s pomocí rodiny začal stavět.

Dílno, do které proniká světlo třemi ohromnými okny, umístil na severozápadní polovinu stavby. V patře postavil dva osobní pokoje a dva pokoje pro hosty situoval do přízemí. V přízemí je ještě tak zvaná „Březinova světnička“, kde zaujme kromě *Portrétu Otokara Březiny*, vyřezaného Bílkem do lípy v roce 1928, a originálního nábytku i *Panna Maria z Golgoty*. V patře je první místnost opatřena originálním nábytkovým kompletem pro Bílkovu dceru, doprovázeným *Podobiznou rodiny* z pálené hlíny. Druhá místnost je věnovaná tematice národních dějin.⁸⁷ *Chaloupka* je celá z režného cihlového zdiva. Dřevo použil jen na štít, k němuž byla později připojena veranda. Před jejím připojením vytvořil do dřeva řezby: slunce s paprsky - označující Boha, obláčky - symbolizující hříchy, ruce a rozesté hvězdy mezi sluncem a obláčky. Vzory chýnovského stavitelství připomíná mansardová střecha. Čím ale stavba hlavně vyniká, jsou Bílkovy štukové reliéfy, jejichž myšlenka zachycovala *lidský život od zrození k dospělosti a zániku*. Reliéfy Bílek vykládá takto: „*A jeho život je přitlačenu býti ku zemi. v úroveň živočicha, k probuzení pocitu, jak je nahý. K době, kdy země mu mluví, kdy jsme vláčeni vášněmi; kdy se domůže pohybu tvůrčího a – kdy usíná, protože všichni musíme jíti spát.*“⁸⁸. Vyřezané květy lilií, lupenů a karafiátů v zábradlí pavlače vyjadřují úzké spojení člověka s přírodou.

⁸⁵ VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). Obnova architektury v díle Františka Bílka. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 264 – 285. ISBN 80-7010-079-6.

⁸⁶ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010. ISBN 978-80-87164-51-8.

⁸⁷ WITTLICH, Petr. *Chýnovské vize Františka Bílka*. Průvodce výstavou v Chýnově, 2011.

⁸⁸ VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). Obnova architektury v díle Františka Bílka. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 264. ISBN 80-7010-079-6.

V chýnovské stavbě se odráží vliv architektury z britských ostrovů, který v té době pronikal i do evropského prostředí. Kdo ještě mohl ovlivňovat Bílkovy úmysly, byl architekt Josef Fanta, který v té době Františka navštěvoval.

Březina o návštěvě v Chýnově píše: „*Konečně Chýnov. Bílek. Dovedli mne k jeho vile, kterou si postavil uprostřed zahrady, s nádhernými reliéfy Země, bolesti a vyšších nadzemských nadějí. V přízemí vysoká, až do prvního poschodí zdvižená dílna s galerií; známý Vám reliéf Ukřižovaného ve vznešeném rozpětí jako vidění extáze roste k výši, nehmotný s onou podivuhodnou tváří, jež náleží k nejčistšímu, co Bílek dosud vytvořil, a kde v mystické transformaci bolest nesčíslných proměnila se v záření boha. Tam ve své dílně představil mi Bílek svou paní; krásná, dítě s duchovou atmosférou něhy a oddanosti, má v liniích tváře něco z onoho kouzla žen, které vystupují z růžových zahrad Gabriela Danta Rosettiho... Zůstával jsem v pokoji nad dílnou. Portrét Zeyerův, modelovaný Bílkem s absolutním mistrovstvím génia, zdál se sálati hluboké ticho snu, které prostupovalo komnatu. Chudý Chýnov ukrytý mezi stromy kladl se před okny...“⁸⁹*

Architektura stavby je zajímavá jako originální varianta rodinného domu s dobově typickými „lidovými“ dřevěnými prvky.

Toto vše v mladém Bílkovi probudilo zájem o architekturu. Brzy dostal příležitost spolupracovat na plánech vily pro Tábor. Secesní vila byla první svého druhu, která vznikla. Štít vily je v podobě vosí hlavy a ne v typické rostlinné výzdobě. Osobité řešení ukazuje, jakým směrem se bude Bílkova architektura ubírat dále.

6.2 Plánování stavby pražské vily

Usilovněji se začal architekturou zabývat v letech 1905 – 1907, kdy přednesl několik přednášek.

Předtím, než se Bílek mohl usadit a postavil svoji vilu v Praze, musel vystřídat několik bydlíšť. V roce 1902 se stěhují s manželkou do Nových mlýnů v Petrské čtvrti, roku 1905 na Smíchov do Švédské ulice č. 10 a v roce 1908 do Korunovačnické ulice v Bubenči. Jako předstupeň Bílkovy vily můžeme brát *Nekutův náhrobek* z roku 1908, jež má s vilou mnoho společných znaků. Jedná se o podobu zborcené části z režného zdiva a výběhu kolonády robustních egyptizujících sloupů.

⁸⁹ NOVOTNÝ, Jára. *František Bílek a Chýnov*. Chýnov, 2000, str. 9.

V roce 1908 se Bílkovi naskytlá příležitost získat nemovitost v Bubenči. Pro hospodářský úřad byla Bílkova nabídka ročního nájemného nízká, a tak z pronájmu sešlo.⁹⁰

6.3 Stavba vily

Bílek velice toužil po vlastním útočišti, kde by mohl zapustit kořeny. „*Usiluji vždy víc a více o kousek půdy své, odkud bych žádnou přesilou nebyl vypovězen...Chci sobě tvrz sebeskrovnější vybudovat – tvrz vyššího království zde na zemi,*“ napsal kolínskému profesoru Františku Vodseďálkovi⁹¹. Prostorná sochařská dílna byla zapotřebí, protože počet jeho děl narůstal a to vyžadovalo velkou plochu pro jejich uložení. Zásluhou městského fyzika MUDr. Ladislava Procházky získal pozemek v hradčanském pevnostním obvodu. Doktor Procházka byl také Bílkovým přítelem, se kterým si velmi dobře rozuměl.

Sám Procházka se roku 1909 rozhoduje pro výstavbu domu v sousedství Bílkovy vily. Na něm se podílí jak Bílek, tak stavitel Antonín Hulán. V září 1910 získal stavební povolení a v srpnu následujícího roku se stěhoval do hotového domu. Stavba je ukázkou různých architektonických témat – novobaroka, folklorních či románských předloh a rané moderny. Všudypřítomný motiv dubu, tradičního znamení pevnosti ve víře, prozrazuje, co bylo jeho další předlohou. Vila měla představovat podzim. Téma stromu je vidět na textuře omítky, která odlišuje plochu přízemí a prvního poschodí. Celkově to působí jako kmen s korunou. Dub v kombinaci se spirálou představuje symbol stále se opakujícího života a kosmického pohybu. Aleje stromů nebo les byly pro něj „*místa harmonie a smíření*“⁹².

Celý projekt přesahoval Bílkovy finanční možnosti. Jako umělec, který nikdy neměl stálý zdroj příjmů, se lehkovážně pustil do náročného projektu. Naivně si myslel, že všechno zvládne díky svým známostem nebo snad s boží pomocí. Nešťastně na sebe přivodil finanční těžkosti spojené s věčným vymáháním, urgencemi a hrozbami exekucí.

⁹⁰ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, s. 113 - 115. ISBN 978-80-87164-51-8.

⁹¹ Tamtéž, str. 65.

⁹² VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). *Obnova architektury v díle Františka Bílka*. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 276. ISBN 80-7010-079-6.

V září 1910 začal vypracovávat projekt spolu se stavitelem Antonínem Hulánem, který se zaměřil hlavně na detailní provedení plánů. Bílek měl jasnou představu o tom, co se týkalo provedení domu po stránce výtvarné.

Starosti s finančními problémy, ale i s pomalým stavitelem na sebe vzal obětavý MUDr. Procházka, který průběžně zasílal Bílkovi korespondenci a informoval ho o stávající situaci. Sám Bílek napsal městu: „*Šestnáct let plním výstavy v Praze svými pracemi; výstavy, které přispívají ku ozdobě města. Vystavěl jsem stavení, kterému umělci na slovo vzatí vzdali to nejvyšší uznání, kde není místo dostatečně zastavěno a stavba nevyužívána jako v užitkovém domě. Stavím nákladnou sochu před budovou, která bude vévoditi celému náměstí a bude ozdobou samé Prahy.*“⁹³ Až roku 1937 se mu podařilo všechny vzniklé pohledávky uhradit z prodeje svých děl.

Výstavba na baštách se uskutečnila v letech 1910 – 1914, v části bývalého hradčanského opevnění. Zajímavé je urbanistické řešení celé oblasti, které zachovává původní barokní opevnění a využívá mnohoúhelníkově zalomených uličních os, sledující obrysy bastionů. Šlo o záchranu čtyř bastionů, které měly být původně zbourány a o vytvoření prvního *zahradního města*, jež byly v té době populární hlavně v Anglii a Německu.⁹⁴ S nápadem zachovat zbytky původního opevnění a na bastiony umístit řadové domky a dvojdomy přišli mladí architekti Vlastislav Hofman a Vladimír Zákrejs. Klub za starou Prahu podporoval záchranu barokní Písecké brány, která byla vklíněna mezi bašty sv. Ludmily a sv. Jiří, a sousední kaple. Projektanty jednotlivých domů se stali renomovaní architekti mladší nebo střední generace, jako Jan Kotěra a Rudolf Stockar, dále Kotěrovi žáci z pražské Uměleckoprůmyslové školy, Josef Gočár, František Kavalír a mnoho dalších.⁹⁵ Objevují se tu styly wagnerovské a kotěrovské moderny⁹⁶, doznívajících rostlinná nebo geometrická secese, nastupujícího kubismu, neoklasicismu a neobaroka. Architektura vily Františka Bílka se vymyká jakémukoli zařazení.

Z větší části proběhly stavební práce v roce 1911 a v roce 1912 už došlo na stěhování. Magistrát schválil menší rozdíly od původního projektu a o dva měsíce později ještě povolil ponechání průčelí v režném zdivu. „*Stavba ovšem vymyká se*

⁹³ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, s. 130. ISBN 978-80-87164-51-8.

⁹⁴ SVOBODA, E. Jan et al. *Praha: 1891 – 1918*. Praha, 1997, str. 195. ISBN 80-85-983-20-6.

⁹⁵ Tamtéž, str. 198.

⁹⁶ Typická je kombinace drsných omítek a neomítaného cihelného zdiva na průčelí a halové dispozice v anglickém stylu.

*obvyklému nazírání na obytný dům zahradní.*⁹⁷ Podotýkala kolaudační komise a další se uskutečnila po té, co se Bílkovi nastěhovali do nedokončeného domu. Komise se zajímala o podobu bočního vstupu svahem do zahrady, který měl sloužit jako příležitostný vchod pro návštěvníky výstav. Z celkové plochy pozemku je zastavěna jedna třetina. Vlastní obydlí je spolu s příjezdovou cestou umístěno do horní, západní poloviny pozemku. Bílek stavbu nakonec posunul k severní straně pozemku, což do určité míry uškodilo prvně zpracovanému výtvarnému vyznění celku.

Originální a stylově čistá vila s tajuplnou atmosférou, stojí na vyvýšeném místě nad posledním zákrutem Chotkovy silnice.⁹⁸

6.4 Popis vily

Hlavní ideou stavby je „*Život jako pole plné zralých klasů, skýtajících výživu bratří na každý den.*“⁹⁹ Tímto motivem je ovlivněn půdorys stavby, sloupořadí a průčelí budovy, ale i vnitřní vybavení jako jsou dveře, kování, nábytek, lustry atd. Sochařův dům, připomínající středověkou stavbu s romantickými prvky, byl umístěn do svažujícího terénu, a svým nezvyklým vzhledem se odlišoval od ostatních domků. Tyčí se jako svatyně.

Základy domu jsou postaveny do segmentu prstence. Půdorys měl vycházet ze stopy kosa v obilném lánu. Měl připomínat léto a začínající období žní. Do vily, která je z režných cihel, se vstupuje otevřenou lodžii mezi sloupy připomínajícími klasy.¹⁰⁰ Obydlí od dílny s galerií je odlišeno rozdílnými velikostmi oken a balkony. Ostrý úhel severovýchodního nároží je v patře otevřen terasou, a pod ním je v přízemí zimní zahrada. Již z vnějšku stavby si můžeme všimnout, že tu nevládne žádný řád. Takto to vypadá i uvnitř. Dům je rozdělen na ateliér a obydlí, jako tomu bylo u chýnovské chaloupky. V jižní polovině směrem k Chotkovým sadům se nachází dílna s galerií. Do dílny se můžeme dostat dvojicí protilehlých vrat, stejně tak galerie má vlastní vstup. Odlišnost od obytné části domu poznáme použitím kamenného materiálu a vzdušností prostoru. Obytná část je rozdělena do čtyř prostorů, a ani jedna místnost v domě není

⁹⁷ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, str. 119. ISBN 978-80-87164-51-8

⁹⁸ Originální Bílkova vila má tajuplnou atmosféru. *Mladá fronta Dnes*, 15. června 1999, str. 14.

⁹⁹ *Styl*, IV. Praha. 1912. str. 42.

¹⁰⁰ Originální Bílkova vila má tajuplnou atmosféru. *Mladá fronta Dnes*, 15. června 1999, str. 14.

v pravidelném pravoúhlém půdorysu. Vyžádal si to průchod ve tvaru kříže, spojující halu s jídelnou a v podlaží s ložnicí, jež mají seseknuté vnitřní kouty. Toto Bílek opakuje i v jiných nárožích. Asymetrii také najdeme u prolomených otvorů mezi jednotlivými prostory. Narušení nadvlády geometrie a prosazení organického tvaru je záměrný počin. Vnitřek stavby tak působí, jako by byl v pohybu. Celé dílo má ideové poslání. „*Vila je tak komplexním uměleckým dílem spojujícím architekturu, sochařství i umělecké řemeslo*“.¹⁰¹

Nábytek má na sobě výtvarné prvky, které se objevují v jeho plastice, speciální gotizující písmo, jež uvádí ve svých literárních dílech. Všechno se vším souvisí.¹⁰²

V ose stavby bylo později umístěno Bílkovo sousoší *Komenský se loučí s vlastí*.¹⁰³ Původně tu ale měla být socha *Mojžíše*, kterou vytvořil v hlíně roku 1904 jako součást cyklu *Cesta*. V roce 1910 byla socha zakreslena v konečných plánech, ale svůj původní úmysl změnil. Roku 1915 se rozhodl pro sousoší *Jana Amose Komenského*, který byl jako symbol českých dějin lepší volbou, v těžkých letech první světové války. Tímto záměrem také sledoval finanční podporu ze strany města. Městský stavební odbor nabídku zamítl, protože se mu nelíbilo umístění na soukromém pozemku. Nakonec až díky podpoře evangelíků se uskutečnilo 28. března 1926 odhalení pomníku a socha *Mojžíše* byla osazena před Staronovou synagogou na Starém Městě.

O *Komenského sousoší* se traduje starší příhoda: *Bílek prý se vypravil na pražský magistrát a tam, s patetickým gestem nastavené prázdné dlaně, žádal o stavební místo slovy: „Místo mi dejte, malé jako dlaň, a já vám dám své dílo, svého Komenského ...“* Bílek místo skutečně dostal a postavil na něm velkou vilu (podobnou spíše krematoriu), a slíbenou sochu – dar posadil do zahrádky před vchod! Řešení hodné české tradice koumáků, pokud ovšem má legenda pravdu..¹⁰⁴

6.5 Myšlenka a poselství stavby

„*Život jako pole plné zralých klasů, skýtajících výživu bratří na každý den. Osou stavby jest socha velkých rozměrů, Mojžíš – starozákonní hospodář, - kol které*

¹⁰¹ Originální Bílkova vila má tajuplnou atmosféru. *Mladá fronta Dnes*, 15. června 1999, str. 14.

¹⁰² cit. 2011-06-10] URL: <<http://www.ct24.cz/kultura/architektura-a-design/102305-bilkova-vila-aneb-kdyz-vytvarnik-promluvi-skrze-zdi/>>.

¹⁰³ SVOBODA, E. Jan et al. *Praha: 1891 – 1918*. Praha, 1997, str. 202. ISBN 80-85-983-20-6.

¹⁰⁴ ORLIČ, Jiří. *František Bílek : Génius, nebo blázen. Reflex*. 1999, str. 58.

*stavba se točí ve smyslu klasného pole. Mnohé klasy svázány ve snopy – sloupy. Některé ze sloupů nedostavěny, protože ničeho nenesou.*¹⁰⁵ Symbol obilí se nachází jak z venku stavby, tak i v interiéru. Tvar půdorysu lze vyložit jako náznak na kosu, sklízející úrodu. Není ale zcela možné rozluštit Bílkova poselství, které ve stavbě zanechal.

Klas, jež je součástí křesťanské ikonografie, symbolizuje životadárnou plodnost. Tyto metafory orby jako lidského utrpení a pole jako života, vycházejí z jeho dřívějších sochařských výtvorů *Orba* (1892) a *Golgota*.¹⁰⁶ Orba nutně neznamenal dědičné otroctví, ale také cestu ke spáse. Semínko, které v půdě vzklíčí, je myšlenka, boží slovo. Téma obdělávání půdy vniká do básnické tvorby O. Březiny, jehož *Apoteóza klasů*¹⁰⁷ je předobrazem ideje Bílkovy vily.

Základ jeho uměleckého vyznání proudí z toho, že je zcela nespokojen s moderním světem, který upřednostňuje hmotné před duchovním. Negativně se staví k modernímu subjektivismu, slohu a uměleckým konvencím. To spatřuje hlavně ve vídeňské architektuře, která mu přišla *duchaprázdná, otrávená a neblahá*¹⁰⁸. Východisko nalézal v obnovení křesťanské spirituality, přírodě a v jejich zákonech. Sloh je nudná předloha, kdežto příroda překypuje živostí, svobodou a rozmanitostí. „*Nevolili jsme přírody život, nebyli jsme ozvěnou dobrou na jeho přírodu k nám zavolání až přátelské, ale co výsměchem na podobu Boží v přírodě se živě rýsující, ozvali jsme se, nad Babylonskou věž výsměchem drzejším – lidského vkusu kal vmetnul námi Nevýš Dobrotivému v tvář – sbohem.*“¹⁰⁹

Přesto všechno se musel vyrovnat s architektonickými pravidly a tématy té doby. Zásady „anglického domu“ uplatňuje u prostorového uspořádání vily se schodišťovou halou. Objevuje se tu i režné zdivo z pozdně viktoriánské architektury, které použil i u svého chýnovského domku. U cihlové architektury se materiál a konstrukce uplatňují jako prvek výtvarné formy. Sloupy kolem domu měly původně symbolickou úlohu. Do plné výšky jsou vyvedeny jen ty, které něco podepírají. Interiérem domu prostupuje duch historické architektury a kousky starší stavební substance. Exotický tvar sloupů je motivován Egyptem, který byl pro Bílka dějištěm biblických příběhů. Egyptské ezoterické umění považoval za výjimečně nadané

¹⁰⁵ *Styl*, IV. Praha. roč. 18 1912.

¹⁰⁶ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha, 1985, str. 29.

¹⁰⁷ Báseň v básnické sbírce Otokara Březiny *Stavitelé chrámu* z roku 1899.

¹⁰⁸ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, s. 68. ISBN 978-80-87164-51-8.

¹⁰⁹ VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). *Obnova architektury v díle Františka Bílka*. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 269 - 270. ISBN 80-7010-079-6.

duchovní silou: „*Jaká duchovní a svatá potřeba chránila sloupy, chodby i síně egyptského chrámu.*“¹¹⁰ Bílkovy sloupy jsou hlavními nositeli duchovních posláních jako „přirozený symbol“. I když byl v architektuře samouk, odhodlal se k riskantnímu pokusu s betonovými sloupy a nejen to – Bílkův dům byl jednou z prvních staveb v Praze, který měl rovnou střechu. Jeho záměr mohl mít ten důvod, že se chtěl lišit od ostatní všední zástavby, nebo se může jednat o symbol založený na autoritě biblických textů. Bílek měl také v úmyslu umístit do středu elipsy, již opisuje zakřivené východní průčelí, sochu *Mojžíše*. Ten, jako předobraz Krista je postavou Bílkovy mytologie od samých začátků. K myšlence chrámu a obilnému poli se stal *Mojžíš* ideovým jádrem.

Další hlavní ideou a symbolem u této stavby je obraz chrámu. Bílek používal pojem „chrám“ pro zázemí, lidské tělo, i okruh přátel. Možné náznaky jsou vidět v severním průčelí vily, kde je reliéf *Nanebevstoupení Páně* či sloupková *Boží muka* v jídelně. Proto také sloužil Bílkův ateliér, jako místo pro konání náboženského obřadu - svatby jeho dcery Berty.

6.6 Další architektonické projekty

Během výstavby hradčanských domů, obdržel Bílek od svého souseda nabídku k účasti na dalším architektonickém projektu. Jednalo se o moderní dělnickou výstavbu ve Vysočanech. Projekt, který vymyslel Procházka, byl odsouhlasen starostou Karlem Grošem. Kromě Bílkovy úlohy architekta a Procházkovy finančníka, se měl na stavbě podílet i Bílkův švagr dr. Jaromír Nečas. Ten se měl starat o sociální, hygienické a právní aspekty. Roku 1912 předložil Procházka hotový projekt na veřejné přednášce. Domky byly založené na nepravidelných půdorysech s okosenými rohy a byly přikryty složitými střešními konstrukcemi. Bílek vycházel z organické analogie a snažil se o živý dojem domků. Bohužel jeho výtvarné pojetí široká veřejnost nepřijala. Kritika to označila za „*falešnou malebnost s veškerou neekonomií.*“¹¹¹

František Bílek neztrácel naději a zúčastnil se soutěže na projekt nového pražského hřbitova v Hostivaři. Soutěž byla vyhlášena v lednu 1912 a v porotě byl například Jan Kotěra. Uzávěrka byla vyhlášena na 15. června a celkem se sešlo třináct

¹¹⁰ VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). *Obnova architektury v díle Františka Bílka*. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 269 - 270. ISBN 80-7010-079-6.

¹¹¹ VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). *Obnova architektury v díle Františka Bílka*. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 277. ISBN 80-7010-079-6.

projektů. První místo získal Richard Klenek z Vlastimilu, jehož dílo bylo nejvíce přizpůsobeno terénu. Výsledky soutěže vyvolaly v architektonické obci nepokoje. Na jedné straně stáli radikálové z časopisu *Styl* a na druhé *Architektonický obzor*, který zastával názory starší generace. Bohužel o Bílkově návrhu *Jitra* nepadlo ani slovo. Posléze realizaci hřbitova znemožnila válka.

Když roku 1922 vstoupil Bílek s rodinou do Československé církve, sliboval si, že konečně získá zakázku. Ta na něj čekala v podobě náročnějšího úkolu až v roce 1924. Církev československá vypsalá soutěž na návrh chrámových sborů. V nich se měl objevit výraz demokratických idejí, *v jejichž jménu české reformně naladěné duchovenstvo opustilo římskokatolickou církev. Sbory nesměly být „evolučním pokračováním římských kostelů“, žádoucí však nebyla ani „strohost kostelů protestantských.“* „Sbor má býti především prostorem pro rodinu – církevní obec, široký a milý, bez tísně posvátnosti, nepřezdobený, zkrátka rodinný dům vyššího významu, jaký jest a měl by býti vrcholem stavebních tužeb naší novodobé demokracie.“¹¹² Bílek pojal k tomuto projektu opačný přístup, než bylo vyžadováno, a tak nejvyšší ocenění získali avantgardní architekti. Jeho návrhy byly spíše vysněnými vizemi, než plány skutečných staveb. Podobné návrhy vytvořil i pro obce Církve československé v rodném Chýnově a nedalekém Táboře.

Neuskutečnila se ani poslední z jeho velkých architektonických vidin, kterým byl návrh hudební konzervatoře. Podle Bílkova plánu měla být zhotovena na Slovanském ostrově. Konzervatoř měla mít přírodní amfiteátr a pomník Bedřicha Smetany. Ale soutěž nebyla vyhlášena a Bílkovy projekty se ztratily.

Slabou náplastí mu mohly být dvě drobné realizace. Roku 1924 byl dle jeho návrhu zřízen presbytář modlitebny v Českých Budějovicích a roku 1930 navrhl úpravu závěru kostela sv. Václava na Zderaze. Jako poslední stavbu vyprojektoval svému švagrovi Jaromíru Nečasovi roku 1932 vilu. Zděný dům s mansardovou střechou a nakoso připojenou dřevěnou věží, jehož schodiště vyzdobil upravenými kořeny, větvemi a šiškami borovice. Ve venkovní lunetě byl vložen reliéf představující tři fáze lidského života.

Soupis architektonického díla Františka Bílka, pořízený jeho dcerou Bertou Mildovou, obsahuje vedle zmíněných prací ještě řadu položek: plány tábořského

¹¹²VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). Obnova architektury v díle Františka Bílka. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, str. 278- 279. ISBN 80-7010-079-6.

*předměstí se sedícími psy (1906), návrhy domu pro Rakovník s motivem ležícího psa (1912), čestného hrobu pro Olšanské hřbitovy (1915), věže jako památníku osvobození pro Hořice a Fischerovy vily v Letkách u Prahy (obojí 1920).*¹¹³

Umělcovu hradčanskou vilu darovala jeho manželka Berta v roce 1963 městu s přáním, aby byla zachována v původním stavu a aby zde vzniklo muzeum. Od této doby spravuje vilu Galerie hlavního města Prahy, která zprvu zpřístupnila pouze přízemní ateliér. V posledních letech je přístupna i jídelna, pracovna a místnosti v prvním patře. Část původního nábytku si odvezla umělcova vnučka žijící ve Spojených státech.¹¹⁴ Od 24. září 2010 je v zrekonstruované vile přístupna nová expozice. Jejím cílem je ukázat veřejnosti Bílkovu tvorbu, která vystihuje všechny etapy jeho vývoje. Rekonstrukce vily přišla na padesát miliónů korun. Jindřich Vybíral uvádí, že rekonstrukce nebyla tak dalekosáhlá. Návštěvník si všimne nových podlah, barevnosti. Důležité je to, že po dvouleté rekonstrukci je umožněna prohlídka expozice, jejímž autorem je historik umění Petr Wittlich. A další pozoruhodná expozice našla své místo v podkroví vily, které bylo doposud uzavřené. Tam je teď k vidění výstava Bílkovy knižní grafiky, připravená Sandrou Bavorovskou.¹¹⁵ Při odborném restaurátorství výmalby se objevily vzorky původní Bílkovy výmalby. Podařilo se obnovit původní barevnost, při které se použila i dobová, velmi náročná technika, tzv. stříkaná malba. *"Celá vila se musela odizolovat, provedla se sanace, bylo nutno vyměnit inženýrské sítě, obnovilo se opláštění budovy. Zajímavostí například je, že sloupky na balkoně byly v dezolátním stavu a bylo nutno je celé vyměnit. Bohužel cihly v tomto rozměru dnes už nejsou k sehnání. Nakonec se je podařilo získat z jedné dávno zbořené židovské synagogy. Velké změny také proběhly v zahradě, která byla kompletně revitalizovaná. Snížil se podstatně terén a to přispělo tomu, že vila bude opět viditelná z Chotkovy silnice.*"¹¹⁶

¹¹³Tamtéž.

¹¹⁴ Originální Bílkova vila má tajuplnou atmosféru. *Mladá fronta Dnes*, 15. června 1999, str. 14.

¹¹⁵ [cit. 2011-06-10] URL: <<http://www.ct24.cz/kultura/architektura-a-design/102305-bilkova-vila-aneb-kdyz-vytvarnik-promluvi-skrze-zdi/>>.

¹¹⁶Tamtéž.

6.7 Bílkovo pojetí architektury

Bílkovo vnímání architektury bylo hluboce duchovní, až mystické. Souhlasí s názorem mnohých středověkých teologů, že vesmír je architektonickým dílem, a sám Bůh je stavitelem. Stavba = Stvoření. Vydal se cestou mnohostranných mistrů katedrálních hnutí, protože se stavěl odmítavě k modernímu výtvarnému školství a nepřijímal omezení tvůrčí činnosti na jediný obor. „*Bílkův rodinný dům dokládá rozsah tvůrčích a duchovních ambicí pražské architektury počátku 20. století. Sochař ji chápal jako analogii k duchovní a hmotné stavbě lidského a přírodního universa. Promítl do ní historické představy o kosmických souvislostech přírodního a uměleckého tvoření.*“¹¹⁷ Svěbytným výtvarným sdělením je jeho pražský dům. Beze sporu je ojedinělým zjevem v dějinách české architektury 20. století. Zviditelňuje morální ideje, zároveň oslovuje diváka symbolickým jazykem, jež je spíše obvyklejší v dílech volného umění.

Bílkovy projekty narážely na nezáměr či rozpaky odborné veřejnosti. Zveřejněné fotografie hradčanské vily v časopisech byly ponechány bez komentáře nebo byl připojen pouze autorův výklad. Cizí byl Bílek především mladé generaci, kdy ho s Jožem Plečnikem označovali za „*výjimečné zjevy mezi soudobými architekty*“.¹¹⁸ Avšak v Bílkových návrzích najdeme odpovědi na otázky, s nimiž se potýkali jeho současníci i předchůdci. S některými sdílel i nejméně pochopitelnou součást svých východisek. Odmítavý postoj k průmyslové společnosti a stesk po jednotě zbožného života a křesťanského umění. Byly to názory o přesvědčení úpadku kultury v zesvětštěné společnosti a potřebě obnovy duchovního významu. Podobným směrem se ubíral například Rudolf Steiner¹¹⁹, který ale na rozdíl od Bílka odmítal symbolický výklad přírodních forem. Naopak Antoni Gaudí¹²⁰ je jedním z autorů biologických metafor, v jehož díle odborníci našli obraz draka, mořské hladiny a lidských kostí.¹²¹

Mezitím, co se drtivá většina příznivců secesní obrody ve střední Evropě spokojila s pouhou měrou ornamentu, Bílek vnesl živý tvar a vlnitý pohyb i do prostorového uspořádání svých staveb. Jeho osobní a neodborný projev naplnil obvyklý

¹¹⁷ VLČEK, Tomáš. *Praha 1900: Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890 – 1914*. Praha, 1986.

¹¹⁸ VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). *Obnova architektury v díle Františka Bílka*. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 283. ISBN 80-7010-079-6.

¹¹⁹ Rudolf Steiner (1861 – 1925) byl rakouský filosof, literární kritik, pedagog, umělec, dramatik, sociální myslitel, esoterik.

¹²⁰ Antoni Gaudí y Cornet (1852 – 1926) byl katalánský architekt, významný představitel secese.

¹²¹ BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, s. 76. ISBN 978-80-87164-51-8.

výměr secesní formy příkladněji než práce uznávaných profesionálů. Ačkoliv odmítal stylové konvence, stal se nakonec spoluvůrcem a šířitelem kolektivního „ducha doby“. Tím, že nebyla jeho motivem vůle ke stylu, ocitl se ve zralém věku v pozici outsidera a jeho dílo bylo pro veřejnost nejasné. Je to konceptuální architektura nesená myšlenkou, kde je myšlenka skoro důležitější než samotná funkce stavby. Tajemství, kterým je vila opředena, spíše ocení současný divák, než Bílkův současník.¹²²

¹²² VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). Obnova architektury v díle Františka Bílka. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 284. ISBN 80-7010-079-6.

7. Srovnání Bílkovy a Plečnickovy tvorby

Jože Plečnik se řadí ke generaci Jana Kotěry, Josefa Hoffmanna a Adolfa Loose, stejně jako František Bílek. Oba se narodili ve stejném roce a navštěvovali gymnázium. Plečnik po roce gymnázium opustil, kdežto Bílek studium řádně dokončil. Kroky Plečnika vedly na průmyslovou školu za truhlářinou, následně po dvouleté přestávce začal chodit na Akademii výtvarných umění. Zde sklízel úspěchy, získal stipendium a úspěšně dostudoval. Stal se tedy architektem. Bílek studoval sochařství na pražské akademii, dostalo se mu uznání, ale po neúspěšném zpracování tématu mu bylo odebráno stipendium. Jako neuznaný umělec se vrátil domů. Plečnik byl vystudovaným úspěšným architektem, kdežto Bílek nedostudovaným sochařem na volné noze. Co jím ale bylo společné, byl talent.

Máme zde architekta a urbanistu, který brzy opustil secesní tvarosloví a začal využívat jednoduché monumentalizující výrazové prostředky ovlivněné antikou a ranou italskou renesancí, tedy Plečnika. Měl mimořádný smysl pro detail a užití kvalitních materiálů (žul, mramorů aj.). Ovládal techniku stavění, budovy navrhoval včetně interiérů, nábytku, designu a užitkových předmětů; nepominutelná je též jeho činnost restaurátorská.¹²³

Na druhé straně především sochaře, grafika a architekta, který byl svého času nepochopen a odmítán. Představitel českého symbolismu, s postupně silným narůstajícím vztahem k náboženství. František Bílek byl všestranným umělcem, který se věnoval také řezbám, keramice, ale i ilustrování knih. Bílek je také výjimečný tím, že zůstal věrný symbolické orientaci, po celou dobu své umělecké činnosti.

Oba dva spojovala víra v boha, kterou přenášeli do svých děl. Bílek do celé architektury a Plečnik do sakrálních staveb.

Co se týče architektury obou umělců, není možné jejich stavby mechanicky porovnávat. Bílek nebyl architektem v pravém slova smyslu. Základnu vily nechal postavit do neobvyklého segmentu prstence. Ani jednu místnost nenechal pravoúhlu. Až takové popírání geometrie je neobvyklé. Každický detail, který ve vile zhotovil, měl svůj účel – svoje poslání. Tato stavba sděluje na prvním místě svojí ideologii, a až na

¹²³ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, ISBN 80-86517-07-1.

druhém, svůj účel. Například volné sloupy u Bílkovy vily. Nic nenesou, jsou pouze symbolem duchovního poslání. Zkušený architekt by nepostavil balkón, tak jak to udělal Bílek. Jeden ze dvou vyšších balkónů přetíná okno ložnice a je obtížně přístupný, navíc brání průniku většího množství světla. Nábytek obsahuje prvky, které nalezneme v jeho plastice. V domě můžeme vidět sloupky a zdobné prvky, které jsou vytvořeny ze zvláštní hmoty. Není to ale úplně přírodní materiál, spíše plastický. Na některé části stavby nepoužíval klasický stavební materiál. Stávalo se tedy, že se časem rozpadal.

Asi málokterá vila potřebovala „návod ke čtení“, tak jako tato. U Bílkovy vily nenajdeme žádný předepsaný sloh nebo rámec - můžeme jen filozofovat. Svoji stavbu pojímal ne jako architekturu, ale jako výtvarné dílo - poslání. Propojil navzájem všechny výtvarné kategorie, stavební, architekturu, sochařské a uměleckořemeslné. Vše tvořilo jeden celek. Je to způsob myšlení, který se v té době téměř nevyskytoval. Ovšem takovýto styl patří do repertoáru myšlení dnešních architektů. Bílek byl vnímán spíše jako sochař.

Plečnik byl posledním univerzálním architektem 20. století, umělcem, který věděl, že existuje absolutní, nadčasový vkus. Byl moderním architektem a svoji práci spojoval s vyjádřením tradice. Vytvořil jedna z nejvýjimečnějších děl 20. století, která nelze nikam zařadit. Plečnikova díla zůstávají záhadná, vzhledem k jeho dvojznačnému postoji. Na jedné straně je zaujat Semperovým pojetím stavební podstaty a textilním povrchem budov, na druhé straně tíhne k sochařství a sochařským kvalitám architektury. Jako vyučený truhlář navrhoval také nábytek. Plečnik vytvářel obytné stavby a interiéry jako individuální architekturu pro vyhraněné zadavatele. Domy tedy stavěl „na míru“ svým zadavatelům.

8. ZÁVĚR

Úkolem mé bakalářské práce bylo zachytit životy Jože Plečnika a Františka Bílka, architektury vil a porovnat jejich tvorbu.

Bílkův dům na mě opravdu působil spirituálně. Při procházení vily cítíme, jak v nás vila vyvolává vzrušivý tajemný dojem. Z venku vypadá velmi vznešeně, vskutku jako chrám. Interiér domu je toho důkazem, kdy mě upoutalo jeho řešení - Ateliér, který je ve výšce dvou pater, je v těsné blízkosti jídelny a pracovny, jež jsou pojaty intimněji. Nejvíce na mě asi zapůsobila sloupková boží muka a další jiná křesťanské ikonografie, která se v takovéto míře u běžných domů nevyskytuje. Bílkův dům vystihuje celkový charakter umělcovy tvorby a poskytuje výstižný názor na osobní přínos Bílka českému a světovému umění. Jsou tu díla zachycující všechny etapy Bílkova vývoje. Převažují dochované podobizny přátel a rodiny, plastiky a grafiky

Při návštěvě Plečnikova domu jsem měla úplně jiné pocity. Až na dvoupatrovou kruhovou věž přiléhající k domu na mě z venku nepůsobil neobvyklým dojmem. Jinak je tomu ale uvnitř. Interiér velice dobře napovídá, u koho máme tu čest. V domě není žádné místo ani věc, které by neplnily svůj účel. Ať se jedná o speciálně navrženou židličku v kuchyni, nebo uvítací místnost pro hosty, kde má vše řádně přizpůsobeno a navrhuto. Vše je zachováno a ponecháno tak, jakoby se měl umělec každou chvíli vrátit domů a pokračovat ve své práci. Například v pracovně na stole jsou položené noviny s fotografií T. G. Masaryka, které si tehdy Plečnik četl.

Během bádání jsem zjistila, jak jsou Jože Plečnik a František Bílek zajímavými osobnostmi. Měli mnoho společného, ale zároveň se ubírali jinou uměleckou cestou. Každého z nich ovlivňovalo při tvorbě něco jiného. Návštěvou jejich vil a nahlédnutím do soukromí umělců jsem mezi nimi cítila rozdíl. Oba žili skromným způsobem života, ale každá vila sdělovala něco jiného. Jako každý člověk i domy mají svá tajemství. Bylo velmi zajímavé srovnávat dva autory různých vil, kteří měli svůj individuální výraz pro umění. Bílek i Plečnik byli výraznými osobnostmi, které působili na své okolí velmi rozpačitě.

Dnes jsou obě vily přístupny široké veřejnosti a dovolují nám nahlédnout do soukromí obou umělců. Ačkoli se Jože Plečnik nikdy neoženil a nezanechal potomky, bylo o jeho odkaz velmi dobře postaráno, stejně jako o Bílkovu tvorbu. Zasluhou velké

péče města Lublaně a Prahy dnes můžeme navštívit jejich domy v nejlepších stavech, procházet jimi a čerpat atmosféru Bílkova a Plečnikova života.

V rámci Bílkovy vily je otevřeno nové Bílkovo studijní a dokumentační centrum pro odbornou veřejnost. Centrum se snaží shromažďovat materiál o díle Františka Bílka, týkající se nejen jeho volné tvorby, ale i dalších aktivit.

Pro lepší představu přikládám fotografie, které jsem pořídila při návštěvách Plečnikova a Bílkova domu.

Tato bakalářská práce nezahrnuje všechna díla, která Bílek a Plečnik vytvořili. Snaží se zachytit hlavně Bílkovu architekturu a Plečnikovy vily.

9. RESUMÉ

My Bachelor thesis deals with Jože Plečnik and František Bílek. It captures their way of life – personal and artistic. It provides the informations about architecture of their villas that have built during Plečnik`s and Bílek`s life. I focused mainly on description of the architecture of their villas and I compared them. Most of the information about Jože Plečnik are elaborated from materials, which I found during my visit in the Slovenia. The informations about František Bílek provided me The centre of František Bílek in Hradčany and City Gallery Prague. I used to my observation of the villas in terrain – Ljubljana and Prague.

V svoji bakalarski nalogi sem se ukvarjala z Jožetom Plečnikom in Františkom Bílkom. Opisuje njihove življenjske poti – osebne in umetniške. Naloga prinaša informacije o arhitekturi njihovih vil, ki so jih postavili za Plečnikovega in Bílkovega življenja. Glavni namen je predstaviti njihovo arhitekturo vil in primerjati jih. Večino informacij o Jožetu Plečniku sem pridobila iz gradiv, ki sem jih dobila med obiskom v Sloveniji. Podatke o Františku Bílku sta mi dalo Center Františka Bílka na Hradčanih in Mestna galerija Praga. Izkoristila sem tudi svoja opazovanja vil v terenu – v Ljubljani in Pragi.

Seznam literatury a dalších zdrojů

Prameny:

Plečnikova Ljubljana. ZALj. MLO, Glavni oddelek, č. 415/1954; skici v pozůstalosti architekta Antona Bitence, Lublaň.

Literatura:

- 1) BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010. ISBN 978-80-87164-51-8.
- 2) GRABRIJAN, Dušan. *Plečnik in njegova šola*. Maribor, 1968.
- 3) KREBELJ, Marija. *Navdih večnega: Duhovni portret Jožeta Plečnika*. Ljubljana, 2007. ISBN 978-961-222-675-6.
- 4) KREČIČ, Peter. *Jože Plečnik*. Ljubljana, 1992. ISBN 86-341-0649-7.
- 5) KREČIČ, Peter. *Slovenska dediščina: Plečnikova Ljubljana*. Ljubljana, 1991.
- 6) KŠICOVÁ, Danuše. *Secese: Slovo a tvar*. Brno, 1998. ISBN 80-210-1970-0.
- 7) MAREK, J. R. *Básník a sochař: Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896 – 1901*. Praha, 1948.
- 8) NOVOTNÝ, Jára. *František Bílek a Chýnov*. Chýnov, 2000.
- 9) PETRUŠA-ŠTRUKELJ, Elizabeta. *Ognjišče arhitektov akademikov*, katalog k výstavě. Ljubljana, 1991.
- 10) *Plečnikova Slovenija*. Srov. Spomeniki NOB Jožeta Plečnika in njegove šole, katalog k výstavě, AML, Ljubljana 1975.
- 11) PRELOVŠEK, Damjan et al. *Arhitekt Jože Plečnik: 1872 – 1957*. Ljubljana, 1986.
- 12) PRELOVŠEK, Damjan et al. *Josip Plečnik, Architekt Pražského hradu*. Praha, 1996. ISBN 80-902051-3-5.
- 13) PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002. ISBN 80-86517-07-1.
- 14) PRELOVŠEK, Damjan. *Plečnikova zbirka*. Ljubljana, 1974.

- 15) SVOBODA, E. Jan et al. *Praha: 1891 – 1918*. Praha, 1997. ISBN 80-85-983-20-6.
- 16) SVOBODOVÁ, Libuše. *Cesta Františka Bílka*. Brno, 1999. ISBN 80-85436-65-5.
- 17) *Umění nové doby = Umění a lidstvo*. Sestavila edice Larrousse. Praha, 1974.
- VLČEK, Tomáš. *Praha 1900: Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890 – 1914*. Praha, 1986.
- 18) VYBÍRAL, Jindřich. František Bílek (1872 – 1941). Obnova architektury v díle Františka Bílka. In ALEŠ, Filip et al. *František Bílek: (1872 – 1941)*. Praha, 2000, s. 264 – 285. ISBN 80-7010-079-6.
- 19) WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha, 1985.
- 20) WITTLICH, Petr. *Chýnovské vize Františka Bílka*. Průvodce výstavou v Chýnově, 2011.

Periodika:

Originální Bílkova vila má tajuplnou atmosféru. *Mladá fronta Dnes*, 15. června 1999, str. 14.

ORLIČ, Jiří. *František Bílek : Génius, nebo blázen*. Reflex. 1999.
Styl 4. Praha. 1912. str. 42.

Internetové zdroje:

URL:<<http://www.ct24.cz/kultura/architektura-a-design/102305-bilkova-vila-aneb-kdyz-vytvarnik-promluvi-skrze-zdi/>> [cit. 2011-06-10]

URL: <<http://www.glasslovenije.com.au/plecnik/uvod-pl0.htm>> [cit. 2011-05-30]

Zdroje obrázků v textu

1) *Jože Plečnik* (str. 5)

URL: <<http://www.archiweb.cz/Image/zpravy/2010-12/plecnik%281%29.jpg>>

[cit. 2011-16-06]

2) *František Bílek* (str. 12)

URL: <<http://revprirody.cz/picture/1108/bilek.jpg>> [cit. 2011-16-06]

Seznam příloh

Příloha č. 1: Finální plánová dokumentace Bílkovy vily ze září roku 1910

BABOROVSKÁ, Sandra - SRP, Karel (ed.). *František Bílek a jeho pražský ateliér*. Praha, 2010, str. 78, 80. ISBN 978-80-87164-51-8.

Příloha č. 2: Bílkova chaloupka v Chýnově

Poskytnuto od paní PhDr. Hany Larvové z centra Františka Bílka.

Příloha č. 3: Vila Františka Bílka na Hradčanech

Foto autorka.

Příloha č. 4: Interiér Bílkovy vily

Foto autorka.

Příloha č. 5: Plečnikův dům v Trnovu

Foto autorka.

Příloha č. 6: Interiér Plečnikova domu

PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 275. ISBN 80-86517-07-1.

Příloha č. 7: Langerova vila ve Vídni

PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 42. ISBN 80-86517-07-1.

Příloha č. 8: Bežkova vila v Kranji

URL: <<http://www.plecnik.net/index.php?mod=item&id=3355&lan=en&sc=>>
[cit.: 2011-16-06]

Příloha č. 9: Loosova vila v Melku

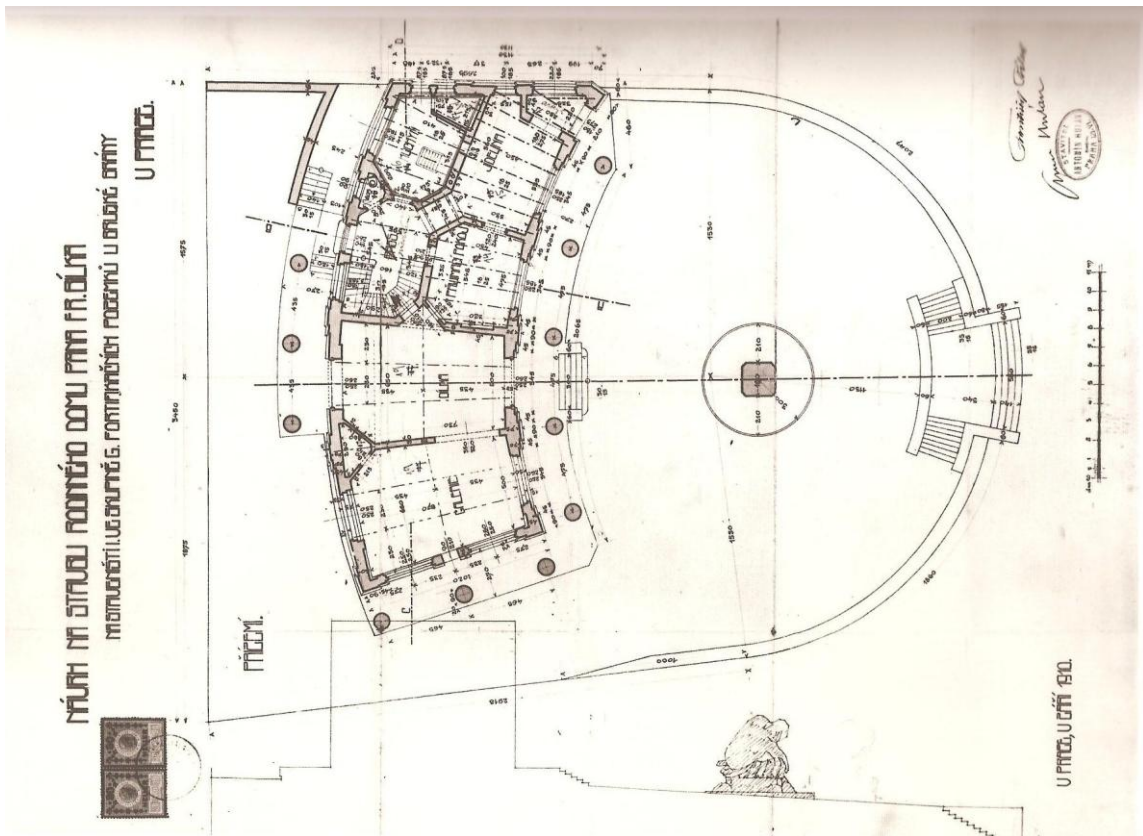
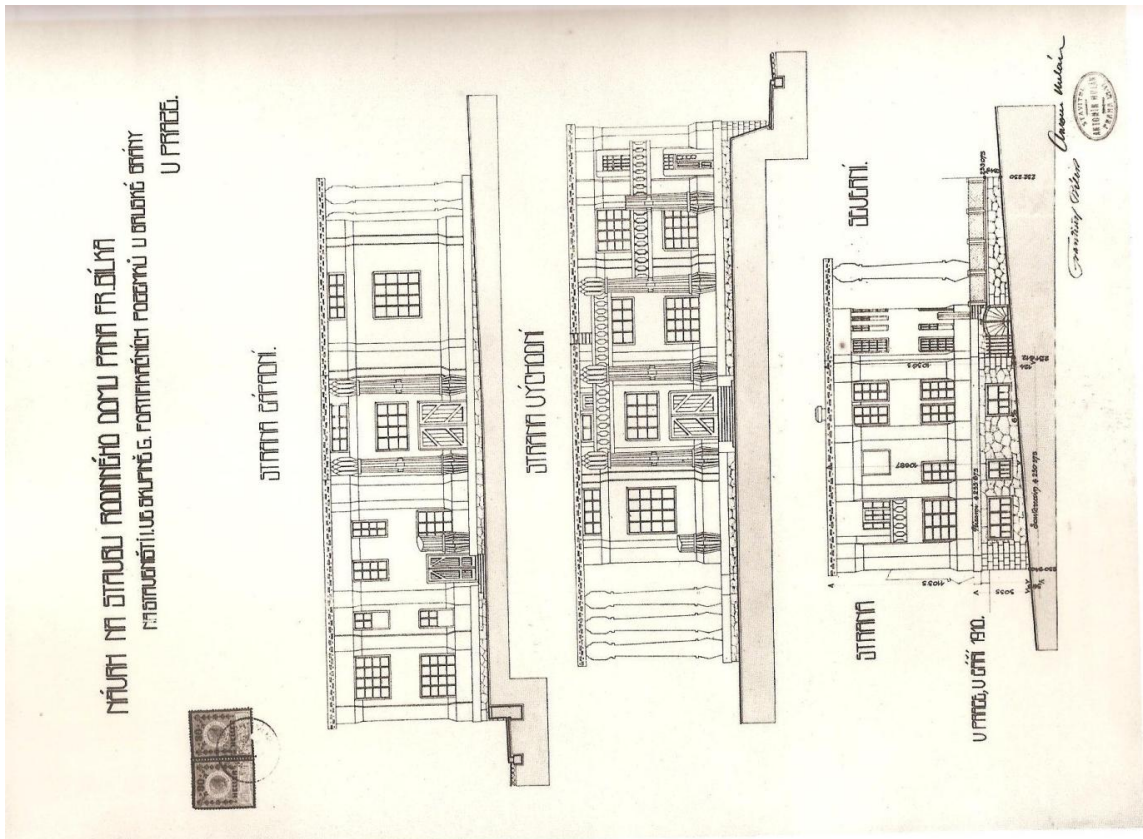
PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 48. ISBN 80-86517-07-1.

Příloha č. 10: Weidmannův dům v Hietzingu

PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik, život a dílo*. Brno, 2002, str. 54 ISBN 80-86517-07-1.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

**Příloha č. 1: Finální plánová dokumentace Bílkovy
vily ze září roku 1910**



Příloha č. 2: Bílkova chaloupka v Chýnově



Příloha č. 3: Vila Františka Bílka na Hradčanech



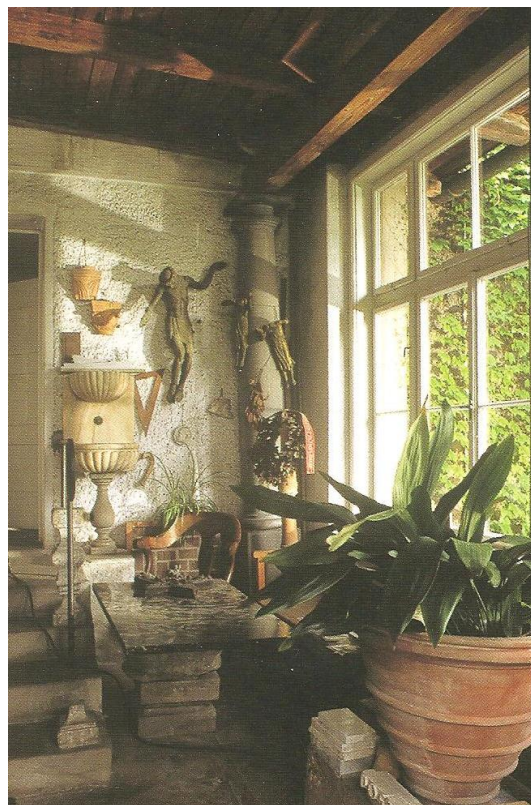
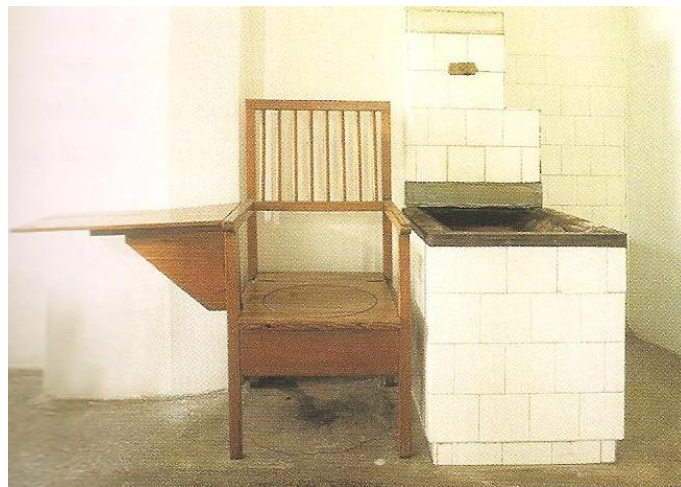
Příloha č. 4: Interiér Bílkovy vily



Příloha č. 5: Plečnikův dům v Trnovu



Příloha č. 6: Interiér Plečnikova domu



Příloha č. 7: Langerova vila ve Vídni



Příloha č. 8: Bežkova vila v Kranji



Příloha č. 9: Loosova vila v Melku



Příloha č. 10: Weidmannův dům v Hietzingu

