

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DÍLO FRANTIŠKA BÍLKA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH:

UMĚLECKOHISTORICKÁ CHARAKTERISTIKA

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Štěpán Filous

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Štěpán Filous, 27. 7. 2022 , České Budějovice

.....

Poděkování

Tímto bych chtěl v první řadě poděkovat panu Mgr. Hynku Látalovi Ph.D., za všechny užitečné rady a připomínky, které mi pomohly při psaní této bakalářské práce. Další poděkování patří panu Bc. Janu Melmerovi z Alšovy jihočeské galerie, který mi s ochotou vyšel vstříc a poskytl mi kvalitní reprodukce děl ze sbírek galerie. V neposlední řadě pak děkuji své rodině a přátelům za psychickou podporu.

Anotace

Štěpán Filous

Dílo Františka Bílka v Českých Budějovicích: uměleckohistorická charakteristika

Tato bakalářská práce se zaměří na dílo sochaře Františka Bílka (1872-1941) v Českých Budějovicích. Bílek přímo ve městě zanechal dvě monumentální sochařská díla - kamenný pomník spisovatele Otakara Mokrého (1919) v dnešním parku Na Sadech a několik kusů sochařské výzdoby v interiéru kostela Husova sboru (1924) na dnešním Palackého náměstí. K oběma dílům se ve sbírkách Alšově jihočeské galerii na Hluboké zachovaly kresebné i sochařské předstupy. Cílem práce bude především důkladný ikonografický rozbor Bílkových monumentálních realizací a dále jejich uměleckohistorická analýza, přičemž autor využije právě zmíněných souvisejících děl v AJG. V rámci ní se autor zaměří rovněž na objednavatelský kontext vzniku pomníku i kostelní výzdoby či pozici obou děl v Bílkově související tvorbě. Pokud to bude možné a vhodné, zpracovatel do textu zapojí i zmínky o dalších dílech v AJG, která dokreslují ikonografickou i materiálovou širší rozpětí Bílkovy tvorby.

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph. D.

Klíčová slova: František Bílek, České Budějovice, symbolismus, Husův sbor, Jan Hus, Petr Chelčický, krucifix, Otakar Mokrý, pomník, ikonografie

Annotation

Štěpán Filous

The work of František Bílek in České Budějovice: art-historical characteristics

This bachelor thesis will focus on the work of the sculptor František Bílek (1872-1941) in České Budějovice. Bílek created two monumental sculptural works right in the city - a stone monument to the writer Otakar Mokrý (1919) in today's Na Sadech park and several pieces of sculpture decoration in the interior of the Husův sbor church (1924) on today's Palacký square. Preparatory drawings and sculptures for both works have been preserved in the collections of Aleš South Bohemian Gallery in Hluboká. The aim of the thesis will be primarily a thorough iconographic analysis of Bílek's monumental realizations and also their art-historical analysis, while the author will use the just-mentioned related works in AJG. The author will also focus on the ordering context of the creation of the monument and the church decoration, or the position of both works in Bílek's related work. If it is possible and appropriate, the author will include references to other works in the AJG, which illustrate the iconographic and material breadth of Bílek's work.

Thesis supervisor: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Keywords: František Bílek, České Budějovice, symbolism, Husův sbor, Jan Hus, Petr Chelčický, crucifix, Otakar Mokrý, monument, iconography

Obsah

1. Úvod a reflexe literatury.....	1
2. Husův sbor v Českých Budějovicích.....	3
3. Mistr Jan Hus – <i>Strom bleskem zasažený, který po věky hořel</i>	4
3.1. Vývoj námětu.....	4
3.2. Rozbor.....	5
3.3. Dřevěná skulptura z Alšovy jihočeské galerie.....	7
3.4. Reliéf z Alšovy jihočeské galerie.....	7
4. Socha Petra Chelčického.....	8
4.1. Vývoj námětu.....	8
4.2. Rozbor.....	9
5. Mariánské obrazy.....	11
5.1. Matka Radostná.....	11
5.2. Matka Bolestná.....	12
5.3. Matka naplnění Božích zaslíbení.....	13
6. Drobné práce z Husova sboru.....	14
6.1. Plakety Mistra Jana Husa a Jana Žižky.....	14
6.2. Český krucifix.....	15
6.3. Krucifix z Alšovy jihočeské galerie.....	15
7. Kněžiště.....	16
7.1. Krucifix.....	17
7.1.1. Rozbor.....	18
7.2. Stůl Páně.....	19
7.2.1. Rozbor.....	20
7.3. Svícen.....	21

8. Pomník Otakara Mokrého.....	22
8.1. Rozbor.....	24
8.2. Kresba z Alšovy jihočeské galerie.....	25
9. Další díla z Alšovy jihočeské galerie.....	26
9.1. Vědomí tvůrců.....	26
9.2. Uvědomělý.....	27
9.3. Podobizna Adlofa Černého.....	27
9.4. Jan z Kalicha.....	28
9.5. Jan Amos Komenský.....	29
10. Závěr.....	30
11. Seznam zdrojů.....	32
11.1. Literatura.....	32
11.2. Internetové zdroje.....	32
12. Seznam příloh.....	34
13. Obrazová příloha.....	36

1. Úvod a reflexe literatury

Tato bakalářská práce se věnuje uměleckým dílům významného českého symbolistického umělce Františka Bílka. Daná díla se buď v Českých Budějovicích nacházejí, nebo jsou jiným způsobem s městem spojena. Jedná se v první řadě o výzdobu interiéru kostela Husova sboru na Palackého náměstí, kde Bílek vytvořil monumentální sochy Mistra Jana Husa a Petra Chelčického, krucifix, oltářní stůl a několik dalších drobnějších děl, dále pak pomník básníka Otakara Mokrého, jenž se nachází v parku Na Sadech, a v neposlední řadě zde budou představena i některá drobná díla z Alšovy jihočeské galerie, mezi nimiž jsou i modelové a kresebné návrhy zmíněných soch a pomníku.

Myšlenka zpracování tohoto tématu pochází od pana doktora Hynka Látala a mě osobně zaujala především proto, že jsem byl postavou Bílka vždy fascinován a k jeho dílu a osobnosti jsem si postupně vybudoval jistý citový vztah. Výhodná pro mě je samozřejmě i skutečnost, že díla se nacházejí právě v Českých Budějovicích, jsou mi tedy z oblastního hlediska blízká a dostupná. K celkovému prohloubení mého zájmu přispěl i fakt, že se umělec narodil a strávil dětství právě v jižních Čechách, konkrétně tedy v Chýnově u Tábora, následně v Táboře na gymnáziu a do přímého styku s Budějovicemi jako takovými přišel poprvé díky stipendiu rytíře Vojtěcha Lanny, na jehož základě se dostal na studia do Paříže k prof. Jeanu Antoniu Injalbertovi na Akademii Colarossi. Přestože byl se studiem nespokojený a rozhodl se pro jeho přerušení, jeho pařížské zážitky a zkušenosti začaly formovat jeho vztah k víře i k umění samotnému. Tato skutečnost ale nebyla jeho okolím přijata pozitivně. Akademie i sám Lanna, po tom co obdržel darem dílo *Orba*, byl nespokojený se směrem, jímž se Bílek vydal, tudíž mu bylo stipendium odebráno a byl nucen se navrátit do rodného Chýnova, kde si posléze ve staré opuštěné schwarzenberské střelnici zařídil provizorní dílnu a rozvíjel své dovednosti a umění sám na rodné půdě.¹

Po tomto stručném nastínění umělcova pozadí bych s ohledem na existující literaturu a snahou o její rozšíření přešel k hlavní části této práce, tedy k detailnímu ikonografickému rozboru jednotlivých Bílkových monumentálních realizací a provedl uměleckohistorickou analýzu s využitím právě zmíněných souvisejících děl z Alšovy jihočeské galerie. Dále budu také zmiňovat objednatelský kontext vzniku pomníku i kostelní výzdoby a v neposlední řadě se pokusím o zakotvení daných děl

1 Sandra Baborovská, Karel Srp (eds.), *František Bílek a jeho pražský ateliér*, Řevnice 2010, s. 163-164.

v rámci celkové umělcovy tvorby, tedy mezi podobnými díly která těm budějovickým předcházela, nebo která po nich následovala. Na závěr pak shrnu získané znalosti a výsledky mého bádání.

Přestože se tato práce zajímá především o díla nacházející se v Českých Budějovicích, odkazuje se i na celkový kontext Bílkova života a jeho umělecké tvorby jako takové. V tomto ohledu již existuje řada odborných publikací, představujících umělcova nejznámější díla, nastiňující jeho život, vzdělání a osobní filozofii.

Kniha, na níž se budu často odkazovat, nese název *Sochař František Bílek v Českých Budějovicích* a pochází z pera faráře Vladimíra Valíčka.² Publikována byla v roce 2012 a nalezneme v ní jak popisy děl interiéru Husova sboru, tak i krátkou zmínku o pomníku Otakara Mokrého. Autorův přístup má silně náboženský charakter a díla představuje především ve snaze objasnit Bílkovu inspiraci biblickými verši a vírou obecně. Zároveň ale hovoří ve stručnosti i o umělcově životě, přímém vlivu některých jeho přátel, konkrétně například básníka Julia Zeyera, na jeho uměleckou činnost apod.

Publikace, která nabízí o dost širší přehled jak o Bílkových dílech, tak i o jeho životě, je *František Bílek a jeho pražský ateliér*, jenž byla vydána z iniciativy Galerie hlavního města Prahy k příležitosti znovuvotevení Bílkovy pražské vily v roce 2010.³ Jak už název napovídá, hlavní část knihy se věnuje Bílkově vile jako takové, ale i zde nalezneme obsáhlé přehledy reflektující jeho život a části tvorby. Koncepce knihy pochází od Sandry Baborovské a Karla Srpa. Autory textů jsou Petr Wittlich, Hana Lavrová, Jindřich Vybíral, Zdeněk Lukeš a. Martin Krummholz.

Další publikací je kniha *František Bílek: 1872-1941*⁴ z roku 2000 vydaná též Galeríí hlavního města Prahy. Jejím obsahem je několik kapitol zaměřujících se obecněji na Bílkovo dílo, dále na vztahy s některými jeho přáteli a také na konkrétnější umělecké oblasti jeho tvorby, jako například na nábytek, či keramiku. Součástí knihy jsou rozsáhlé soupisy Bílkových děl, v některých případech i s fotografickým doprovodem. Kniha je prací kolektivu autorů, mezi které patří Aleš Filip, Petr Wittlich, Milouš Růžička, Hana Larvová a další.

Podstatnou přehledovou publikací, ze které budu vycházet často při rozborech samotných děl, je *František Bílek v Církvi československé husitské* od Mileny Mikulecké a Lubomíra Netušila.⁵ Kniha

2 Vladimír Valíček, *Sochař František Bílek v Českých Budějovicích*, České Budějovice 2012.

3 Sandra Baborovská, Karel Srp (eds.), *František Bílek a jeho pražský ateliér*, Řevnice 2010.

4 Aleš Filip, *František Bílek: (1872-1941)*, Praha 2000.

5 Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000.

vyšla v roce 2000 a obsahuje široký fotografický průřez Bílkovými díly se stručnými popisy od M. Mikulecké. Na konci je též přehledný katalog děl s technickými údaji.

O vzniku samotné budovy kostela Husův sbor hovoří krátce kniha s názvem *Slavné stavby Českých Budějovic* Daniela Kováře z roku 2016.⁶ Obsahuje stručné informace o vzniku stavby, její historii a charakteristiku, ale Bílkovu výzdobu interiéru pouze letmo zmiňuje.

Pomníku Otakara Mokrého je věnována kapitola v publikaci z roku 2000 *Příběhy budějovických pomníků*, též od Daniela Kováře.⁷ Pojednává se zde především o objednatelském kontextu, průběhu vyhotovování díla a jeho slavnostním odhalení.

Drobná díla z Alšovy jihočeské galerie byla k vidění v roce 2001 v rámci výstavy k 60. výročí úmrtí umělce. K výstavě pak vytvořili Hynek Rulišek a Milouš Růžička katalog, jenž obsahuje krátký biografický úvod a následně výčet vystavovaných děl se základními informacemi.⁸

2. Husův sbor v Českých Budějovicích

Když se po první světové válce zrodila Církev československá (nyní Církev československá husitská), našla si brzy stoupence i v Českých Budějovicích. V roce 1923 byla vyhlášena soutěž o návrh nového kostela pro parcelu právě na Palackého náměstí, ze které vyšel vítězně Ing. Tomáš Šašek a v roce následujícím byla budova sboru dle jeho plánu postavena a slavnostně otevřena [obr. 1]. Odráží se v ní jak prvky rondokubismu, tak i klasicismu a díky svému bazilikálnímu uspořádání bychom ji mohli přirovnat i ke slohu románskému. Ve stejném roce byla Bílkem vytvořena okázalá výzdoba interiéru. O rok později dodal budějovický varhanář František Šurát na kůr varhany a v roce 1957 byl instalován ještě reliéf Kázání Mistra Jana Husa na Kozím hrádku od tábořského sochaře Jana Vítězslava Duška. Dušek byl zároveň stejně jako Bílek členem Sdružení jihočeských výtvarníků a zpracoval řadu pomníků, včetně osob jako byl Jan Hus a Petr Chelčický.⁹ Nejnovějším uměleckým doplňkem kostela je obraz ve vstupním vestibulu od Jany Wienerové z roku 2004.¹⁰

6 Daniel Kovář, *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha 2016.

7 Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice 2000.

8 Hynek Rulišek, Milouš Růžička, *František Bílek*, Hluboká nad Vltavou 2001.

9 Sdružení jihočeských výtvarníků, *Práce – Sborník výtvarného umění*, České Budějovice 1941, s. 9-44.

10 Daniel Kovář, *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha 2016, s. 235-238.

K husitské církvi konvertoval Bílek s celou svou rodinou pravděpodobně v roce 1921.¹¹ To mohlo tedy být jeden z rozhodujících faktorů při výběru vhodného umělce pro zhotovení výzdoby. Zároveň byl již jako umělec v Budějovicích známý díky projektu pomníku O. Mokrého z předchozích let.

Objekty umělecké výzdoby, kterými se zde budu zabývat, jsou rozmístěny po interiéru hlavní lodi kostela. Při vstupu do prostoru je po naší levici v rohu socha Petra Chelčického a v protilehlém rohu po naší pravici socha Mistra Jana Husa. Vepředu uprostřed se nachází třístupňové kněžiště, na němž spočívají na zdi po levé straně reliéfní krucifix a po pravé straně nápisová deska. Přibližně ve středu odsazený od zdi je obětní stůl, od něj o kus dál vpravo ještě více v popředí kazatelna. Nalevo od kněžiště se nachází na zdi zavěšen obraz Panny Marie Radostné a vpravo obraz Panny Marie Bolestné.

3. Mistr Jan Hus - Strom bleskem zasažený, který po věky hořel

O problematiku Jana Husa se Bílek zajímal již v 80. letech 19. století, kdy probíhaly soutěže o Husův pražský pomník. Sám se do soutěží nikdy nezapojil, ale jako jistou reakci vytvořil roku 1901 ze dřeva svůj *Strom, jenž bleskem zasažen, po věky hořel*.¹² Propojení kmene stromu a lidské anatomie je jedním z nejvýraznějších znaků Bílkova umění vůbec. Dřevo jako takové pro něj bylo velice přitažlivé, jakožto živý materiál plný energie, který sílí působením slunečního světla. Světlo samo o sobě bylo též dalším důležitým elementem v Bílkově ideologii. Představovalo pro něj rozžehnuté světlo *lumen naturae* v pomyslném chrámu přírody - mystický pramen vědění, spojený s gnostickou vírou ve skutečnost, že je v přírodě ukryto božstvo. Z tohoto důvodu můžeme shledat v samotném aktu „vysvobozování“ postav z hmoty dřeva symbolickou analogii pro tento pojem.¹³

3.1. Vývoj námětu

V případě sochy v budějovickém Husově sboru se jedná o jistý vývojový stupeň od původní dřevěné skulptury z roku 1901. V průběhu let Bílek vytvořil několik dalších realizací a modelů se stejným námětem, u nichž experimentoval se způsoby ztvárnění. Prvním zásadním z těchto příkladů je pomník před budovou sboru Církve československé husitské na Husově náměstí v Kolíně,

11 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 168.

12 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 41.

13 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 34.

původně umístěný na Karlově náměstí v Kolíně, z roku 1914 [obr. 2].¹⁴ Zde Bílek postavu ze stromu „vysvobodil“ ještě o něco více. Z kmene ponechal již pouze malou část sahající asi do úrovně kolen po pravé straně. Husova figura se tak více otevírá a nabývá na monumentálnosti. Asi ve stejné době vznikla také socha Kolínskému pomníku velice podobná s názvem *Strom bleskem pravdy zasažený, který shořev neshořel*. Jedná se o 350 cm vysokou sochu z patinované sádry, jenž stála ve Sboru Jana Žižky z Trocnova na pražském Žižkově. Dnes se nachází ve sbírkách Galerie hlavního města Prahy.¹⁵ Z roku 1927 pak pochází socha velice podobná, která se nacházela v Husově sboru v Litomyšli, který byl otevřen v roce 1930. Dnes je též ve sbírkách GHMP. Je 285 cm vysoká a vyrobená z patinované sádry.¹⁶ Motiv stromu se zde vytrácí a nahrazují ho plameny u nohou postavy. V roce 1928 pak Bílek vytvořil pomník tentokrát pro město Tábor [obr. 3]. V tomto případě již opouští úplně od stylizace do kmene stromu a zaměřuje se na komplexní pojetí kompozice obsahující architekturu v podobě otevřené knihy s pěti velkými reliéfy odkazujícími se na kazatelskou činnost Husa v jižních Čechách.¹⁷

Budějovická socha je tedy jedním z článků v linii ideově i technicky se vyvíjejícího námětu a zároveň na ní lze demonstrovat některé zásadní Bílkovy myšlenky ohledně spirituálního ztvárnění náboženských námětů. Je známo, že sám sebe stavěl často do role kazatele a jeho individualistický, někdy až rebelský přístup k víře může vypovídat o tom, že se s Husem mohl do jisté míry ztotožňovat, což by vysvětlovalo nejen jeho konverzi k husitství, ale i značný zájem o hledání ideálního zpracování tohoto námětu.

3.2. Rozbor

Celková výška sochy je 300 cm a je vytvořena z hořického pískovce [obr. 4, 4a].¹⁸ Socha má poměrně masivní hranatý podstavec, který přechází směrem vzhůru elegantním způsobem ve figuru. Nápis na jedné z jeho stran říká „*STROM BLESKEM ZASAŽENÝ KTERÝ PO VĚKY HOŘEL*“. Přejechod mezi podstavcem a sochou tvoří skalisko, které jakoby se rozpadalo v kamení mezi kořeny stromu, jenž z něj vyrůstá. Hromada tohoto kamení se kupí v levém zadním rohu sochy a tyčí se přibližně do poloviny postavy Husa, přičemž je s hmotou jeho těla spojena. Z vnějších stran skaliska se nám ukazuje hladce opracovaný povrch původního bloku kamene, z něhož je socha

14 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 34-39.

15 Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 135.

16 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 40 a 130.

17 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 40-43.

18 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 128.

vytesána. Kmen těla/stromu má pak velice proměnlivou strukturu. Při pohledu na něj chvíli vidíme strom, texturu kůry, suky a chvíli v něm nacházíme linie lidského těla zabaleného do hrubé drapérie. Tělo je prohnuté dozadu, dolní končetiny nejsou nijak snadno rozpoznatelné a jejich náznaky můžeme pozorovat maximálně mezi záhyby hmoty. Horními končetinami si Hus tiskne na svou hrud' Bibli, kterou v kontextu Vladimír Valíček vidí jako kontrast k utrpení, v tomto případě po zásahu stromu bleskem, přestože v historickém kontextu by Bibli Hus v našem slova smyslu držet nemohl. Bílek například oproti svému současníkovi Josefu Václavu Myslbekovi často nedbal na historickou věrohodnost a upřednostňoval mystické symbolické vyjadřování vnitřních pocitů a idey díla samotného.¹⁹ Hlava postavy je zakloněná a orientovaná doprava, tedy směrem k přední straně sochy. Způsob, jakým Hus drží knihu a fakt, že jeho rukávy splývají v drapérii s hmotou těla vytváří zároveň dojem, jakoby si mírně zakrýval svou tvář. Výraz v obličeji má vážný až zamračený, má delší vousy, mírně zvlněné rozcuchané vlasy připomínající plameny na ramena, zavřené oči, svrstělé čelo a výrazné vrásky.

Podstatnou vlastností sochy, je též její póza, především tedy její prohnutí. Valíček v tomto ohledu interpretuje daný pohyb jako odhmotnění a stoupání k Bohu Tvůrci a Lásce.²⁰ Osobně musím konstatovat, že stejný dojem ve mně socha nevyvolává. Naopak v tomto případě socha působí poněkud uzavřeným dojmem, odpoutaným od svého okolí, zejména vezmeme-li v potaz již zmíněné pomníky, které Bílek vytvářel později. Ty oproti budějovické skulptuře působí více heroicky a komunikativně, a proto by na ně pasovala lépe slova jako odhmotnění a stoupání. Význam onoho prohnutí bych tedy spojil spíš s díly *Úžas*, *Matko!* a *Jak paprsek Slunce na dřevě života umíral*, jak k tomu nabádá Petr Wittlich.²¹ Ve všech třech případech, a zejména u sochy *Úžas*, lze pozorovat snahu o vyjádření vnitřních emocí postav, jenž reagují spíš na svůj vnitřní emoční prožitek, než aby se snažily přímo konfrontovat diváka případným poselstvím. Jejich pózy tedy působí především intimně a divák je tak nabádán k vlastní interpretaci, k vlastním prožitkům a reakcím, než aby byl jen pasivním pozorovatelem. Tento způsob komorního ztvárnění by mohl být zvolen právě proto, že se socha nachází v interiéru kostela, tedy v klidném uzavřeném prostředí, které nabádá věřícího k tichému přemítání, na rozdíl od pozdějších zakázek na pomníky, které slouží k účelům memoriálním a jejich monumentalita se vyjímá v otevřených veřejných prostranstvích.

19 Vladimír Valíček, *Sochař František Bílek v Českých Budějovicích*, České Budějovice 2012, s. 32-33.

20 Viz Valíček (pozn. 19), s. 33.

21 Viz Baborovská, Šrp (pozn. 1), s. 41.

3.3. Dřevěná skulptura z Alšovy jihočeské galerie

V případě této skulptury se ztvárnění námětu blíží nejvíce ke kolínskému pomníku, potažmo k sádrovému modelu pro něj vytvořenému Bílkem kolem roku 1912.²² Socha je vyrobena ze dřeva a je 75 cm vysoká [obr. 5].²³ Jedná se o případ, kdy figura již více vystupuje z hmoty a kmen stromu je značně redukován. Na rozdíl od sochy v Husově sboru, či modelu z roku 1901, se jedná o zpracování méně expresivní a ne tak vyhrocené. Svaly v obličeji se zdají být více uvolněné, vlasy v klidu splývají na ramena a postoj je celkově přirozenější. Hus se zde již nesnaží ani o částečné zakrytí tváře, lokty má uvolněnější a v nižší úrovni. Knihu si na svých prsou drží obdobným způsobem, ale díky nižší poloze rukou je pro diváka při prvním pohledu více očividná. Možná proto Bílek v průběhu let od původní pózy opouštěl, zvlášť u vysokých pomníků, na které je nahlíženo z podhledu. Bible byla v tomto případě důležitým symbolem a jak Vladimír Valíček píše, představuje spásu a hojení, čímž vytváří kontrast s bleskem, jenž strom zasáhl.²⁴

3.4. Reliéf z Alšovy jihočeské galerie

Postavu Jana Husa Bílek nevyhotovoval pouze v podobě stromu zasaženého bleskem. Tento dřevěný reliéf o výšce 75 cm a šířce 34,5 cm²⁵ [obr. 6] s námětem Hus ve vězení v Kostnici se nachází v provedení z bronzu též na pomníku Mistra Jana Husa v Táboře. Jedná se tedy pravděpodobně o model k pomníku. Jak již bylo zmíněno, pět reliéfů zde vytváří doprovodný cyklus s výjevy z Husova života,²⁶ přičemž tento reliéf je umístěn na druhé pozici zprava. Díla jsou takřka identická, v případě pomníku ale chybí text na rámu.

Kompozice reliéfu je prostá. Jedná se o obdélník orientovaný na výšku. Postava Husa vyplňuje většinu plochy, stojí vzpřímeně s hlavou mírně zakloněnou a otočenou doleva k okennímu otvoru ve zdi cely, ruce má před sebou natažené a mírně pozvednuté do takové úrovně, jak mu to dovolují okovy, jimiž je připoután k objektu umístěnému v pravém dolním rohu. Na sobě má řasené prosté roucho s límečkem, vlasy splývající na ramena a delší vousy. Jedná se tedy o velice podobné

22 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 34.

23 Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu Strom, bleskem... inv. č. O 1516*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=210%7C8%3B1%3B%7C7%3B4%3B%27%25A1%25A1%25A1ova+jiho%C4%8Desk%C3%A1+galerie+v+Hlubok%C3%A9+nad+Vltavou%25%27%3B0%3B&promus_id_a=146328&connection_field=promus_id_a&offset=211&savedPrevId=&recsId=73359&select_checked=0, vyhledáno 26. 7. 2022.

24 Viz Valíček (pozn. 19), s. 32.

25 Viz Filip (pozn. 22), s. 412.

26 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 40-41.

ztvárnění jako u již zmiňovaných soch. Pozadí je schematické, stylizované a méně plastické. Lze v něm rozeznat strukturu zdiva, vlevo pak dřevěných dveří se schůdkem a v pravém horním rohu je onen malý průhled, nebo spíš škvíra, k němuž Hus otáčí svou hlavu. Celý reliéf je pak orámován – rám je zde ale součástí hmoty, nejedná se o rám do něhož by byl reliéf vložený - tímto způsobem Bílek koncipuje většinu svých reliéfů, nebo i některých kresebných děl. Rám nese nápis „*PŘED SVÁTKEM SV. JANA KŘTITELE JAN HUS V NADĚJI SLUHA JEZU KRISTA S POMOCÍ OTCE A SYNA I DUCHA SVATÉHO VELEBENÉHO NAVĚKY PŘÁTELŮM SVÝM V KOSTNICI R-1415-21.VI: PSÁNO VE VĚZENÍ V OKOVÁCH*“.

4. Socha Petra Chelčického

Na rozdíl od námětu Mistra Jana Husa se postavou jihočeského rodáka a důležitého aktéra české reformace Petra Chelčického začal Bílek zabývat až v desátých a dvacátých letech 20. století. Právě o budějovické soše hovoří Vladimír Valíček jako o umělecky nejcennější v tomto ohledu.²⁷

4.1. Vývoj námětu

Je pravda, že v celkovém Bílkově díle nalezneme případů ztvárnění Petra Chelčického méně, než je tomu u Husa, ale i přesto se jedná o díla rozmanitých podob. Před zhotovením sochy v Husově sboru vznikla řada drobných přípravných děl, mezi které patří především kresby, nebo také dílo velmi podobného charakteru s názvem *Zimostráz* z roku 1916, jenž se dnes nachází v USA. Postava Chelčického je zakomponována i v Bílkových návrzích na *Národní pomník* pro Bílou Horu.²⁸ Na přípravách tohoto neuskutečněného projektu pracoval Bílek právě kolem roku 1910.²⁹ První monumentální vyhotovení námětu bylo pak provedeno na pomníku Petra Chelčického ve Vodňanech [obr. 7]. Jedná se o bronzovou desku umístěnou na řádkovém kvádříkové zdivu na zděném soklu. Původní Bílkův reliéf z roku 1913 nahradil sochař J. V. Dušek kopii v roce 1938.³⁰ Bílkův originální reliéf byl pak umístěn do Husova sboru ve Voticích. Je vyroben ze sádky, na výšku má 157 cm, na šířku 155 cm, jeho tloušťka je 20 cm a dnes je majetkem Galerie hlavního města Prahy.³¹ Jak kamenný tak i bronzový reliéf zobrazují Chelčického v pokleku s otevřenou knihou na

27 Viz Valíček (pozn. 19), s. 36-37.

28 Viz Valíček (pozn. 19), s. 37-39.

29 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 30-33.

30 Památkový katalog, *Pomník Petra Chelčického*, <https://www.pamatkovykatalog.cz/pomnik-petra-chelcickeho-19609946>, vyhledáno 4. 7. 2022.

31 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 136.

koleni a psacím brkem v ruce. Jeho šat i tvář jsou shodné s budějovickou sochou. V pozadí jsou čtyři postavy představující fáze jeho života. Text v orámování výjevu říká „*CHELČICKÝ MILOVAL PRAVDU PÍSMO OD DĚTSTVÍ AŽ KU HROBU*“. Dole v pásu je pak nápis „*PETR CHELČICKÝ*“. Před samotnou monumentální sochou v Budějovicích vytvořil roku 1924 Bílek ještě sádrový 30 cm vysoký model a následně dřevěnou 99 cm vysokou sochu. Obě díla jsou též majetkem GHMP.³² V letech dvacátých, po realizaci sochy v Husově sboru, vytvořil Bílek ještě další reliéf z bronzu, tentokrát se stojící postavou Chelčického, na Domově mládeže v Táboře, společně s reliéfem Jana Žižky.³³

4.2. Rozbor

Obdobně, jako socha Jana Husa, je i tato socha vysoká 300 cm a je vytvořena z hořického pískovce [obr. 8, 8a].³⁴ Podstavec, na němž spočívá, je v podstatě hladký kubus. Z přední strany je na něm vytesán text se slovy „*PETR CHELČICKÝ PROTI ŘÁDŮM A ÚŘEDNÍKŮM*“. Tato věta ale nemá nabádat k anarchii, nebo nerespektování autorit, ale spíše k odporu vůči krutým, nespravedlivým, zneužívaným a bezbožným úřadům.³⁵ Podstavec zároveň vytváří stupně, přičemž na nejvyšším spočívají Chelčického nohy a dolů na nižší stupně splývá zřasená látka jeho oděvu. Co se šatu týče, je velmi prostý, bez ozdob či složitého střihu. Valíček ho označuje jako selský, což odkazuje na venkovský původ myslitele.³⁶ Skládá se z dlouhé tuniky v pase stažené výrazným opaskem a pláště, který splývá z ramen postavy až na podstavec. Figura je tedy od krku po nohy zahalená. Výjimkou je pravá ruka držící psací brk, kterou Chelčický zvedá vzhůru a předloktí si dává za hlavu. Rukáv na této paži je tedy shrnutý skoro až do úrovně podpaždí. V ruce levé drží postava otevřenou knihu, kterou si opírá o svůj kyčel. O jakou knihu se přesně jedná nelze s jistotou říci, jelikož její desky nevidíme a na jejích stránkách není žádný text. Je zde tedy spíše obecným symbolem pro jeho vážné rozmyšlení nad pokleslou církví a společností.³⁷ Chelčického hlava je natočená doprava a jeho pohled je upřený do dálky. Co se dalších detailů týče, jedná se o podobný archetyp jako u Husa - mužná tvář, výraznější vrásky, delší zvlněné vlasy, plnovous, viditelné dramatické napětí ve výrazu tváře celkově, podpořené svraštělým obočím. Podle slov Bílkových současníků vtiskl Chelčickému Bílek svou vlastní tvář.³⁸ Tyto rysy jinak jasně napovídají, že se jedná o starší moudrou autoritu,

32 Viz Filip (pozn. 22), s. 410.

33 Viz Valíček (pozn. 19), s. 38.

34 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 128.

35 Viz Valíček (pozn. 19), s. 41-42.

36 Viz Valíček (pozn. 19), s. 39.

37 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 23.

38 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 129.

jenž už svým pohledem vyvolává v divákovi respekt. V Chelčického případě navíc vidíme do tváře lépe a oproti Husově meditativní uzavřenosti s námi socha tak do jisté míry i komunikuje a zdá se být dostupnější. Z tohoto důvodu je možné sochu snadno přirovnat k monumentálním Husovým pomníkům, o kterých jsem hovořil v předchozí kapitole.

V tomto ohledu bych ještě o něco více rozvedl celkový dojem ze sochy, především z její pózy a proporcí. Jelikož socha není uzavřená sama do sebe, jako je tomu v případě sochy Husa, působí o dost dynamičtěji. Přestože jsem již naznačil, že Bílek mohl zvolit „uzavřenější“ ztvárnění Husa z důvodu umístění v interiéru, v případě Chelčického monumentalita sochy v uzavřeném prostoru i tak dobře funguje. Přispívá tomu fakt, že je figura v pokleku a také to, že se neupírá k nebi, ale její pohled je situován směrem do prostoru. Dalším zajímavým postřehem Vladimíra Valíčka je jistá robustnost provedení. Ta má podle něj též odkazovat na selský původ Chelčického ve smyslu přemýšlivosti a zemitosti bez falše, intrik a přetvářky. Z toho důvodu robustní pojetí přirovnává k dílu Mistra Josefa Holečka *Naši*, konkrétně k postavě sedláka Kojana.³⁹ Bílek s Holečkem se znali - Bílek v roce 1923 vytvořil bronzový reliéf s portrétem Holečka⁴⁰ – mohli se tedy v tomto ohledu vzájemně ovlivnit. Zmíněné gesto ruky nad hlavou pak může představovat i fyzickou sílu, nebo odpor. Zároveň vyjadřuje i doslovný pohyb, odkazující se na nápis na podstavci, „proti řádům a úředníkům“. V podobném významu se toto gesto objevuje jakožto mocný duchovní pohyb také u boha Ramy ve višnuismu.⁴¹ Dřevěnou sochu boha Krišny a hliněnou sošku Ramy vytvořil Bílek mezi lety 1903-1904 pro cyklus *Cesta*.⁴² Z téhož cyklu pochází pak i litografická ztvárnění těchto námětů z let 1905-1907. V roce 1905 pak též zhotovil dřevoryt *Krišna*.⁴³ Valíčková úvaha o této východní inspiraci je tedy pravděpodobná, jelikož je zřejmé, že se o toto téma Bílek zajímal.

Pokud budeme předpokládat, že Bílek přemýšlel i o vzájemném vztahu obou soch v Husově sboru a o jejich významu v celkovém kontextu kostelní výzdoby, nabízí se i představa jisté symbolické duality. Valíček udává jako hlavní důvod pro výběr těchto dvou osobností skutečnost, že se jedná o dva velké Jihočechy.⁴⁴ Zároveň by mohlo ale jemné symbolické ztvárnění Husa, jakožto kmene stromu zasaženého bleskem, být zástupcem více éterické a duchovní podstaty víry, jenž kontrastuje s více pozemským a lidovým přístupem, jehož symbolem by byla maskulinita, robustnost a vzpurnost ve ztvárnění sochy Petra Chelčického. Prvkem, jenž oba případy naopak spojuje, je pak

39 Viz Valíček (pozn. 19), s. 40.

40 Viz Filip (pozn. 22), s. 410.

41 Viz Valíček (pozn. 19), s. 37-38.

42 Viz Filip (pozn. 22), s. 408.

43 Viz Filip (pozn. 22), s. 352.

44 Viz Valíček (pozn. 19), s. 29.

Bible/kniha, která odkazuje nejen na přítomnost víry a náboženskou vzdělanost obou osobností, ale i na fakt, že oba zmíněné přístupy jsou stejně důležité.

5. Mariánské obrazy

Bílek kvůli své zrakové vadě tvořil po většinu života díla sochařská a monochromní grafická. 200 cm vysoké a 130 cm široké⁴⁵ obrazy v Českých Budějovicích jsou proto do jisté míry unikátními ukázkami toho, že byl jakožto umělec nadán opravdu všestranně, i přes svůj handicap. Na těchto obrazech pracoval v průběhu července a srpna roku 1924. Byly určeny k slavnostnímu otevření kostela 28. září, tedy na svátek sv. Václava téhož roku. Obě temperová plátna vytvořil ve svém ateliéru v rodném Chýnově.⁴⁶

V autorském popisu obrazů, který si vyžádal roku 1926 profesor Kocourek, Bílek vysvětluje, že ke ztvárnění námětů Matky Radostné a Matky Bolestné ho vedl jeho osobní vztah k mariánskému kultu. Již v roce 1899 se svěřil v korespondenci příteli Juliu Zeyerovi, který taktéž tíhl k mariánskému kultu, že se mu Marie s děťátkem dvakrát po sobě zjevily ve snu.⁴⁷ Zároveň považuje za důležité vystavit všem věřícím na oči ženský vzor, jenž ukazuje důležitost Panny Marie, jakožto matky Krista a zároveň trpitelky, která se často setkává s nevděkem. Ideu neposkvrněného početí zároveň aplikuje v jistém smyslu i na umělcovo „neposkvrněné“ vytvoření uměleckého díla. K oběma obrazům měl silný citový vztah a v popisu pro Kocourka uvádí, že loučit se s nimi bylo jako loučit se se svými dětmi.⁴⁸

5.1. Matka Radostná

Celý formát obrazu *Matka Radostná* je poměrně zaplněn [obr. 9]. Přibližně ve středu je samozřejmě Panna Marie držící v náručí dítě. Je natočená doprava, divák ji tedy vidí z poloprofilu. Má na sobě prosté roucho žluté a bílé barvy; přes hlavu zelenou roušku, přecházející v dlouhý plášť. Barvy jejího šatu jsou syté a teplých odstínů. Dítě je nahé, ale dolní polovinu těla má jemně zabalenou do bílé látky. Ačkoli se Marie nachází v pokleku, od úrovně kolen nahoru je její postava vzpřímená, pouze hlavu má mírně skloněnou dolů. Její tělo tak působí ochranným dojmem vůči dítěti, které

45 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 128.

46 Viz Valíček (pozn. 19), s. 49-50.

47 Viz Valíček (pozn. 19), s. 47-50

48 Viz Valíček (pozn. 19), s. 50-52.

tiskne k sobě oběma rukama. Ježíškova hlava spočívá na Mariiných prsou a dle klidného výrazu a zavřených očí to vypadá, že spí. Matka má oči dokořán, ale má též neutrální výraz ve tváři, přičemž hledí směrem před sebe. U jejích nohou spočívají dvě bílé holubice tisknouce se k sobě. V popředí obrazu se nachází několik předmětů. Jedná se zleva o ošatku s vejci, vysokou hranatou nádobu, jejíž víko je pootevřené a odhaluje tak devět malých otvorů a nakonec o ještě vyšší keramickou nádobu s víkem a dvěma uchy. Po Mariině levici se v pozadí nachází velká menora a další dvě keramické vázy. Pozadí pak znázorňuje interiér, připomínající starověký kamenný chrám s jednoduchými sloupy a vodorovným kladím. Postavy jsou nasvíceny teplým světlem, které přichází zprava z neznámého zdroje.

5.2. Matka Bolestná

Obraz *Matka Bolestná* funguje jistým způsobem jako temnější zrcadlový odraz *Matky Radostné*, ukazující tragickou budoucnost obou postav [obr. 10]. Panna Marie je zde opět z poloprofilu, ale orientována naopak doleva. Nachází se v obdobném pokleku a rukama přidržuje Ježíšovu hlavu ve svém klíně. Bezvůlné tělo Krista je na zemi podél dřevěného kříže, zahalené pouze do bílé bederní roušky. Mariin výraz ve tváři je tentokrát více napjatý. Oči má zavřené a tvář obrací vzhůru. Ačkoli z historického hlediska jsou události na obrazech od sebe vzdálené přes třicet let, Mariin obličej nenese žádné výrazné známky zestárnutí. Pouze emoce a nasvětlení se mění. Do tváře mrtvého Krista není vidět téměř vůbec. Jeho výraz tedy nelze s určitostí popsat, ale podle toho, co pozorovat lze, se jedná o klasické šablonové ztvárnění jeho podoby, kterou Bílek zpracoval stejně i v dílech jako je obětní stůl, či krucifix. Marie má na sobě téměř stejný oděv jako na obraze předchozím, ale barevnost je velice tlumená a barvy nejsou tak syté a teplé. V pozadí je vidět abstraktní temná krajina bez známek života a zatažené šedivé nebe s velkými oblaky. V obraze není žádný zdroj jasného světla, všechny barvy tedy mnohem více splývají a vytvářejí tak potměšitou dramatickou atmosféru podporující tragický námět.

K oběma obrazům Bílek též vytvořil dřevěné asi 10 cm široké rámy, nesoucí kolem dokola vyřezaný nápis v jeho typickém „gotickém“ písmu. Jedná se vlastně o podobný způsob, jakým doplňoval texty do orámování u spousty svých kreseb, či reliéfů. Nápis na rámu *Matky Radostné* říká „V BETLÉMĚ HO PORODILA, V CHRÁMU OBĚTOVALA A V CHRÁMU HO NALEZLA A ŽIVOTEM PROVÁZELA“. V tomto případě si vzal Bílek inspiraci v 2. kap. Lukášova evangelia. Na rámu *Matky Bolestné* je pak nápis „V NĚM ZRAZENA – ZAPŘENA – TRNÍM KORUNOVÁNA –

BÍČOVÁNA – V NĚM BYLA UKŘIŽOVÁNA A POCHOVÁNA“. Zde se jedná o biblickou inspiraci 25. veršem z 19. kap. Janova evangelia a 35. veršem 2. kap. Lukášova evangelia.⁴⁹

5.3. Matka naplnění Božích zaslíbení

Oba Budějovické obrazy jsou součástí pomyslné trilogie, kterou Bílek zakončil až v roce 1940, tedy rok před svou smrtí, obrazem *Matka naplnění Božích zaslíbení* v kostele Jana Křtitele na Malé Straně v Praze (Na Prádle). Jedná se o zpracování námětu Nanebevstoupení Páně [obr. 11]. Obraz je menšího formátu. Na výšku má 150 cm a na šířku 100 cm. Jedná se též o techniku tempera na plátně a je zde použita téměř stejná barevná škála jako o budějovických obrazech. Samotná tematika Krista jakožto Vítěze nad smrtí, tak i tajemné pouto mezi Marií a Synem, bylo po většinu Bílkova života středobodem jeho zájmu.⁵⁰

Ve středu obrazu je vznášející se postava Krista, zahalená do prostého bílého roucha. Jeho paže jsou natažené vzhůru, hlava je mírně zakloněná a jak jeho šaty tak i jeho vlasy jsou dramaticky rozevláté. Jeho pohled je upřený k nebesům a v kombinaci s jeho pózou vytváří dojem pohybu nahoru. Obdobnou pózu použil Bílek u dřevěného reliéfu *Jediný vítěz* (200 x 61 cm) umístěném v tomtéž kostele,⁵¹ který byl předstupněm pro náhrobek z roku 1930 *Já přemohl svět* v Lenešicích u Loun.⁵² V popředí obrazu je pak klečící Panna Marie, jejíž hlava je otočená k postavě Krista. Má na sobě stejné žlutozelenobílé šaty jako na obrazech budějovických. Její předloktí je zdvižené vzhůru, kopíruje tak umírněným způsobem pózu Krista. Klečí vedle kamenného stolce zakrytého bílou látkou, z něhož Kristus povstal. Za tímto stolcem se nachází menora, jejíž svíce jsou uhašeny a dým z nich se nese v křivce pozadím obrazu, které je též seshora prosvětleno sedmi ostrými paprsky, přicházejícími z neznámého zdroje světla. Jak za menorou, tak i v úplném popředí jsou štíhlá skaliska vyčnívající ze země a posledními objekty obrazu jsou tři štíhlé keramické nádoby, které se též objevují na předchozích dvou obrazech. Dole v pásu je text „*V něm vstal z mrtvých*“.⁵³ Obraz celkově působí velice mysticky, čemuž dopomáhá nejen dramatické nasvícení, ale též dojem rozmlženosti. Bílek takto dokázal vytvořit velkolepé zakončení série obrazů.

49 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 22.

50 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 80 a 134.

51 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 76-77.

52 Viz Filip (pozn. 22), s. 383.

53 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 134.

6. Drobné práce

V knize Mileny Mikulecké a Lubomíra Netušila se též objevuje letmá zmínka o dalších třech drobných dílech, která vznikla při kostele Husova sboru v Českých Budějovicích. Přesněji se jedná o dvě téměř obdélníkové plakety z patinované pálené hlíny a malý reliéf *Český krucifix* z téhož materiálu.⁵⁴

6.1. Plakety Mistra Jana Husa a Jana Žižky

Obě reliéfní plakety jsou asi stejně velké. Jejich výška je 15 cm, šířka 13 cm a tloušťka přibližně 2 cm. Vyrobené jsou z patinované pálené hlíny.⁵⁵ Na první z nich se nachází portrét Mistra Jana Husa [obr. 12], nápadně připomínající sochařské ztvárnění samotné sochy *Strom bleskem zasažený, který po věky hořel*. V obličejí má Hus v podstatě identické rysy jako socha - delší vlasy, plnovous, svraštělé obočí a zavřené oči – tedy rysy vytvářející dojem uzavřenosti a meditativnosti. Postava stojí k divákovi natočena svou pravou stranou. Husova tvář je pak mírně zakloněna dozadu a natočená směrem ven z reliéfu. Pozadí je hladké, ale při jeho horní hraně se nachází podtržený nápis „*MISTR JAN*“. Téměř identické dílo se nachází v Praze na Starém Městě v chrámu sv. Mikuláše. Též se jedná o hliněnou destičku s vyobrazeným Husem, je pouze o něco větší a z jiného materiálu. Na výšku má plaketa 21,5 cm a na šířku 17,5 cm. Vyrobená je z patinované sádry.⁵⁶

Druhá destička má na sobě vyobrazeného dalšího velkého Jana a to nejvyššího velitele husitských vojsk Jana Žižky [obr. 13].⁵⁷ Oproti destičce předchozí má tato značněji zaoblenější rohy, jinak je kompozičně velice podobného rázu. Portrét Žižky zde vidíme z jeho levého profilu. Vlasy, vousy a obočí jsou v podstatě podobného charakteru jako u Husa. Výrazným specifickým rysem je zde ale velký nos a dále pak celkově kontury jeho tváře, jež se zdají být výrazněji řezané a hrubé. I v tomto případě by se dala aplikovat Valíčková interpretace hrubosti vzhledu jakožto odkazu na venkovský původ portrétovaného. Dalším specifickým znakem je páska přes pravé Žižkovo oko, které sice z důvodu natočení hlavy nevidíme, ale přítomnost pásky se dá domyslet díky řemínku, který se obtáčí po celém obvodu jeho hlavy. Jeho přísný pohled je upřený vpřed. Podél horního okraje destičky je nápis, který má pozadí obohacené o horizontální šrafy, „*JANU Z KALICHA*“.

54 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 128.

55 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 128.

56 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 135.

57 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 24.

6.2. Český krucifix

Jedná se o reliéfní dílo o rozměrech 64 x 44 x 5 cm z pálené patinované hlíny [obr. 14].⁵⁸ Pojmenování *Český krucifix* vyplývá z umělcova zájmu o české náboženské dějiny. Bílek tyto kříže začal vytvářet již v 90. letech 19. století, tedy ještě před mladšími monumentálními realizacemi.⁵⁹ Tvar samotného reliéfu kopíruje kříž v něm umístěný a vzniklý prostor pozadí je vyplněn šrafováním. Na kříži je postava Krista oblečená v bederní roušce a s naznačenou trnovou korunou na hlavě. Kříž je nahoře zakončen tabulkou, která nese nápis „*TOTO JEST JEŽÍŠ, KRÁL ŽIDOVSKÝ*“. Ježíš je vyobrazen s delšími vlasy a plnovousem, jeho tělo je pouze schematicky ztvárněno bez drobnějších detailů a z většiny zakrývá hmotu kříže. Z částí, které jsou viditelné pod hřeby přibitými pažemi a nohama, lze poznat, že se jedná o kříž dřevnatý a hrubě opracovaný. V dolní části je pozadí rozšířené do obdélníku a jsou v něm umělcovy iniciály. Na levé straně „*F*“, na pravé „*B*“.

Další příklady Českých krucifixů nalezneme v mnoha husitských sborech i kostelech. Například v Bílkově rodném Chýnově, kde se nachází 66 cm vysoký 45 cm široký krucifix z glazované pálené hlíny.⁶⁰ Dále ve Sboru Albrechta Schweitzera v Pražské čtvrti Michle, kde je krucifix z patinované sádky o rozměrech 48 x 28 cm. Dalším příkladem v Praze je monumentálnější realizace krucifixu v kostele sv. Václava v osadě Zderaz na Novém Městě, která má na výšku 600 cm a je vyrobena z modřínového dřeva.⁶¹ Také v Husově sboru ve Voticích je krucifix o rozměrech 350 x 175 cm, Kříž je vyroben ze dřeva, postav Krista pak z patinované sádky.⁶²

6.3. Krucifix z Alšovy jihočeské galerie

V návaznosti na téma krucifix lze zmínit také malý dřevěný reliéf, který má ve svých sbírkách AJG [obr. 15]. Svými rysy se velice blíží k velkému Krucifixu v budějovickém Husově sboru a zároveň si ponechává rysy Bílkových raných Českých krucifixů. Jeho rozměry jsou 72 x 52 cm.⁶³ Opracování materiálu je velice hrubé. Jedná se o dva kusy dřeva s nezarovnanými hranami, které

58 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 129.

59 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 31 a 84.

60 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 129.

61 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 134.

62 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 136.

63 Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu Krucifix inv. č. P 656*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=0%7C8%3B1%3B%7C6%3B4%3B%27%25P+656%25%27%3B0%3B&promus_id_a=146152&connection_field=promus_id_a&offset=0&savedPrevId=&recsId=75680&select_checked=0, vyhledáno 27. 7. 2022.

jsou spojeny do tvaru kříže. Hmota tedy podobně jako v případě Českých krucifixů vytváří jisté orámování. V ploše kolem postavy Krista se objevují nápisy. Pod jeho pravou rukou je to „ŽÍZNÍM“, pod jeho levicí stojí „OTČE ODPUSŤ JIM NEVĚDÍ CO ČINÍ“, úplně nahoře při okraji je „BOŽE MŮJ PROČ JSI MĚ OPUSTIL?“, vlevo nahoře pak „ŽENA AJ SYN TVŮJ AJ MATKA TVÁ“ a na destičce za Kristovou hlavou stojí „TOTO JEST JEŽÍŠ KRÁL ŽIDOVSKÝ“. V dolní levé části jsou Bílkovy iniciály a datace do roku 1917.

7. Kněžiště

Původní plány rozvržení interiéru Husova sboru počítaly s využitím prostor nejen pro liturgické účely, ale i jako koncertní síň. Z tohoto důvodu bylo navrženo klasické kněžiště, které mělo obsahovat prvky jako obětní stůl, krucifix a kazatelnu [obr. 16]. Bílkova představa byla ale jiná a s tímto plánem nesouhlasil. Jeho návrhem bylo přemístit obětní stůl z presbytáře do středu sboru. Tím chtěl docílit toho, aby kněz nebyl při mši oddělen od věřícího lidu. Zároveň by stůl nebyl rušivým elementem vůči krucifixu.⁶⁴ V této snaze v Husově sboru se pravděpodobně Bílek snažil o rozvinutí a rozšíření myšlenky, kterou odstartoval jeho projekt z let 1896-1900. V té době vytvořil velký krucifix dnes umístěný v katedrále sv. Víta v Praze. Ten byl na své současné místo instalován až roku 1927, tedy chvíli po vytvoření výzdoby Husova sboru.⁶⁵ Jednotlivé umělecké prvky ve sv. Vítu mají působit jako jeden celek, což vytváří klasický oltární dojem – právě tento dojem se Bílek snažil v Českých Budějovicích přepracovat a ukřižovaného Krista tak více umístit do středu pozornosti.⁶⁶ Tato nová Bílkova koncepce liturgického prostoru kostela ale nebyla přijata a v současnosti je stůl v Budějovicích součástí presbytáře.

Kromě velkých děl, ke kterým se vážou následující podkapitoly, jsou v prostoru presbytáře ještě dva další objekty z Bílkovy tvorby. Na pravé straně, symetricky ke krucifixu umístěném nalevo, jsou to čtyři pískovcové desky s několika nápisy [obr. 17]. Ty praví: „J XVII 5 U OTCE NEŽ BYL SVĚT BYL ČLOVĚKA SYN OSLAVEN“, „J XVII 24 MILOVANÝM OTCE J I 4 ON ŽIVOT J VI 33 STOUPIL S NEBE J III 17 ABY SPASEN BYL SVĚT“, „J I 18 JEDNOROZENÝ TEN SYN KTERÝ JEST V LŮNU OTCE VYPRASIL“, „L X 18 VIDĚL JSEM SATANA JAKO BLESK PADAJÍCÍHO Z NEBE -“ Tyto desky byly do prostoru kněžiště umístěny v 50. letech. Za Bílkova života nebyla totiž jeho kaligrafická tvorba jeho současníky chápána a kladně přijímána.⁶⁷

64 Viz Valíček (pozn. 19), s. 16-17.

65 Viz Baborovská, Srp (pozn. 1), s. 16-17.

66 Viz Valíček (pozn. 19), s. 13.

67 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 20.

Druhým objektem je kazatelna - poměrně malé pískovcové prosté dílo, nacházející se v pravé straně kněžiště vedle obětního stolu [obr. 18]. Ze přední strany je ozdobena symbolem, ve kterém jsou spojené zjednodušené obrazce představující kříž, srdce a kotvu. Pozadí je pak vyplněno jemným šrafováním, jak je tomu i u řady dalších Bílkových děl. Tento symbol nese samozřejmě hluboký biblický význam. Odkazuje se na slova sv. Petra „*Tak zůstává víra, naděje a láska.*“ (1 Korintským 13:13).⁶⁸ Symbol kříže představuje víru, srdce lásku a kotva zastupuje přítomnost naděje.

7.1. Krucifix

Zobrazení Krista bylo pro Bílka pravděpodobně jedním z nejvážnějších a nejtěžších úkolů. Zásadním problémem pro něj bylo přesvědčení, že Krista je možno napodobit pouze skrze jeho následování. Tématu se tedy ve svých začátcích vyhýbá, nebo, lze přímo říci, se k němu neodvažuje. K prostudování námětu a prvnímu ztvárnění ho přiměl básník Julius Zeyer, při návštěvě chýnovského ateliéru a následně ve vzájemné korespondenci.⁶⁹ Od 90. let 19. století tedy Bílek vytvořil řadu menších *Českých krucifixů* a některé větší realizace, například ve Voticích, nebo v Kladně, kdy se jedná o velké dřevěné kříže se sádrovou postavou Krista.⁷⁰ Vrcholem této řady děl se stal samozřejmě oltář ve svatovítské katedrále [obr. 19]. S tím má také budějovický krucifix mnoho společného. Mezi těmito dvěma díly je však poměrně velký časový odstup - více jak dvacet let. Proto lze při jejich komparaci pozorovat neustále se proměňující myšlenkový proud autora.

Pokud bychom hledali nejranější předstupeň svatovítského, budějovického krucifixu a vlastně i českých krucifixů, mohli bychom vzít v úvahu dílo *Ukřižovaný* z pražského Sboru Alberta Schweitzera [obr. 20]. Tento reliéf z patinované sádry o rozměrech 150 x 85 x 25 cm je datován do roku 1896.⁷¹ Detaily o díle jsou k nalezení v dopise paní F. Gollové-Maternové, jejíž manžel dílo koupil v aukci a v jejich vlastnictví bylo až do roku 1961, tedy dokud nebylo darováno z praktických důvodů do kostela na Zderaze. K dopisu jsou přiloženy poznámky faráře F. Nepovíma z Michle, ve kterých hovoří o svých pocitech z díla a podává jeho popis. Podoba kříže a postavy Krista je velice podobná jako u již zmíněných českých krucifixů. Asi nejzajímavějším je zde ale pozadí, které ačkoli značně poškozené, překypuje obrazovými symboly, kterými jsou křoviny a traviny, oblaka, lidské stopy, svitek s nečitelným textem, nebo foukající hlava, která podle faráře

⁶⁸ Viz Valíček (pozn. 19), s. 25-27.

⁶⁹ Viz Valíček (pozn. 19), s. 8-9.

⁷⁰ Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 130-136.

⁷¹ Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 82-83 a 134.

Nepovíma představuje snad vanutí Ducha, či prostě doprovodné přírodní úkazy.⁷² Tento způsob ztvárnění pozadí svědčí o Bílkových prvotních tendencích k vytváření symbolistické obrazové kompozice na pozadí reliéfů, od kterých postupem času opouštěl a nahrazoval je jednodušším abstraktnějším způsobem s doprovodnými nápisy.

7.1.1. Rozbor

Reliéf v Husově sboru je vytvořen z hořického pískovce a jeho rozměry jsou 260 cm na výšku a 130 cm na šířku [obr. 21, 21a, 21b].⁷³ Kříž celkově zabírá přibližně dvě horní třetiny reliéfu a ve spodní poslední třetině je pak vyobrazen úzký kámen či skála, po jejíchž stranách jsou postavy dvou lotrů. Má také jakousi formu základny, kdy je část, sahající asi do úrovně Kristových kolen, tvořená organickým tvarem, připomínajícím část kmene stromu, například velký kus kůry, ve kterém jsou Kristova lýčka a chodidla umístěna. Symbolika stromu se zde pravděpodobně opět odkazuje na dílo *Jak paprsek Slunce na dřevě života umíral* (1899)⁷⁴, ve kterém se objevuje strom rostoucí do tvaru kříže. Horizontální linie kříže se na obou svých koncích dotýká orámování reliéfu a stejně tak i vrchol linie vertikální zakončený blokem, před nímž se nachází část hlavy Krista. Na tomto bloku je nápis „*TOTO JEST JEŽÍŠ, KRÁL ŽIDOVSKÝ*“. Obě části kříže vypadají jako hrubě opracované dřevěné trámy, na kterých zůstala místa i kůra se suky, zároveň je však záměrně místa naznačený zásah lidské ruky. Tímto způsobem je ještě více podpořen dojem dřevnatosti. Pozadí reliéfu je jinak hladké, ale po obou stranách nalezneme další nápisy. Vlevo nahoře je to „*OTČE, ODPUSŤ JIM, NEBOŤ NEVĚDÍ, CO ČINÍ*“, dole pak „*ŽENO, AJ SYN TVŮJ, AJ MATKA TVÁ*“, „*ŽÍZNÍM*“ a „*AMEN PRAVÍM TOBĚ, DNES SE MNOU BUDEŠ V RÁJI*“. Na straně pravé dole je „*OTČE, V RUCE TVÉ POROUČÍM DUCHA SVÉHO*“ a „*DOKONÁNO JEST*“.

Postava Krista je zde zobrazena jako velice vyhublý prostý muž s kratším plnovousem a rovnými vlasy, které mu sahají přibližně do úrovně brady. Jeho tělo je slabé, šlachovité a bezvládné. Nemá nijak vyrýsované svaly, naopak se nám výrazněji odhalují žeberní kosti. Jeho tvář má velice neutrální klidný výraz působící lehkým dojmem smíření a melancholie. Oproti tvářím lotrů je ta jeho detailněji propracovaná, ale zároveň jemná. Možná i proto trnová koruna na hlavě naopak působí o to hruběji a jakožto symbol utrpení kontrastuje s vyrovnaným výrazem obličeje. Ruce má obě přibité ke kříži hřeby takovým způsobem, že dlaně jsou otočeny vzhůru k nebi. Jsou tedy

⁷² Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 82-83.

⁷³ Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 128.

⁷⁴ Viz Baborovská, Šrp (pozn. 1), s. 82-83.

přibity k horní ploše trámu, ale i tak jsou mírně nakloněny dopředu, aby byl jasně vidět průnik hřebu skrze dlaň. Samotné hřeby jsou velice velké a výrazné. Na sobě má Kristus pouze bederní roušku. Ta je zpracována zajímavým způsobem, kde se nejedná o plátno, ale o provaz, který se ovíjí kolem Kristových kyčlí, zakrývá jeho genitálie a poté jeho části volně splývají podél celé délky nohou až k chodidlům. Provaz je též opracován velice jemně a detailně, tudíž můžeme vidět jednotlivá vlákna, z jichž je spleten. Zajímavý je též fakt, že pouze levá noha Krista je v oblasti kotníku ze strany přibita hřebem a pravá ne. Stejně tak tomu je i u krucifixu ze sv. Víta, ale u většiny ostatních Bílkových krucifixů jsou nohy jinak přibité obě.

Dalšími dvěma postavami jsou jak už jsem zmínil dva lotři nacházející se ve spodní části reliéfu u kamene. Přestože se jedná o postavy bez individuálních rysů a jiných poznávacích znaků, lze jejich identitu vyvodit z námětu zobrazení a z polohy v jaké jsou zachyceni. Ačkoli nejsou typicky stejně jako Ježíš ukřižováni, jsou ve velice vyhrocených pózách připoutáni k trámům. Co se jejich vzhledu týče, na první pohled vypadají takřka identicky – jsou kompletně nazí, mají hubená těla a delší rovné vlasy. Postavy jsou také o něco více stylizované, oproti Kristovi. Jak detaily tváří, tak i těl jsou méně výrazné, což podporuje dojem méně důležitosti. Po Kristově pravici je tedy tradičně Svatý Dismas. Sedí na skále, horizontálně orientovaný trám, k němuž je přivázán, má za zády a jeho levá ruka je kolem něj obtočena. Jeho pravá ruka je pak natažená vzhůru k Ježíši a připoutána k trámům vertikálnímu. Též jeho hlava je zakloněna a pohledem míří nahoru ke Kristu. Právě proto, že vzhlíží ke Kristu a nachází se po jeho pravici, soudím, že se jedná o spaseného Svatého Dismase. Lotr druhý na straně levé se nachází v odlišné poloze. Ačkoli je Dismas přivázán, stále působí jeho póza uvolněněji. Druhý lotr se totiž nachází v pokleku, s hlavou svěšenou k zemi a oběma pažemi připoutanými k vertikálně postavenému trámům. Jeho chodidla zapadají do štěrbiny ve skále a celkově působí naprosto bezmocným dojmem, jakoby už nebyl naživu, jelikož nijak nekomunikuje se zbytkem kompozice a je uzavřen sám do sebe.

7.2. Stůl Páně

O Bílkových představách o umístění stolu jsem se již zmínil. Další symbolickou hodnotou je zde ale fakt, že se jedná o stůl obětní a ne klasický oltář. Stůl sám o sobě tak zpřítomňuje akt poslední večeře, tedy moment kdy se Kristus obětává pro své následovníky.⁷⁵ Reliéf, jenž tento námět ukazuje, plní pak svou doplňující didaktickou funkci, jak je tomu často vidět i u jiných děl, jako je

⁷⁵ Viz Valíček (pozn. 19), s. 15-16.

například již zmíněný pomník Jana Husa v Táboře, kde taktéž v pozadí umístěné reliéfy podporují diváka v porozumění celku, v případě stolu i ve vtažení do prožitku liturgie.

Dílem tomuto stolu nejvíce příbuzným je pravděpodobně Stůl Páně v kostele sv. Václava v Praze [obr. 22]. Oba stoly jsou přibližně stejně velké, jejich desky nesou na své přední hraně nápisy, a jsou na nich figurální reliéfy se sloupky po stranách. V případě stolu ve sv. Václavu se jedná o reliéf s šesti postavami umístěnými do architektury s gotickými oblouky. Jedná se o praotce Čecha, sv. Ludmila s malým sv. Václavem, Jana Husa, Jana Žižku a Jana Amose Komenského.⁷⁶ Samotnému reliéfu stolu je pak velice podobné dílo z pražského Sboru Alberta Schweitzera [obr. 23]. Jedná se o 28 cm vysoký a 48 cm široký reliéf z patinované sádky, který znázorňuje stejný námět Poslední večeře. Bílek též vytvořil barevnou malířskou verzi tohoto díla, kterou lze vidět v jeho chýnovském ateliéru.⁷⁷

7.2.1. Rozbor

Kamenný stůl se skládá ze čtyř pomyslných částí. Jedná se o stolovou desku, kterou nese masivní podstava, a dva sloupky, jenž jsou této podstavě předsazené a podpírají oba značně přesahující přední rohy desky, která je obdélníkového tvaru a opracována hladce ze všech stran. Na její přední hraně je vytesán v podobě mělkého reliéfu nápis „*ŽIVOT ČLOVĚKA JE TRPKÝ KALICH ČASU – OTČE, PŘENES TENTO KALICH ODE MNE.*“ Podstava s reliéfem je konvexně prohnutý kubus, který si lze představit jako na bok postavený oblouk. Sloupky jsou pak ztvárněny jako svazek sepnutých paží vystupujících z hmoty pískovce. Rozměry celku jsou přibližně 200 cm do šířky, 80 cm do hloubky a celková výška je 95 cm.⁷⁸

Reliéf zobrazuje figurální kompozici celkem sedmi postav a jeho ikonografickým námětem je, jak už bylo řečeno, poslední večeře. Scénu můžeme pomyslně rozdělit na dvě části – levou stranu, kde se nachází v těsné blízkosti skupina apoštolů a posléze stranu pravou, kde se nachází postava Krista. Přibližně ve středu je stůl s velkou nádobou na víno, další malou lahvičkou a bochníkem chleba. Nejedná se však o celofigurální zobrazení. Z postav vidíme pouze jejich horní poloviny. Též ze stolu vidíme pouze část jeho desky. Navíc jen tři apoštolové v popředí a Kristus jsou zpracováni plasticky výrazným způsobem a ostatní postavy splývají s pozadím. Prostor, ve kterém se scéna

⁷⁶ Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 88-89 a 134.

⁷⁷ Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 82-85 a 134.

⁷⁸ Viz Valíček (pozn. 19), s. 19.

odehrává, nelze v podstatě dle ničeho jasněji definovat. Samotný reliéf vytváří dojem interiéru. Povrch kamene na pozadí není opracován do hladka a rýhy v něm by mohly připomínat kamennou zeď. Tím se zde zároveň vytváří jistý kontrast mezi hrubostí pozadí a hladším opracováním postav, jehož záměrem je snad lepší čitelnost výjevu.

Kristus se nachází ve výrazně odlišné póze než-li apoštolové. Pravou rukou podává přes stůl chléb, přičemž v levé drží krajíc, jenž si tiskne k srdci. Jeho náruč vypadá z pohledu diváka otevřeně, což může posléze vyvolávat dojem, že je Kristem pobízen, aby se k němu při přijímání přidal. Jeho hlava je pak mírně nakloněná dozadu, což působí sebejistým a hrdým dojmem, zvlášť porovnáme-li tuto grimasu s nejistým postojem apoštolů.

Jednotlivé apoštoly nelze konkrétně identifikovat, jelikož nemají žádné specifické rysy, atributy, ani nejsou zachyceni při činnosti, která by nastiňovala jejich identitu. Společným znakem pro ně jest, že většina z nich vypadá jako starci podobného vzezření. Největší důraz je v celé kompozici kladen na interakci mezi Kristem a jedním z apoštolů. Všichni z nich jinak v podstatě čekají ve skupině za sebou s tím, že z druhého vidíme méně než z prvního a ze třetího už lze pozorovat pouze jeho hlavu a ruku. U každého z nich vidíme vlastně pouze jejich ruce, které si kajícně kladou na hrud'.⁷⁹ Apoštol v popředí komunikuje s Kristem, apoštol za ním se naklání k tomu tomu před sebou a v podstatě stejnou pózu zaujímá i apoštol třetí v postavení vůči druhému. Další asi tři postavy v pozadí si musíme už víceméně domýšlet, protože vidíme pouze jejich části. Jak už jsem naznačil při popisu postavy Ježíše, celkový dojem z póz apoštolů je velice nejistý, což samozřejmě v kontextu pokory před autoritou dává smysl. Vytváří se tak jasný dojem dominance a důležitosti Krista. Celá scéna jde tak příkladem věřícím následovatelům a návštěvníkům kostela.

7.3. Svícen

110 cm vysoký svícen z javorového dřeva, který svou propracovaností předčí i svícen z Bílkova oltáře ve svatovítské katedrále, je umístěn v levém předním rohu obětního stolu [obr. 24]. Ruce, které vystupují z rustikálního bloku dřeva jsou umělcovým oblíbeným motivem. Využívá je jako nástroj pro funkční gestikulaci. Zároveň se inspiroje dílem Ruce od Otakara Březiny, které sám ilustroval.⁸⁰

79 Viz Valíček (pozn. 19), s. 20.

80 Viz Valíček (pozn. 19), s. 21.

Svícen má prostou deskovou základnu, ze které nahoru vybíhá větev stromu proměňující se přibližně v polovině výšky v nataženou paži s otevřenou dlaní. Na konečných prstů spočívá prostá miska na svíci. Ze zadní strany svícnu je vyhotovena otevřená kniha, jenž též nese funkci pulpitu, opírající se o větev. Na listech knihy je nápis ve dvou sloupcích „*KNÍŽKA OTEVŘE Z RUKY ANDĚLU. PRAVDA JEST SLADKÁ JEN V ÚSTECH, KDYŽ JI POZNÁME HOŘKO JEST V NITRU NAŠEM*“.

K dílu se Bílek nijak detailně nevyjádřil. Budeme-li hledat další symbolické opodstatnění tohoto ztvárnění, Vladimír Valíček nabízí interpretaci v inspiraci náboženskými texty. Konkrétně se jedná o (Žalm 28,2) „...vyslyš *moje prosby, pozvedám své ruce k svatostánku tvé svatyně...*“ a (2. Samuelova 22,29) „... *Ty jsi moje světlo Hospodine, Hospodin mi září do mých temnot.*“ Spojení knihy a světla podle něj navíc představuje přímé spojení kázání při liturgii s Písmem a propojení světla víry v Ježíši Kristu.⁸¹

Svícnů v podobě větve měnící se v paži Bílek vytvořil více. Mimo již zmíněný příklad ze svatovítské katedrály jsou to pak svícny z kostela sv. Václava na Zderaze – jeden vysoký 130 cm vytvořený z dvou paží [obr. 25] a jeden menší vysoký asi 55 cm, u kterého se jedná o atypičtější zpracování, kdy ruka nedrží misku, ale ovoce, odkazující na ovoce zapovězeného stromu [obr. 26].⁸² V kostele Jana Křtitele na Malé Straně se nachází též svícen v podobě ruky vysoký 33 cm. Nejedná se však o spojení svícnu a pulpitu jako v předchozích případech. Navíc se jedná spíše o ztvárnění ruky, nežli větve.

8. Pomník Otakara Mokrého

Básník spisovatel a překladatel Otakar Mokřý se narodil roku 1854 v Českých Budějovicích. Vystudoval nejprve gymnázium, poté práva a vykonal několik cest po západní a jižní Evropě. Stal se také jedním z členů takzvaného *Vodňanského trojlístku*, který dále tvořili František Herites a Julius Zeyer, se kterým měl Bílek nejbližší vztah.⁸³ Mokřý byl též vyznavačem husitské reformace a svým básnickým dílem spadal do školy Jaroslava Vrchlického. Zemřel pak v roce 1899 ve Vodňanech.⁸⁴

81 Viz Valíček (pozn. 19), s. 80.

82 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 93.

83 Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice 2000, s. 416.

84 Viz Valíček (pozn. 19), s. 53-54.

Za vznikem českobudějovického pomníku stojí spolek jihočeských akademiků Budivoj. Již v roce 1913 dal jeho člen Josef Lomský podnět k vytvoření výtvarného díla, jenž by připomínalo budějovického rodáka Otakara Mokrého. Snahu ale přerušila na několik let první světová válka a též problémy uvnitř spolku týkající se financí a organizace. Až v roce 1916 se opět daly věci do pohybu a Budivoj pozval do Budějovic Bílka, aby hovořil o umělecké činnosti. Při té příležitosti padlo též pravděpodobně konečné rozhodnutí o tom, že právě Bílek bude pověřen vytvořením pomníku ke kulatému dvacátému výročí úmrtí básníka v roce 1919.⁸⁵

Původní plán byl takový, že bude vytvořena pamětní deska, která bude umístěna na fasádu hotelu Slunce, ve kterém se básník narodil. Spolek Budivoj pokryl část nákladů na dílo a zbytek potřebných financí vydělala veřejná sbírka uskutečněná 20. června 1919 a zároveň divadelní představení uspořádané téhož dne. Po získání souhlasu od Agrární banky, která byla v té době majitelem hotelu, se tedy Bílek pustil do samotného zhotovení desky. Po jejím dokončení se ale vyskytl problém, kterým byla hmotnost díla. Ta se totiž pohybuje mezi 1400 – 1600 kg a fasáda hotelu by takovou zátěž nevydržela. Větší stavební úpravy, které by původní umístění umožnily, byly Budivojem zamítnuty jakožto příliš komplikované. Sám Bílek navíc usoudil, že tmavožlutá barva použitého pískovce by se mnohem lépe vyjímal na pozadí zeleně. Na základě těchto skutečností se tedy rozhodlo o novém umístění a to v městském parku Na Sadech. Budivoj nejprve zamýšlel postavit pomník na volné prostranství pod vzrostlé stromy, kde byla původně umístěna bysta Josefa II. Městská rada se do celé události vložila a nejprve tento plán schválila, ale 7. srpna nakonec stanovila nové místo při vyústění Krajinské třídy. Toto rozhodnutí schvaloval taktéž Bílek, který se obával, že pod stromy by pomník příliš rychle omšel a porostl mechem. Během několika následujících dnů se pomník převezl do parku, byl umístěn na žulový podstavec a jeho okolí bylo upraveno na květinové záhony. Slavnostní odhalení proběhlo 15. srpna 1919. Dílo si též zasloužilo prvenství jakožto první pomník zřízený v Českých Budějovicích po vzniku samostatné Československé republiky.⁸⁶

85 Viz Kovář (pozn. 66), s. 416.

86 Viz Kovář (pozn. 66), s. 416-419.

8.1. Rozbor

Oficiální název monumentu je *Rozjímání*.⁸⁷ Je tvořen obdélníkovou reliéfní deskou z hořického pískovce a podstavcem ze žuly.⁸⁸ Deska má 200 cm na výšku, 130 cm na šířku a podstavec je pak vysoký 70 cm [obr. 27, 27a].⁸⁹ Bílek zde využil svého klasického formátu, kdy má reliéf vystouplé orámování, postava se nachází přibližně ve středu, pozadí je ztvárněné spíše symbolicky a doplňují ho texty. V tomto případě se zde ale nenacházejí žádné narativní nápisy, ani nápisy doplňující námět, a to ani na rámu. Hlavní částí reliéfu je postava sedící ženy, oblečená v dlouhém nařaseném rouchu staženém pod poprsím opaskem. Na svém klíně má velkou otevřenou knihu, kterou si přidržuje po obou stranách rukama, přičemž prsty na své pravici jemně svírá roh stránky, kterou se pravděpodobně chystá otočit. Její pohled není ale upřen do knihy. Svou hlavu má otočenou doprava a zároveň mírně zakloněnou, její tvář tedy vidíme přesně z profilu. Má zvlněné vlasy, které jí splývají volně na ramena a mírně obnažený dekolt díky výraznějšímu výstřihu šatů. Na hlavě má také jednoduchou čelenku, nebo diadém. Její pohled je pak upřený do dálky a vzbuzuje dojem zasněnosti a meditativnosti. Objekt, na němž žena spočívá, nelze dobře identifikovat, jelikož ho z větší části zakrývá její šat. Pravděpodobně se ale jedná o prostý kubus, na jehož pravé části jsou tři malé identické obrazce, připomínající svým tvarem erby. Dva z nich jsou vedle sebe, přičemž ten vlevo je z většiny zakrytý drapérií, a třetí je pak uprostřed pod nimi. Tyto erby jsou ale prázdné, bez jakýchkoliv symbolů. Protože jsou tři, předpokládám, že mohou odkazovat na zmíněný Vodňanský trojlístek, do kterého Mokřý patřil. Zároveň se při dolní straně reliéfu ještě pod kubusem nacházejí dva pomyslné stupně, které nesou nápis „OT. MOKŘEMU BUDIVOY 1919“. Pozadí po pravé a horní straně reliéfu pak lemuje strom. Vidět z něj lze pouze malé části, jako tenké větve a listí, pomyslný kmen se již nachází mimo reliéf. V levém horním rohu je pak nápis „MOKŘÝ OTAKAR *1854 †1899“. Jinak je pozadí prázdné a jeho povrch je vyplněn jemným šrafováním.

Identita vyobrazené ženy se nedá dle ikonografických znaků, či konkrétních rysů určit. Pokud se ale podíváme na velkou část Bílových děl, uvědomíme si, že hledání identity je v tomto případě nepodstatné. Bílek zobrazuje v mnoha případech konkrétní osoby, kterými jsou například postavy biblické, či náboženské z historie, jako je tomu u děl v Husově sboru. Mezi jeho sochami najdeme i několik případů portrétů osob, které žily ve stejné době jako on. Jedná se například o podobiznu spisovatele Adolfa Černého ze sbírek Alšovy jihočeské galerie. U mnoho dalších děl, včetně tohoto pomníku, ale Bílek používá figury k alegorickému vyjádření děje, emocí, nebo jiných abstraktních

87 Viz Filip (pozn. 22), s. 364.

88 Viz Kovář (pozn. 66), s. 417.

89 Viz Valíček (pozn. 19), s. 53.

pojmu. Tuto tendenci můžeme pozorovat již v jeho nejranějších dílech, mezi které patří například *Orba je naší viny trest* (1892),⁹⁰ nebo i později u děl jako je sousoší *Slepci* z cyklu *Život* (1902).⁹¹ Takto můžeme vnímat i postavu ženy s knihou na budějovickém pomníku. Daniel Kovář píše o dané knize jako o „knize národa“.⁹² Tento pojem může odkazovat na politické události v době vzniku pomníku, jako nedávný konec první světové války, vznik první republiky, a také obecně na národnostní hrdost společnosti. Zdeněk Brdek v časopise *Milk & Honey* stručně popisuje zobrazení ženy jako téměř extatické. Tento stav podle něj vyjadřuje její úžas vyvolaný četbou knihy. Dodává i, že důvodem proč je dílo v současnosti často přehlíženo, je skutečnost, že v nás dnes četba již tak silné pocity nevyvolává.⁹³ Ženu lze též jednoduše interpretovat jako alegorii poezie a četby, nebo jako básnickou múzu. Dovolím si ale tvrdit, že Bílkovým záměrem dost možná nebylo vyvolat v každém divákovi stejné dojmy a chápání námětu, ale spíše ponechat volnost a prostor pro vlastní interpretaci. Proto se neuchýlil ke konkretizaci za použití dalších symbolů, či doplňujících textů.

8.2. Kresba z Alšovy jihočeské galerie

Jedná se o kresbu uhlím na modrém kartonu o rozměrech 60,2 x 22,4 cm s datací do roku 1919 [obr. 28].⁹⁴ Přípravná kresba je v podstatě identická s finálním kamenným reliéfem. Dává smysl, že když kresba vznikla téhož roku jako pomník samotný, nebyl prostor pro zásadní změny, nebo úpravy ztvárnění. Proto jsou díla do takové míry shodná. Karton nám ale umožňuje zkoumat jemnější detaily, které se v reliéfu někdy ztrácejí. Jediným zásadním rozdílem jsou texty, které zde buď úplně chybějí, nebo jsou jen velice lehce až nečitelně načrtnuté. Při dolejším okraji je však nápis jiný a to „PANU VYDROVI PŘIPISUJE FRANTIŠEK BÍLEK -1919-“. Ferdinand Vydra (1874-1939)⁹⁵ byl majitelem českobudějovické štukatérské firmy.⁹⁶ Mezi lety 1926-1937 byl na pozici předsedy českobudějovické Besedy.⁹⁷

90 Viz Filip (pozn. 22), s. 406.

91 Viz Filip (pozn. 22), s. 407.

92 Viz Kovář (pozn. 66), s. 420.

93 Zdeněk Brdek, *Milk & Honey #43 – Top 5 ČB: Umělecké realizace ve veřejném prostoru*, České Budějovice 2000, s. 19.

94 Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu Alegorie Kresba k pomníku O. Mokrého v Českých Budějovicích inv. č. G 6294*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=0%7C7%3B2%3B%7C7%3B4%3B%27%25A1%C5%A1ova+jiho%C4%8Desk%C3%A1+galerie%25%27%3B1%3B14%3B4%3B%27%25B%C3%Adlek+Franti%C5%A1ek%25%27%3B0%3B&promus_id_a=148843&connection_field=promus_id_a&offset=12&savedPrevId=&recsId=71111&select_checked=0, vyhledáno 25. 7. 2022.

95 Encyklopedie Českých Budějovic, *Beseda českobudějovická*, <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/beseda-ceskobudejovicka>, vyhledáno 20. 7. 2022.

96 Encyklopedie Českých Budějovic, heslo *Stavebnictví*, <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/stavebnictvi>, vyhledáno 20. 7. 2022.

97 Lenka Bauerová, *Českobudějovická Beseda v meziválečném období* – bakalářská práce, České Budějovice 2013, s. 28.

Kresba samozřejmě mohla sloužit Bílkovi jako přípravné dílo, na němž plánoval, jak bude finální reliéf vypadat. Propracovanost a kvalita kresby by ale také mohla svědčit o jejím užití při představování návrhu objednavatelům, tedy spolku Budivoj. Fakt, že byla věnována Ferdinandu Vydrovi vypovídá také o tom, že dílo bylo pravděpodobně uvedeno v širších kruzích budějovické společnosti a tak se dostalo až mezi členy kulturněpolitického spolku Beseda českobudějovická. Jakožto majitel štukatérské firmy a člen Besedy měl pravděpodobně k umění, zejména pak reliéfům, Vydra vztah a proto Bílek věnoval kresbu právě jemu.

9. Další díla z Alšovy jihočeské galerie

Kromě již zmíněných děl, kterými jsou skulptura a reliéf Jana Husa, krucifix a kresba k pomníku O. Mokrého, má Alšova jihočeská galerie ve svých sbírkách několik dalších Bílkových skulptur, grafik a maleb. V této kapitole se několik z těchto prací pokusím představit a zasadit do kontextu celkového Bílkova díla. Některé grafické práce, jimiž jsou například cyklus *Slepci*, cyklus *Život*, slepotisk *Maria – Tebou dána nová krev srdci člověka* a další, vyžadují ale pro jejich pochopení širší kontext a nebylo by efektivní je zpracovávat obdobným způsobem jako ostatní díla v této práci – zároveň nejsou hlavním předmětem práce – tudíž jsem vybral pouze ta díla, které dokážu představit v kontextu užším.

9.1. Vědomí tvůrců

Tato 47 cm vysoká dřevěná skulptura z roku 1918 [obr. 29]⁹⁸ je složena z malého podstavce a figury nahého muže. Podstavec je nepravidelného tvaru a vzdáleně může připomínat skaliska. Na jeho přední straně jsou umělcovy iniciály a pod nimi název díla *Vědomí tvůrců*. Pod ním je pak nápis „ŽE BY UŽITEČNÉ BYLO ABY ČLOVĚK JEDEN UMŘEL ZA LID“. Muž je drobné hubené postavy a má delší husté vlasy. Oči má zavřené a jeho výraz tak působí zamyšleně. Váhu přenáší na svou pravou nohu a levou má volně nataženou za sebe. Stejně tak i svou levou paží kyne za sebe. Pravou rukou si pak k prsům tiskne plášť, který se obtáčí kolem pŕlky jeho tĕla i hlavy a sahá až na zem. Vypadá to, jako by ho muž chtĕl ze sebe shodit a vyrazit vpřed. Plášť působí jinak podobně jako u sochy *Strom bleskem zasažený, který po věky hořel* dřevnatým dojmem, je tedy možné, že „osvobozování tvůrců“ se vztahuje k osvobozování postavy ze dřeva, o čemž jsem již psal v kapitole k soše Jana Husa.

98 Viz Filip (pozn. 22), s. 409.

9.2. Uvědomělý

120 cm vysoká dřevěná socha⁹⁹ na prostém hladce opracovaném podstavci představuje stojícího mladého muže s delšími vlasy [obr. 30]. Jeho tvář má jemné mládenecké rysy, stejně tak jeho odhalená hrud' a břicho působí spíše chlapeckým dojmem. Výraz ve tváři má klidný a díky zavřeným očím vypadá, jakoby by byl ztracen ve vlastních myšlenkách, které v něm vyvolávají tak silné pocity, že si klade pravou ruku na čelo, jakoby právě něčemu důležitému porozuměl. Svou druhou ruku si pak drží přibližně v úrovni srdce. Toto gesto tak přímo odpovídá názvu sochy *Uvědomělý*. Oproti *Vědomí tvůrců* má muž na sobě spodní díl oděvu a plášť, který má přes ramena, už nepůsobí tak výrazným dojmem, jen klidně splývá na zem. Takřka identická socha se stejným názvem je též ve sbírkách Moravské galerie v Brně.¹⁰⁰ Dále pak existuje malý 26 cm vysoký sádrový model tohoto díla, který patří Náboženské obci na Praze 6 – Dejvice.¹⁰¹

Dílo *Uvědomělý* také může do jisté míry navazovat na Bílkovy sochy *Úžas* [obr. 31], které vytvářel od roku 1907.¹⁰² *Úžas* je dílo reagující na obraz *Křik* od Edvarda Muncha, který Bílek viděl na výstavě v Praze v roce 1905. *Úžas* převrací Munchův pesimismus a snaží se poukázat spíše na pozitivnější přístup k bytí a světu, který prezentuje skrze pohled sochy orientovaný k nebesům.¹⁰³ *Uvědomělý* pak může umírněnějším způsobem odkazovat též na tento přístup – moment uvědomění si velkoleposti života a světa, naděje a spásy v Bohu, nebo se naopak může mírně přibližovat k pesimistějšímu Munchovu přístupu. Bílek zde pravděpodobně experimentoval s více přístupy k této ideji.

9.3. Podobizna Adolfa Černého

Poslední dřevěnou skulpturou z AJG je portrét básníka, překladatele a folkloristy Adolfa Černého.¹⁰⁴ Bysta má na výšku 62 cm, na šířku 33 cm a hloubka je 36 cm. Datace na ní uvádí rok 1930 [obr. 32].¹⁰⁵ Černému bylo tedy v době vzniku 66 let. Ve srovnání s dobovými fotografiemi je podoba

99 Viz Filip (pozn. 22), s. 412.

100 Moravská galerie Sbírky on-line, *Díla - Uvědomělý*, https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.E_871, vyhledáno 21. 7. 2022.

101 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 130.

102 Viz Filip (pozn. 22), s. 408.

103 Otto M. Urban, In: YouTube - *Tajemné dálky | František Bílek | Úžas*, https://www.youtube.com/watch?v=cJgnK9KAbPg&ab_channel=Muzeumum%C4%9Bn%C3%ADOlomouc, vyhledáno 22. 7. 2022.

104 Biografický slovník českých zemí, ČERNÝ Adolf, http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/%C4%8CERN%C3%9D_Adolf_19.8.1864-27.12.1952, vyhledáno 22. 7. 2022.

105 Viz Filip (pozn. 22), s. 411.

přesná, jediné, co bystě chybí, jsou brýle. Pomyslný podstavec, který si ponechává přirozenou formu dřevěného masívu, plynule přechází směrem vzhůru v ramena postavy. Za hlavou Černého je z podstavce vyvedena deska kosého tvaru, která vytváří pomyslné pozadí.

Černý od 90. let 19. století psal pod pseudonymem Jan Rokyta. Pod tímto jménem vydal v roce 1900 básnickou sbírku *Lekniny na hlubinách*.¹⁰⁶ Obálku druhého vydání této knihy v roce 1905 ztvárnil Bílek.¹⁰⁷ Mezi umělci tedy existuje tato vazba. Navíc se oba zajímali o postavy husitské revoluce – z pera Černého pochází díla jako *Zpěvník o Janu Husovi* (1915), nebo *Žižka, náš bratr věrný* (1925).¹⁰⁸

Bílek jinak již od začátku své umělecké dráhy hojně portrétoval své blízké přátele a rodinu. Dokladem toho jsou díla jako *Podobizna umělcova otce* (1893), *Podobizna Julia Zeyera* (1899), *Moje matka* (1899), *Portrét Otakara Březiny* (1902), *Podobizna umělcovy choti* (1902), *Vlastní podobizna* (1904), *Podobizna rodiny – paní Bílková s dětmi* (1908), a řada dalších.¹⁰⁹

9.4. Jan z Kalicha

Jedná se o litografii datovanou do roku 1924. Rozměry šedého papíru jsou 50 cm na výšku a 66 cm na šířku [obr. 33].¹¹⁰ Scéna obsahuje deset postav v popředí a deset v pozadí. Vepředu zleva jde o skupinu šesti osob. Hlavní postavou je sedící stařec, kolem nějž se ostatní shlukují. Za ním jsou čtyři ženy a před ním je to muž v zoufalém pokleku. Od této skupiny dál vpravo odchází postava alegorie hudby s lyrou. Od té dál vpravo jsou dvě postavy v dramatických pózách - dva muži, z nichž jeden leží zhroucený na zemi, vedle něj leží přilbice a meč a druhý pak vzhlíží s paží nataženou vzhůru k postavám v pozadí. Poslední figurou v přední části je starší muž. Mohlo by se jednat o Petra Chelčického, jelikož jde o stejný archetyp jako u Vodňanského pomníku. Šest postav v levé části pozadí výjevu pak nelze přesně identifikovat. Všichni v této skupině ale upírají své pohledy k posledním čtyřem postavám v pravé části pozadí – k Janu Žižkovi a jeho rodině. Malá dcera stojí mezi jeho matkou a ženou. Obě zaujímají pozice, které působí ochranným dojmem vůči dítěti. Jan pak stojí úplně vpravo na nejvyšším stupni kubusové architektury, vzhlíží k nebi a zvedá svou pravici.

106 Viz BSČZ (pozn. 97).

107 Jan Rokyta, *Lekniny na hlubinách*, Praha 1905.

108 Viz BSČZ (pozn. 97).

109 Viz Filip (pozn. 22), s. 406-408.

110 Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 60.

Kresba je koncipována ve dvou vrstvách. Postavy v popředí jsou tmavší, oproti tomu postavy v pozadí jsou nakresleny bílou šrafurou – to má odkazovat na jejich schopnost vnímat „oslovení shůry“.¹¹¹ Tmavé postavy v popředí pak odkazují více na pozemskou lidskou sféru, s tím, že některé, jako například Chelčický, jsou blíže ke spasení, čemuž odpovídá i jejich ztvárněním a pohled upřený k Žižkovi, Naopak některé ostatní postavy jsou zachyceny ve stavu zhroucení a ztracení, protože nedokážou vzhlednout vzhůru. Kolem kresby nechybí ani Bílkovo typické orámování doplněné nápisem „*JAN Z KALICHA V OVZDUŠÍ SVÉ MATKY – SVÉ ŽENY A DCERY – V OVZDUŠÍ UŠTVANÝCH A KACEŘOVANÝCH – U SVÝCH VOJEVŮDCŮ A SVÉHO VOJE – VŠECHNY POHLEDY SPOČINULY NA NĚM – A JEHO BOHU SE SLOVY: TVÉ KRÁLOVSTVÍ*“.

Svou kompozicí dílo připomíná návrhy Bílkových pomníků, jako je například *Národní pomník* (1910).¹¹² Je tedy možné, že Bílek toto dílo vytvořil v rámci studií pro nikdy neuskutečněnou monumentální realizaci Žižkova pomníku. Tomuto tvrzení přispívá i fakt, že se v návrzích pomníku též nachází postava Petra Chelčického, o čemž jsem se již zmiňoval v kapitole o Chelčického budějovické soše.

9.5. Jan Amos Komenský

Jedná se o olejovou malbu na plátně o rozměrech 76 x 52,5 cm z roku 1914 [obr. 34].¹¹³ Na výjevu vidíme posledního biskupa Jednoty bratrské Komenského stojícího na kamenném pahorku a vpravo vedle něj další tři postavy exulantů. V podstatě stejný výjev je i na Bílkově dřevorytu z roku 1915.¹¹⁴ Kompozice je zde pouze horizontálně překlopená. Ztvárnění malby i dřevorytu je též velice podobné sousoší s Komenským umístěným v zahradě Bílkovy Pražské vily. Komenský na malbě spíná své ruce na hrudi a hlavu otáčí doprava. Tímto gestem dává sbohem své vlasti.¹¹⁵ Ostatní postavy jsou pak zachyceny v dramatických pózách. Jedná se o ženu a další mladší osobu, mezi nimž se nachází starší vousatý muž, oba je objímá a povzbuzuje k pohybu vpřed. Dřevěný rám obrazu je vyřezávaný a nápis na něm praví „*SVATÉ PAMÁTKY JANA AMOSA K.*“¹¹⁶ V jeho horní části jsou pak zobrazení ptáci – po stranách vždy jeden sedící a uprostřed čtyři v letu. Dole je rám ozdoben ornamentální vlnovkou.

111 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 60.

112 Viz Valíček (pozn. 19), s. 37-39.

113 Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu J. A. Komenský inv. č. O 1516*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=0%7C7%3B2%3B%7C7%3B4%3B%27%25A1%C5%A1ova+jiho%C4%8Desk%C3%A1+galerie%25%27%3B1%3B14%3B4%3B%27%25B%C3%Adlek+Franti%C5%A1ek%25%27%3B0%3B&promus_id_a=147045&connection_field=promus_id_a&offset=13&savedPrevId=&recsId=71111&select_checked=0, vyhledáno 25. 7. 2022.

114 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 65.

115 Viz Mikulecká, Netušil (pozn. 15), s. 65.

116 Viz Registr sbírek výtvarného umění (pozn. 112).

10. Závěr

V této práci jsem se pokusil o představení části Bílkova díla vztahující se k Českým Budějovicím za pomoci základních technických údajů, podrobného ikonografického rozboru a zařazení mezi díla příbuzná. Ačkoli se jedná pouze o zlomek z celé umělcovy tvorby, souvislosti mezi jednotlivými díly jsou v celkovém kontextu opravdu očividné. Každé další dílo, na které jsem během psaní narazil, často otevřelo cesty k dílům dalším. Všechny budějovické realizace jsou totiž stěžejní součástí jisté vývojové linie, kterou Bílek utvářel téměř celý svůj život.

Výzdoba kostela Husův sbor na Palackého náměstí nám dává možnost pozorovat jeho představy nejen o umělecké koncepci interiéru, ale i o fungování děl v rámci liturgie. Bílkova oddanost ke studiu a zdokonalování ztvárnění některých náboženských témat byla opravdu velká. Z toho důvodu se u děl jako je *Strom bleskem zasažený, který po věky hořel* setkáváme s takovým počtem drobných modelů i monumentálních realizací. Budějovická socha pak v této skupině děl zaujímá významné místo, jakožto součást promyšleného komplexního celku, který byl jistě pro Bílka významný nejen jako zakázka, ale také proto, že se jednalo o nový husitský kostel v blízkosti jeho rodného Chýnova. Monumentální socha Petra Chelčického, nebo mariánské obrazy jsou navíc opravdu jedinečnými exempláři, které jinde nenajdeme.

Historie vzniku pomníku Otakara Mokrého nám zase nastiňuje, jak se Bílek v Budějovicích prosadil jakožto umělec a jak se vůbec dostal k dalším realizacím ve městě. Nejenom jeho jihočeský původ, ale i schopnost oslovit spolek *Budivoj* do takové míry, že zakázku na pomník dostal právě on, přestože mohl někdy působit mezi svými současníky, kterými byli například Josef Václav Myslbek, nebo Jan Štursa, jako outsider, dokazuje jeho nepopíratelné nadání a umělecké schopnosti.

Drobnější díla z Alšovy jihočeské galerie, které jsem průběžně představoval, pak rozšiřují a dokreslují představu o Bílkově tvorbě. Některá z nich jsou přímé předstupně budějovických realizací a napomáhají k jejich pochopení. Navíc se jedná o díla méně známá a v Bílkově celkové tvorbě i méně zastoupená. Z toho důvodu je považuji za zajímavá vhodná pro zpracování.

Nakonec bych i zdůraznil, že budějovická Bílkova díla, jak už konstatoval i Zdeněk Brdek ve svém článku k pomníku Na Sadech,¹¹⁷ jsou často přehlížena a málo známa. Sám jsem se o nich dozvěděl až díky panu doktorovi Hynku Látalovi při hledání tématu pro svou bakalářskou práci. Doufám

117 Viz Brdek (pozn. 92), s. 19.

tedy, že se tato práce bude hodit komukoli, kdo by se o dílo Františka Bílka hlouběji zajímal, třeba jako odrazový můstek pro další výzkum.

11. Seznam zdrojů

11.1. Literatura

- Sandra Baborovská, Karel Srp (eds.), *František Bílek a jeho pražský ateliér*, Řevnice 2010.
- Vladimír Valíček, *Sochař František Bílek v Českých Budějovicích*, České Budějovice 2012.
- Aleš Filip, *František Bílek: (1872-1941)*, Praha 2000.
- Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000.
- Daniel Kovář, *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha 2016.
- Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice 2000.
- Hynek Rulišek, Milouš Růžička, *František Bílek*, Hluboká nad Vltavou 2001.
- Sdružení jihočeských výtvarníků, *Práce – Sborník výtvarného umění*, České Budějovice 1941.
- Zdeněk Brdek, *Milk & Honey #43 – Top 5 ČB: Umělecké realizace ve veřejném prostoru*, České Budějovice 2000.
- Lenka BauEROVÁ, *Českobudějovická Beseda v meziválečném období – bakalářská práce*, České Budějovice 2013.
- Jan Rokyta, *Lekniny na hlubinách*, Praha 1905.

11.2. Internetové zdroje

- Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu Strom, bleskem... inv. č. O 1516*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=210%7C8%3B1%3B%7C7%3B4%3B%27%25A1%C5%A1ova+jiho%C4%8Desk%C3%A1+galerie+v+Hlubok%C3%A9+nad+Vltavou%25%27%3B0%3B&promus_id_a=146328&connection_field=promus_id_a&offset=211&savedPrevId=&recsId=73359&select_checked=0, vyhledáno 26. 7. 2022.
- Památkový katalog, *Pomník Petra Chelčického*, <https://www.pamatkovykatalog.cz/pomnik-petra-chelcickeho-19609946>, vyhledáno 4. 7. 2022.

- Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu Alegorie Kresba k pomníku O. Mokrého v Českých Budějovicích inv. č. G 6294*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=0%7C7%3B2%3B%7C7%3B4%3B%27%25A1%C5%A1ova+jiho%C4%8Desk%C3%A1+galerie%25%27%3B1%3B14%3B4%3B%27%25B%C3%Adlek+Franti%C5%A1ek%25%27%3B0%3B&promus_id_a=148843&connection_field=promus_id_a&offset=12&savedPrevId=&recsId=71111&select_checked=0, vyhledáno 25. 7. 2022.
- Encyklopedie Českých Budějovic, *Beseda českobudějovická*, <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/beseda-ceskobudejovicka>, vyhledáno 20. 7. 2022.
- Encyklopedie Českých Budějovic, *heslo Stavebnictví*, <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/stavebnictvi>, vyhledáno 20. 7. 2022.
- Moravská galerie Sbírky on-line, *Díla - Uvědomělý*, https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.E_871, vyhledáno 21. 7. 2022.
- Otto M. Urban, In: *YouTube - Tajemné dálky | František Bílek | Úžas*, https://www.youtube.com/watch?v=cJgnK9KAbPg&ab_channel=Muzeumum%C4%9Bn%C3%ADOlomouc, vyhledáno 22. 7. 2022.
- Biografický slovník českých zemí, *ČERNÝ Adolf*, http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/%C4%8CERN%C3%9D_Adolf_19.8.1864-27.12.1952, vyhledáno 22. 7. 2022.
- Registr sbírek výtvarného umění, *Detail záznamu J. A. Komenský inv. č. O 1516*, http://www.citem.cz/promus/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=0%7C7%3B2%3B%7C7%3B4%3B%27%25A1%C5%A1ova+jiho%C4%8Desk%C3%A1+galerie%25%27%3B1%3B14%3B4%3B%27%25B%C3%Adlek+Franti%C5%A1ek%25%27%3B0%3B&promus_id_a=147045&connection_field=promus_id_a&offset=13&savedPrevId=&recsId=71111&select_checked=0, vyhledáno 25. 7. 2022.

12. Seznam příloh

1. Pohled na Husův sbor na Palackého náměstí v Českých Budějovicích, [[https://cs.wikipedia.org/wiki/Hus%C5%Afv_sbor_\(%C4%8Cesk%C3%A9_Bud%C4%9Bjovice\)#/media/Soubor:Hus%C5%Afv_sbor_\(%C4%8Cesk%C3%A9_Bud%C4%9Bjovice\)_05.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hus%C5%Afv_sbor_(%C4%8Cesk%C3%A9_Bud%C4%9Bjovice)#/media/Soubor:Hus%C5%Afv_sbor_(%C4%8Cesk%C3%A9_Bud%C4%9Bjovice)_05.jpg)], vyhledáno 27. 7. 2022]
2. Pomník Mistra Jana Husa v Kolíně, [<https://www.pamatkovykatalog.cz/pomnik-mistra-jana-husa-13048598>], vyhledáno 27. 7. 2022]
3. Pomník Mistra Jana Husa v Táboře, [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Pomn%C3%Adk_Jana_Husa_v_T%C3%A1bo%C5%99e.jpg], vyhledáno 27. 7. 2022]
4. Husův sbor - *Strom bleskem zasažený, který po věky hořel*, [archiv autora]
- 4a. Husův sbor - *Strom bleskem zasažený, který po věky hořel* – detail, [archiv autora]
5. Dřevěná socha Jana Husa z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
6. Reliéf Hus ve vězení z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
7. Pomník Pera Chelčického ve Vodňanech, [<https://www.pamatkovykatalog.cz/pomnik-petra-chelcickeho-19609946>], vyhledáno 27. 7. 2022]
8. Husův sbor – Socha Petra Chelčického, [archiv autora]
- 8a. Husův sbor – Socha Petra Chelčického - detail, [archiv autora]
9. Husův sbor – obraz Matka Radostná, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 22.]
10. Husův sbor – obraz Matka Bolestná, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 22.]
11. Obraz Matka naplnění Božích zaslíbení, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 81.]
12. Husův sbor - Plaketa Mistra Jana Husa, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 24.]
13. Husův sbor – Plaketa Jana Žižky, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 24.]
14. Husův sbor – Český kříž, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 25.]
15. Kříž z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
16. Husův sbor – pohled na kněžiště, [archiv autora]
17. Husův sbor – nápisové desky, [archiv autora]

18. Husův sbor – kazatelna, [archiv autora]
19. Katedrála sv. Víta – krucifix, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20190816_Krucifix_%28Franti%C5%A1ek_B%C3%Adlek%29,_St._Vitus_Cathedral,_1356_5283.jpg], vyhledáno 27. 7. 2022]
20. Sbor Alberta Schweitzera – Ukřižovaný, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 82.]
21. Husův sbor – krucifix, [archiv autora]
- 21a. Husův sbor – krucifix – detail, [archiv autora]
- 21b. Husův sbor – krucifix – detail, [archiv autora]
22. Kostel sv. Václava v Praze na Zderaze – Stůl Páně, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 92.]
23. Sbor Alberta Schweitzera – reliéf poslední večeře, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 85.]
24. Husův sbor – svícen, [archiv autora]
25. Kostel sv. Václava v Praze na Zderaze –Svícen I, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 93.]
26. Kostel sv. Václava v Praze na Zderaze –Svícen II, [scan: Milena Mikulecká, Lubomír Netušil, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000, s. 93.]
27. Pomník O. Mokrého Na Sadech, [archiv autora]
- 27a. Pomník O. Mokrého Na Sadech - detail, [archiv autora]
28. Kresba k pomníku z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
29. Socha Vědomí tvůrců z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
30. Socha Uvědomělý z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
31. Socha Úžas, [<https://www.kkdvyskov.cz/ceske-secesni-socharstvi>], vyhledáno 27. 7. 2022]
32. Podobizna Adolfa Černého z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
33. Litografie Jan z Kalicha z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]
34. Obraz Jan Amos Komenský z AJG, [archiv Alšovy jihočeské galerie]

13. Obrazová příloha



Obr. 1 | Pohled na budovu Husova sboru na Palackého náměstí



Obr. 2 | Kolín - Památník Mistra Jana Husa



Obr. 3 | Tábor - Pomník Mistra Jana Husa



Obr. 4 | Husův sbor v Českých Budějovicích - Strom bleskem zasažený, který po věky hořel



Obr. 4a | Husův sbor v Českých Budějovicích - Strom bleskem zasažený, který po věky hořel - detail



Obr. 5 | Dřevěná skulptura J. Husa z AJG



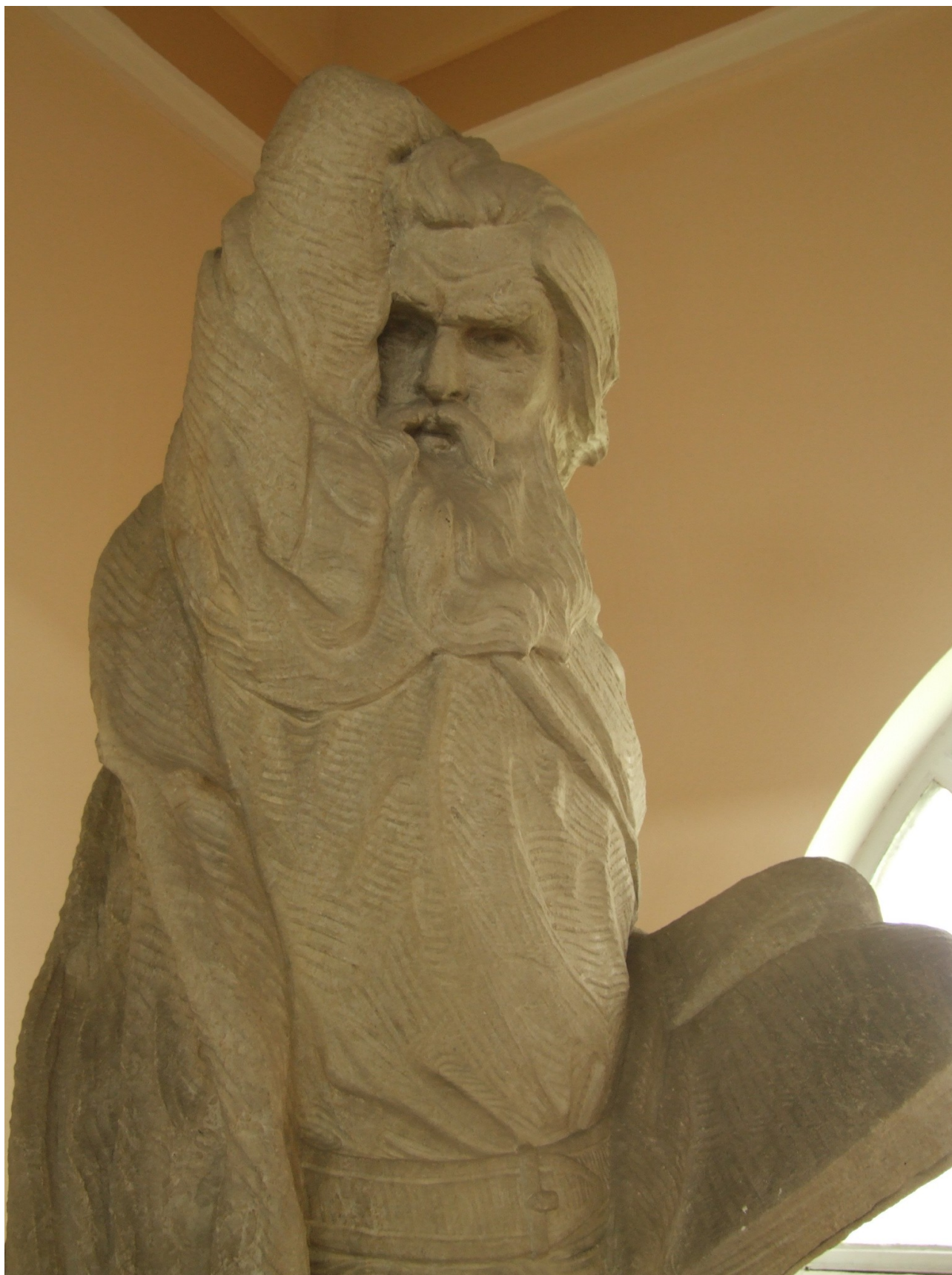
Obr. 6 | Reliéf Hus ve Vězení z AJG



Obr. 7 | Vodňany - Pomník Petra Chelčického



Obr. 8 | Husův sbor - Socha Petra Chelčického



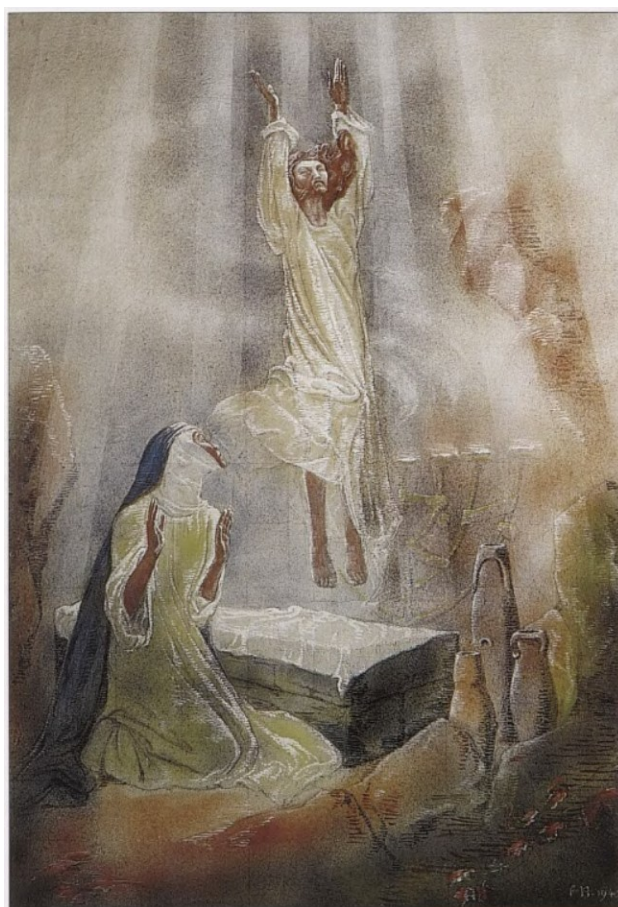
Obr. 8a | Husův sbor - Socha Petra Chelčického - detail



Obr. 9 | Husův sbor - Matka Radostná



Obr. 10 | Husův sbor - Matka Bolestná



Obr. 11 | Matka naplnění Božích zaslíbení



Obr. 12 | Husův sbor - Plaketa Mistra Jana Husa



Obr. 13 | Husův sbor - Plaketa Jana Žižky



Obr. 14 | Husův sbor - Český krucifix



Obr. 15 | Krucifix z AJG



Obr. 16 | Husův sbor - pohled na kněžiště



Obr. 17 | Husův sbor - nápisové desky



Obr. 18 | Husův sbor - kazatelna



Obr. 19 | Katedrála sv. Víta - krucifix



Obr. 20 | Sbor Alberta Schweitzera –
Ukřižovaný



Obr. 21 | Husův sbor - krucifix



*Obr. 21a | Husův sbor - krucifix - detail
provazu*



Obr. 21b | Husův sbor - krucifix - detail lotrů



Obr. 22 | Kostel sv. Václava v Praze na Zderaze – Stůl Páně



Obr. 23 | Sbor Alberta Schweitzera – reliéf poslední večeře



Obr. 24 | Husův sbor - svícen



Obr. 25 | Kostel sv. Václava v Praze na Zderaze – Svícen I



Obr. 26 | Kostel sv. Václava v Praze na Zderaze – Svícen II



Obr. 27 | Pomník O. Mokrého Na Sadech



Obr. 27a | Pomník O. Mokrého Na Sadech - detail



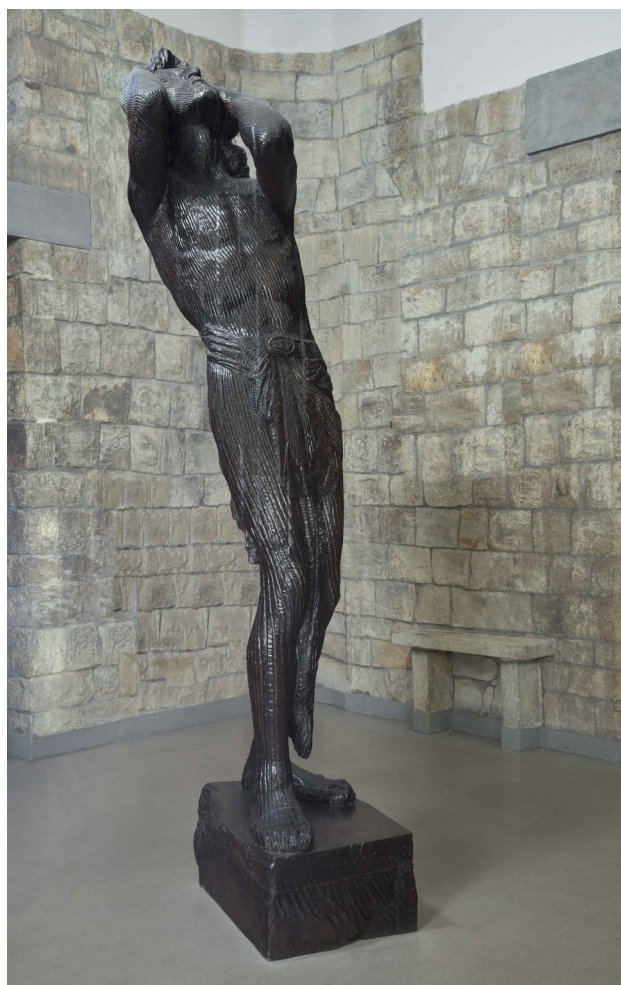
Obr. 28 | Kresba k pomníku z AJG



Obr. 29 | Socha Vědomí tvůrců z AJG



Obr. 30 | Socha Uvědomělý z AJG



Obr. 31 | Socha Úžas



Obr. 32 | Podobizna Adolfa Černého z AJG



Obr. 33 | Litografie Jan z Kalicha z AJG



Obr. 34 | Obraz Jan Amos Komenský z AJG