



ZPRÁVY

SPOLEČNOSTI FRANTIŠKA BÍLKA



21

duben 2005

Bílková socha v Londýně

František Kožíšek

I když Bílkovo dílo mluví v symbolech univerzální řeči, srozumitelnou vnímavým lidem z libovolného koutu světa, přesto je úzce spojeno s českými zeměmi – zdejším jazykem, minulostí, krajinou. Proto i naprostou většinu Bílkových uměleckých děl najdeme „doma“ a vcelku jen výjimečně se některé kusy dostaly do zahraničních sbírek. Pár jich bylo možné vidět v Jízdárně Pražského hradu na poslední velké souborné výstavě F. Bílka na přelomu let 2000-2001. Jedním z děl, které dosud do ČR zapůjčeny nebyly, je i socha v majetku londýnské Školy pro slovanská a východoevropská studia.

Tato škola (*The School of Slavonic and East European Studies*) byla založena v roce 1915 a slavnostně otevřena 19.10.1915 přednáškou T. G. Masaryka „Problém malých národů v evropské krizi“. Škola je nejen největším britským centrem pro studia Střední, Východní, Jihovýchodní Evropy a Ruska, ale po spojení s University College London v roce 1999 i předním univerzitním pracovištěm tohoto směru ve světovém měřítku. Bližší podrobnosti o škole lze nalézt na internetu¹.

Socha je pro zájemce veřejně přístupná ve všední dny v budově školy na Malet Street. Je to hned za Britským muzeem (londýnská čtvrť Bloomsbury), v levém křídle budovy senátu Londýnské univerzity. Socha je umístěna v přízemí, na úpatí schodiště č. 8, hned vedle výťahu, kterým se jede do knihovny školy, jež je také veřejně přístupná a podle londýnských přátel velmi dobře vybavena nejen starší, ale i moderní českou literaturou. Socha je z kamene, v životní velikosti (i s podstavcem asi 2 m vysoká), nemá na podstavci žádný nápis. Motiv (viz fotografie na titulní straně) je známý z různých Bílkových kreseb a plastik. Vedle na stěně je umístěna tabulka s nápisem:

Spirit of the Slavs
Frantisek Bilek, 1872-1941
Presented by
Lord Brotherton of Wakefield

Toto označení vyvolává nejméně dvě otázky:

Zprvée: Jak se toto dílo vlastně jmenuje? Anglický název přeložen do češtiny hovoří jasně – *Duch Slovanů* – ale pro toto označení nenajdeme

potvrzení nikde v tuzemských informačních zdrojích. Naopak – v poslední velké bílkovské monografii M. Mrázová uvádí, že Bílek v roce 1913 vytvořil „v kararském mramoru dílo *Jak tělo nás tíží*, jež bylo prodáno do Anglie“². A aby byla situace ještě méně jasná, v pozůstalosti prof. Jeřábka, dnes uložené v Galerii hl.m. Prahy, se dochoval výstřižek s fotografií této plastiky (umístěné ještě v ateliéru), u které je rukou připsáno, že se jmenuje *Útěšné slovo plačícímu*.

A zadruhé: Kdo byl onen mecenáš, který sochu škole daroval, a kdy se tak stalo? Edward Allen Brotherton (1856 - 1930) byl typickým příkladem úspěšného „selfmademana“ viktoriánské éry, který to z chudého chlapce z Manchesteru dotáhl až do šlechtického stavu. Jako mladý ambiciózní muž, plný nápadů a plánů, ale bez potřebného „startovního“ kapitálu, si na přímlovu matky vypůjčil od příbuzných 3000 liber, začal podnikat v nově se rozvíjícím chemickém průmyslu (vymyslel, jak využít odpady z textilního průmyslu jako surovinu) a postupně vybudoval největší soukromý chemický koncern ve Velké Británii. S podnikáním začal v městečku Wakefield, které pak považoval za svůj domov a angažoval se zde jak politicky (starosta města 1902 - 03, poslanec v Parlamentu v letech 1902 - 10 a 1918 - 22), tak charitativně. Ve 27 letech se oženil, ale jeho mladá žena zemřela o rok později při porodu i s dítětem. E. A. Brotherton se již nikdy znovu neoženil a většinu volného času i peněz věnoval dobročinné práci a na podporu vzdělání svých neteří a synovců (nejstarší z nich, Charles Ratcliffe, se také stal jeho nástupcem ve vedení firmy). Během první světové války např. na své náklady dal dohromady a plně vybavil 15. batalion (West Yorkshire Regiment), za což v roce 1918 obdržel titul baronet. Jiným svým nápadem chtěl podnítit děti, aby si šetřily peníze. Za tím účelem zavedl dětské spořicí knížky, které (s úvodním vloženým kreditem 1 šilink) věnoval šedesáti tisícům dětí. V roce 1927 věnoval univerzitě v Leedsu svou rozsáhlou sbírku starých a vzácných tisků a rukopisů (hlavně z Anglie 17. - 18. století) a zároveň sto tisíc liber na vybudování nové budovy knihovny. Tak vznikla dodnes existující a velmi respektovaná Brothertonova knihovna. Za svou neúnavnou charitativní činnost byl v roce 1928, dva roky před svou smrtí, povýšen do šlechtického stavu a stal se Lordem Brothertonem z Wakefieldu.

Ale zpět k Bílkově soše. Přes nejasný název se zdá být jisté, že dílo skutečně vzniklo v roce 1913, protože (pokud M. Mrázová nemá tuto informaci potvrzenou i z jiných zdrojů) Otokar Březina 25. ledna 1914 uvádí: „Ze stříkaného hořického kamene vytesal (Bílek) nahou ženu, jakoby

v kožešinu zahalenou, což dříve nikdy nedělával.³ Letopočet by odpovídal, ale Březina se zde zřejmě zmýlil v objektu – i když to není na soše podstatné, socha není žena, ale mladý muž, podobný např. muži z plastiky *Duchovní setkání* nebo jiných Bílkových plastik. Má sice v obličejí ženské rysy, ale je to přece jen postava muže. Také M. Mrázová má ve svém výše uvedeném citátu jednu nepřesnost – socha totiž není z kararského mramoru, ale velmi pravděpodobně z hoříckého pískovce, jak se zmiňuje Březina.



V archivu Brothertonovy knihovny (Leeds University) není údajně o Bílkovi žádná zmínka. Jediným známým východoevropským sochařem, se kterým podle této knihovny Brotherton udržoval styky, byl Chorvat Ivan Meštrovič (1883 - 1962), který vytvořil bustu Brothertona a jehož některá další díla

Brotherton vlastnil. Podíváme-li se blíže na osobnost Meštroviče⁴, rovněž tvůrce symbolického a duchovního díla, zjistíme, že měl s Bílkem mnoho společného a o Bílkovi věděl. Jednak v letech 1901 - 1906 studoval ve Vídni a nezavítal-li už tehdy do Prahy, mohl znát Bílkovo dílo např. z výstavy Spolku Mánes ve Vídni (1900, 1902, 1911). Máme o tom ale i přímou Meštrovičovu výpověď. Ve své knize vzpomínek zmiňuje své pražské setkání s prezidentem Masarykem, kterého portrétoval (busta) a se kterým hovořil mimo jiné též o Bílkovi⁵. K setkání Meštroviče s Masarykem v Praze došlo ve 20. a 30. letech celkem třikrát. Není vyloučeno, že tip na Bílka mohl dát Brothertonovi právě Meštrovič. Nicméně jisté to není a zcela určitě nehrál Meštrovič zprostředkující roli při prodeji.

Doklady o skutečném zprostředkovateli a o tom, jak se socha dostala z Bílkových rukou do majetku školy, najdeme v dochované korespondenci v Bílkově písemné pozůstalosti⁶.

V listopadu 1924 navštěvuje Bílka v pražském ateliéru britský slavista Robert Fitzgibbon Young⁷. Předmětem návštěvy je nepochybně i otázka prodeje dvou soch (plastik) Brothertonovi, protože hned v prosinci nechává Bílek poslat obě sochy do Anglie. Dne 6.1.1925 píše Brothertonův tajemník Bílkovi dopis, ve kterém potvrzuje, že sochy (jejichž prodej byl dohodnut

v Praze) dorazily do anglického přístavu, ale zároveň informuje, že celní orgány je neuvolní dříve, než budou vyřízeny potřebné dokumenty, m.j. též předložena faktura ze země původu – a prosí Bílka, aby fakturu hned poslal. Což Bílek obratem dělá, protože s datem 28.1.1925 následuje další dopis z Leedsu, tentokrát psaný přímo Brothertonem, ve kterém se anglicky píše: „*Vážený pane Bílku, jsem velmi potěšen, že Vás mohu informovat, že jsem obě díla v pořádku obdržel. Byla umístěna na svá místa a vypadají prostě skvěle. Jsem velmi rád, že jsem vlastník takových krásných uměleckých děl, a doufám, že v dohledné době poctíte můj dům návštěvou, abyste viděl díla v novém prostředí. Příložen je šek na 56 tisíc korun, což je, jak doufám, ta správná částka, ale pokud to není zcela přesné, nezapomeňte mě, prosím, informovat...*“ Z toho dopisu je zřejmé, že sochy pořizoval Brotherton tehdy pro sebe, nikoliv pro Školu slovanských studií. A jejich první britskou destinací byl tehdy severoanglický Leeds – konkrétně Brothertonova residence Roundhay Hall.

O tom, že byl do celé „transakce“ zapojen R. F. Young, svědčí jeho dva dopisy Bílkovi z této doby (19.1. a 11.2.1925), které se týkají především těchto soch a Brothertona. Je zajímavé, že Young se v nich zmiňuje také o tom, že sochy budou veřejně vystaveny – a to buď na radnici nebo v městském salónu krásných umění v Leedsu.

A kdy se socha či sochy dostaly do majetku londýnské školy? Bylo to až po Brothertonově smrti, v květnu 1938, u příležitosti otevření nové budovy školy. Dovídáme se o tom opět z Youngova dopisu, který píše Bílkovi 2.2.1937, tedy více než rok před touto událostí (!): „...*Vaše krásná socha se nyní nachází v Cut Gallery v Bradfordu, velkém průmyslovém městě na severu Anglie (nedaleko od Leedsu – pozn. FK). Moje švagrová paní McGrigor Phillips⁸, dědička Lorda Brothertona, daruje tuto sochu v květnu 1938 Škole pro slovanská studia University of London. Nová budova této školy bude otevřena v květnu 1938...*“ Bylo-li rozhodnutí o darování Bílkových soch londýnské škole učiněno již Brothertonem (např. v poslední vůli) nebo zda šlo o rozhodnutí jeho dědičky, nevíme. Domnívám se však, že rozhodnutí učinil asi již Brotherton, čemuž by napovídala jak tabulka u sochy (Presented by Lord Brotherton), tak i skutečnost, že v biografické knize⁹ o paní McGrigor Phillipsově nejsou v seznamu uměleckých děl, které věnovala různým institucím, Bílkovy sochy uvedeny.

Vedoucí knihovny Školy pro slovanská a východoevropská studia, paní Lesley Pitman, mně potvrdila, že škola tehdy skutečně tento dar obdržela.

Nešlo však jen o sochu *Duch Slovanů*, ale o obě Bílkova díla z Brothertonova vlastnictví. Ve druhém případě se jedná o menší plastiku, která je rovněž dosud v majetku školy, ale není veřejně vystavena – ale o ní více až někdy příště.

V poskládané mozaice příběhu jedné Bílkovy sochy zůstávají dvě nejasná místa. Kdo Brothertona přivedl k myšlence koupit Bílkovy plastiky? A kdo to byl R. F. Young, jaký měl vztah k Brothertonovi a jak se seznámil s Bílkem? Zatímco na první otázku zatím jasnou odpověď neznáme, o Youngovi přece jen něco víme.

Narodil se v roce 1879 a zemřel r. 1960. Absolvent Oxfordské univerzity, historik, slavista, vysokoškolský učitel a částečně i pracovník britských diplomatických služeb. Jeho dopisy a dopisnice adresované Bílkovi (všechny psané ve francouzštině) a dochované v Bílkově pozůstalosti jsou ohraničeny daty 31.12.1924 a 12.11.1937. K tomu je navíc jedna fotografie mladého, asi třicetiletého muže ve vojenském stejnokroji, která má na rubu napsáno pouze: *Robert Fitzgibbon Young, Lieutenant, October 1917* (lieutenant zde znamená nadporučík – pozn. FK). V jakém kontextu a kdy přesně se fotografie k Bílkovi dostala, nevíme. Je však známo, že Young působil od prosince 1918 do června 1919 jako sekretář Britské diplomatické mise v Praze. Tehdy se zřejmě nejpozději o Bílkovi dozvěděl a možná se i osobně seznámili (čemuž by napovídala i ta fotografie datovaná do roku 1917).

Jedna z možných teorií je, že Brotherton (asi v roce 1924) se dozvěděl o Bílkovi a jeho díle, rozhodl se od něj něco koupit a vyslal Younga do Prahy, aby prodej domluvil (popř. vybral díla). Proč zrovna Younga? Byl to slavista, zajímal se o Komenského a další české exilové humanisty Komenského doby, přátelil se s Čechy (v dopise ze dne 19.1.1925 zmiňuje prof. Drtinu jako svého přítele) a hlavně znal dobře české prostředí. K tomu navíc přistupuje ještě jeden velmi logický důvod. Mezi Brothertonem a Youngem byl sice hodně vzdálený, ale přeci jen jakýsi příbuzenský vztah, protože jednak jsme se již zmínili o tom, že Brothertonova dědička (manželka Brothertonova synovce) byla Youngovou švagrovou, jednak sám Young ve svém již zmiňovaném dopise Bílkovi ze dne 19.1.1925 píše o Siru E. A. Brothertonovi jako o svém příbuzném (*mou parent*)!

Samozřejmě je možné, že to byl právě Young, kdo přiměl Brothertona koupit Bílkovy sochy. Považoval bych totiž za skoro jisté, že to byl právě on, kdo pak přemluvil jeho nebo jeho dědičku, aby daroval(a) sochy

londýnské Škole slovanských studií. Young totiž pro tuto školu léta pracoval a od roku 1932 zaujímal v jejím vedení významné postavení. Nelze ani vyloučit, že kromě soch dostala škola i peněžitý příspěvek na stavbu budovy, protože jak Brotherton, tak i jeho dědička všemožně podporovali mnoho školských i výzkumných institucí.

V květnu 2004 byl za přítomnosti polského prezidenta a prince Charlese odhalen základní kámen nové budovy Školy pro slovanská a východoevropská studia. Do nové budovy, která má stát o pár kilometrů severněji poblíž nádraží Euston, se má škola stěhovat v létě 2005 a slavnostní otevření se plánuje na 19.10.2005 u příležitosti 90. výročí založení školy. Stěhovat se sem bude i Bílkova socha. Až se tak stane, budeme opět informovat o tom, kde a jak ji mohou zájemci shlédnout.

Poznámky:

- 1) Viz <http://www.ssees.ac.uk/>
- 2) Marcela Mrázová – Život a dílo Františka Bílka. Chronologický přehled. In: František Bílek (1872-1941). Vydala Galerie HMP, Praha 2000; str. 332.
- 3) Emile Lakomá – Úlomky hovorů Otokara Březiny. Vydalo nakl. Jota & Arca Jimfa, Brno 1992; str. 45.
- 4) Viz <http://www.mdc.hr/mestrovic/imestrovic-en.htm>.
- 5) Ivan Mestrovich – Upomene na političke ljude i dogadaje. Vydala Matica hrvatska, Zagreb 1969 (2.vydání), str. 157.

Pro zajímavost je uveden pracovní překlad odstavce, kde se o Bílkovi hovoří: *„I když Starý (tj. Masaryk – pozn. překl.) má srdce i duši slovanské, je zároveň intelektuálně realista a toho se i drží. Bylo to nejlépe vidět, když byla řeč o ruských a českých spisovatelích, jejichž rysy, které nazýváme specificky slovanskými, mu byly nepřístupné a snad se jich i bál. Hleděl na tento „slovanský charakter“ podobně jako jiní Západané. Skoro utikal od všeho, co se mu zdálo mystickým nebo metafyzickým, jako od nějakého horečnatého blouznění. I když výtvarnému umění příliš nerozumí, cení si Myslbeka, ale pro F. Bílka nemá pochopení, a O. Březinu staví do určité kategorie oproti Janu Kollárovi nebo J. Vrchlickému, podobně jako Bílka proti Myslbekovi.“*

- 6) Fond Galerie hl.m.Prahy „Bílkovi a Nečasovi“, uložený ve Státním ústředním archivu v Praze. Konkrétně dva dopisy od E. A. Brothertona z roku 1925 a 34 dopisů a dopisnic od R. F. Younga z let 1917 - 1937.
- 7) Viz dopis R. F. Younga F. Bílkovi ze dne 20.12.1927.
- 8) Dědicem Lorda Brothertona byl jeho synovec Charles Ratcliff se svou manželkou Dorothy Una Ratcliffé (1891 - 1967), kteří se však nedlouho po Brothertonově smrti (1930) rozvedli. Paní, poté co se v r. 1932 opět

vdala, přijala jméno Dorothy Una McGrigor Phillips. Dívčím jménem se jmenovala Clough(ová) a její sestra Pauline Ida Clough se v roce 1917 provdala za R. F. Younga – odtud příbuzenský vztah paní Dorothy a Younga. Dorothy Una si vzala Ch. Ratcliffa v roce 1909 a s Brothertonem úzce spolupracovala, např. jako jeho asistentka, od r. 1913 až do jeho smrti a po ní pokračovala v jeho charitativních aktivitách. Byla též známá spisovatelka a přátelila se s mnoha osobnostmi tehdejší britské vědy a umění.

- 9) Wilfrid J. Halliday – D. U. R. (Dorothy Una McGrigor Phillips). A Memoir. Vydalo Country Press Bradford, Yorkshire 1969.



František Bílek na duchovních křižovatkách své doby

Ivan O. Štampach

Zkoumání významných osobností vyžaduje mezioborový přístup. Chceme-li si přiblížit osobnost Františka Bílka, musí mít hlavní slovo historici, zejména historici umění. Tento příspěvek má být pohledem na jeho život a tvorbu z hlediska religionistiky, tedy humanitní disciplíny, která se v mezích možnosti nepředpojatě zabývá náboženským (a v širším slova smyslu i spirituálním) životem jednotlivců a společností. Jde o popis duchovního hledačství v jeho době (1872 – 1941) a o jeho místo v něm. Jsme si vědomi, že nikdo není jen produktem své doby. Doba sama není a nemůže být činitelem. Dobu utvářejí lidé, kteří v ní žijí. To, co nazýváme dobovou mentalitou, vytvářejí právě oni. O Bílkovi jako silné tvořivé osobnosti platí, že je stejně tak spolutvůrcem jako příjemcem informací a podnětů, které utvářejí to, co nazýváme dobovou atmosférou.

Bílek nám porozumění svým spirituálním postojům neusnadňuje. Jeho výtvarná díla bychom asi přetížili interpretací, kdybychom je chtěli převádět do slovních sdělení. Pokud by umělec, výtvarník jako František Bílek, nebo jiný, např. hudebník, chtěl „něco říct“, pravděpodobně by to řekl, a netvořil by grafiky, plastiky a sochy, či neskládal by hudbu. Zdálo by se, že napoví *témata*. Je pravda, že četná Bílkova díla mají náboženský, obvykle křesťanský charakter. Je však také pravda, že náboženské téma může být, a často bývalo zpracováno neduchovně a že duchovní může být i pojetí témat zcela světských. Zdá se, že druhý případ odpovídá Bílkovi.

Naštěstí máme od Bílka i něco málo slov. Na některých jeho dílech jsou krátké, často poněkud enigmatické texty, někdy krátké biblické citáty nebo jejich parafráze. Kromě toho máme tři publikace. Spis *Jak mi dřeva povídala*¹ je dílem zároveň literárním a výtvarným. Autor v něm vyslovuje intuici, která v materiálu už vidí tvary, které z nich má vysvobodit. Dvě další díla, špatně dostupný francouzsko-český spis *Cesta*² a obsahově podobná *Stavba budoucího chrámu v nás*³ jsou snad nejzřetelnějším vyjádřením jeho postojů, jež jsou předmětem našeho zájmu.

Zdá se, že Bílkovy texty a jeho výtvarná díla nás oslovují s novou naléhavostí. Nelze se vyhnout úvaze, že výzvy a otázky jeho doby byly podobné jako v naší době. Že totiž Bílkovo hledání a jeho tvorba spolu s duchovním snažením jeho spřízněnců u nás i jinde byla v jistém smyslu předzvěstí otázek, výzev, hledání, nalézání a ztracení nás a našich současníků. V čem jsou tato dvě období oddělená celým stoletím podobná?

Vzepjetí tvůrčích sil doprovázených hledáním filosofické a náboženské orientace můžeme vidět jako jeden z projevů pravidelného střídání vertikálního ponoru či vzletu s dobami, kde se směrodatní představitelé zaměřují na horizontální racionální a technické zvládnutí skutečnosti. Po gotice přichází renesance střídaná pak barokem, a opět osvícenství, a jako reakce na ně romantismus. Po století strojů a páry přichází na jeho konci, v době Bílkových studií a rané tvorby novoromantický a symbolistický obrat později vystřídáný dočasným vzmachem sociálních a ekonomických sil ve 20. století.

Nemusí však jít jen o rytmické záměny. Zároveň je to cesta po etapách s postupem vpřed a zastaveními. Z toho hlediska je období Bílkovy formace dobou první *krize moderny*. Modernou rozumíme vrchol novověku, stav civilizace resp. kultury, totiž náboženství, filosofie, vědy, politiky a kultury, který je připraven renesancí, rozvíjí se v osvícenství a vrcholí ve druhé polovině 19. století. V době Bílkova mládí dochází nejprve k jakési únavě z pokroku, z pořádku, blahobytu, všeobecného školního vzdělání, racionality, pohodlí a blahobytu. *Fin de siècle* se pokládá za období melancholie a dekadence.

Krutou ránu sebedůvěře moderního člověka však uštědřila až dlouhá, úmorná I. světová válka, ve které bylo zpochybněno vše, čím se moderní civilizace honosila, pořádek, humanita, tolerance a liberalismus. Tehdy však rozčarování mas artikulovalo jen malé množství osvícených jednotlivců. Davy byly spíše po válce strženy reformami a revolucemi

poválečného období. Víra v pokrok, v racionalitu, vědu a techniku se obnovila. Lidé, kteří už tehdy hledali nové základy pro individuální a společenský život, jako Bílek a jeho přátelé, byli osamělí. Nebyli plně přijati a pochopeni, i když se jejich talent po počátečním váhání prosadil.

Po II. světové válce se ukázalo, jak despotické režimy 20. století mají na svědomí desítky milionů životů, ekonomický, politický, morální a duchovní rozvrat národů. Přemýšliví lidé postupně opouštějí iluzi pokroku. Když se totalitní systémy dostaly do neřešitelných potíží, obnovilo se povědomí o krizi moderny a potřebě hledat alternativy. S tím se ocitáme na konci století, jako bychom měli pokračovat v kritice toho, co nejvnímavějším jedincům bylo zřejmé už před sto lety, jakož i v nové tvorbě. Tím se pro nás lidé Bílkova okruhu stávají znovu inspirativními. V našem období se intuici podobné Bílkovým vyjadřují pojmy „postmoderna“, „nový věk“ a „spirituální revoluce“.

Prostředí typických českých vzdělavců ve druhé polovině 19. století mělo, soudě podle dobové publicistiky a literatury, chladný odstup od spirituality. Pokud tito lidé ještě měli něco společného s náboženstvím, šlo o formální příslušnost. Náboženské instituce se setkávaly v tomto okruhu s nedůvěrou, nezájmem a lhostejností.

Z duchovního dne se však vzdouvá nová vlna zájmu o náboženství. Již Tomáš Garrigue Masaryk si je vědom, že *česká otázka je otázkou náboženskou*. Vyslovil často opakovanou a nikdy neuskutečněnou tezi *Ježíš, ne Caesar, toť smysl našich dějin*. Týž autor vydal v letech kolem přelomu letopočtu mj. dvě díla na toto téma: *Moderní člověk a náboženství*⁴ a *V boji o náboženství*.⁵ Jeho spiritualita se jeví jako kompromis s vrcholící modernou. Je to náboženství zcela demýtizované, spojující filosofický monotheismus s humanistickou etikou.

Hledání „nového náboženství“ pokračuje objevováním podnětů mimokřesťanských náboženství, už tehdy v hinduismu a buddhismu (František Čupr,⁶ Leopold Procházka,⁷ o málo později Fráňa Drtikol⁸). František Bílek se podle dostupných informací pravděpodobně v Paříži seznámil se spisem Eduarda Schüré *Velcí zsvěcenci. Tajné dějiny náboženství*.⁹ Toto dílo procházející legendárními a mýtickými aspekty života Rámy, Kršny, Herma, Mojžíše, Orfea, Pýthagora, Platóna a Ježíše mělo být jeho častou četbou i v pozdějších letech. Orientální podněty se mu i prostřednictvím této předpokládané četby spojily s dojmy z hermetismu, resp. západního esoterismu.

Hermetismus je hnutí s kořeny v počátcích renesance. Jeho název je odvozen od Herma Trismegista, který je legendárním autorem a hlavní postavou souboru dialogů původem z pozdně helenistického Egypta. Tento soubor nebo jeho část přeložil r. 1463 z řečtiny do latiny Marsiglio Ficino. Texty vyjadřující gnostické a novoplatónské myšlenky se nově četly v křesťanské Evropě. Křesťanství jejich myšlenky znovu integrovalo do syntézy, jejímiž protagonisty pak byli např. svobodní zednáři, rosikruciani, theosofové a martinisté.

František Bílek se už v Paříži setkal s Alfonsem Muchou, který byl svobodným zednářem, později významným činitelem zednářství¹⁰ a i sám podle ústního podání patřil do tohoto společenství. V Čechách udržoval kontakty s Juliem Zeyerem, který patřil k první generaci českých martinistů po založení řádu ve Francii.¹¹ Stejným směrem ukazuje také mnohaleté přátelství s Otokarem Březinou.

Takto pojaté křesťanství představuje spodní proud pod církevním křesťanstvím. Proflíná se s ním, v některých svých podobách je církevními autoritami odmítáno, jindy budí dojem živého jádra pod tvrdou skořápkou ustálených ceremonií, doktrín a organizačních struktur. Je to křesťanství založené na duchovní zkušenosti, nikoli na opakování a přemílání formulek z kanonických textů. Je to křesťanství svobodné. Dogmata jsou v něm snahou o vyjádření obsahu víry nikoli poučkami, souhlas s nimiž je vyžadován, kontrolován a nesouhlas trestán. Není to křesťanství ryze niterné. Zná se k tradiční symbolice, ale chápe ji jako symboly procesu transformace osobnosti.

Bílek byl nepochybně křesťan, ale víme, jak jeho ztvárnění křesťanských motivů ve výtvarných dílech a slovech nebylo přijímáno. Kritici pokládali jeho přístup za subjektivistický. Vyčítali mu, že zavádí nová bláznivá dogmata. Jeho duchovní postoje nevedly k tvorbě na objednávku náboženských institucí a podle jejich pokynů. Naopak mu dovolovaly to, co potřeboval jako silná umělecká osobnost. Nemusel vyhovovat požadavkům, kopírovat kanonické předlohy a mohl vždy nově svádět zápas o smysl a tvar díla.

Od dvacátých let spojil Bílek spolu se svou rodinou své osudy s nově vzniklou národní církví, tehdy pod názvem Církev československá. Navrhl některé její kostely (budovy, interiéry, předměty). Vytvořil několik soch ve smyslu ideových preferencí mladé Republiky. Od nové církve zřejmě očekával svobodné, obnovené křesťanství. Udržoval však vřelé

kontakty i s duchovními souputníky, kteří šli jinými cestami (Otokar Březina, Jakub Deml). Byl a zůstal poctivým individuálním hledačem. Byl svůj ne snad ve smyslu slepého, sobeckého a chaotického liberálního individualismu, nýbrž jako duchovně zakotvená, podnětům otevřená, silná tvůrčí osobnost.

(Předneseno v Prácheňském muzeu v Písku 13. listopadu 2004 na veřejném pořadu Společnosti Františka Bílka pod společným názvem *Poselství sochaře Františka Bílka* od 14.00 h.)

- ¹ Vycházím z 2. vydání, Brno: Zvláštní vydání 1992, jež je nezměněným přetiskem původní nedatované edice.
- ² Původní edice, Praha: Odbor svazu čsl. studentstva pro postav. stud. pomníku Mládí, 1909
- ³ Původní vydání Praha: Meditace, 1908 je stěží dostupné, nové vydání Praha: Nadace Lyry Pragensis, 1996 v edici tzv. kolibříků přejímá text z prvního vydání a ilustrace z původního vydání publikace *Cesta* (viz. pozn. 2).
- ⁴ Původně články v časopisu *Naše doba* r. 1896 – 1898, poslední současné knižní vydání Praha: Ústav T. G. Masaryka, 2000.
- ⁵ Původní vydání Praha: Jan Laichter, 1904, s několika pozdějšími vydáními, od r. 1989 zřejmě nevyšlo.
- ⁶ Zejm. jeho *Učení staroindické a jeho význam u vzniku a vyvinování názorů zvláště křesťanských a vůbec náboženských*, Praha: Fr. A. Urbánek, 1878, a dále překlady a komentáře ke kanonickým textům východních náboženství
- ⁷ Spisy o buddhismu z dvacátých a třicátých let 20. století
- ⁸ Sám nepublikoval, učil osobně, v posledním desetiletí 20. století vyšly ukázky jeho dotud nevydaných poznámek v různých výběrech a biografických knihách a člancích.
- ⁹ Český překlad pod tímto názvem Havířov: Jiří Mikula 1996
- ¹⁰ Měl být suverénním velkým komandérem československé Nejvyšší rady zednářství skotského ritu.
- ¹¹ Martinismus je hnutí esoterního křesťanství navazující na podněty Louise-Clauda de St. Martin. Podobu iniciačního řádu dostal ve Francii na konci 19. století. První martinistickou lóži u nás založil v Českých Budějovicích roku 1895 baron Adolf Leonhardi (1856-1908) v domě U modré hvězdy. Julius Zeyer (1841-1901) byl jejím členem.



DVA POUTNÍCI ABSOLUTNA.

Dějiny uměleckého snění jsou dějinami poutníků, kteří zlézali svahy velmi vysoké hory, rozryté jeskyněmi a podzemními bludišti, kde doufali nalézt ztělesněné fantómy a symbolické idoly svých snů a horečných představ, aby pod jejich ochranou mohli dospět do vytoužených krajů nerušeného štěstí a věčně zářícího slunce dobra a krásy. Tedy hledání ztraceného ráje lidstva! - Byli-li tito hledači vedle neuhasitelné žízně po imaginárních pramenech obdařeni velkou svobodnou obrazotvorností a silnou tvořivou schopností třeba výtvarného směru, která myšlenku, vytrženou z Absolutna, uměla hned v kypivém varu inspirace vrýt do plochy skály nebo kmene stromu, vznikalo umění snové a visionářské, jehož motivací byly podvědomé stavy duše a náplní nekonečná oblast duševna se svou krásou i hrůzou. - Vstupme do honosného paláce Umění s mnoha patry a nekonečnými galeriemi a arkádami, naplněnými až po stropy výtvarnými plošnými i plastickými díly umění současného i mnoha minulých staletí. Procházíme a později probíháme řadami komnat a sálů, s jejichž stěn na nás zívají, někde křičí, jinde řvou a jinde zase tupě mžourají obrazy, samé obrazy a ryté listy a grafické znaky všech vášnivostí, zálib, nectností i drzostí, projevených štětcem, rydlem, perem a uhlem. Ne všechno jest výtvořem ducha, co na nás vzhlíží se stěn. Ba velmi málo mluví o duchu. V mnoha a mnoha sálech nenajdeme ani stopy po něm. Jen tvar a tvar a pyšné řemeslo a chytře vyzkoušené fortele, umělosti přežvykované a rozmělnované, mnoho drobného zlodějství a hlavně samé napodobeniny přírodních předmětů a věcí. A některé předměty zobrazené jsou prý podle tvrzení vyučených vykladačů tohoto umění dokonce zduchovělé. Tedy např. brambor vyabstrahovaný cézanneovskou fórmulí a okopávačka řepy na poli, nabarvená trikolórou ve smělém natěračském podání. Ach, té zduchovělé krásy!

Umोření únavným putováním mezi touto pyšnou nudou, zastavíme se v jedné síni. Nezemská atmosféra ji naplňuje jakýmsi mlhavým svitem. Stěny jsou vyzdobeny rytinami, kresbami, dřevoryty a obrazy, zbavenými všech těch přikrašlovaných falší kopírované přírody. - Je to síň Williama Blakea a Františka Bílka. Jeden původem Ir, druhý Jihočech. Však co záleží na jejich zeměpisném původu? Potkali se ve Věčnosti. Dva hledači duší, dva poutníci Absolutna! Jeden uzavřel svoje kouzelné grafické a malířské dílo před sto léty, druhý ještě mezi námi hledá, sní, touží a modlí se. - Jsme v síni Ducha. Spiritus flat, ubi vult. V ikonogramech obou spiritualistů a visionářů stojí postavy figur a odehrávají se děje v prázdném prostoru,

prostoupeném jen světélkujícím mlnem. Jen na některých Blakeových rytinách poznáváme lokalizování dějů do krajin jeho vlasti. Vlčné vlny prahor, porostlé vřesovišti.

*

Roku 1757 narodil se William Blake, největší mystik anglický a zároveň jediný básník evropské mystiky. Jeho imaginace vyvěrala z nejvyšší přejemné organizace ducha. Imaginace jako síla vidění a slučování viděných věcí ve skupiny a děje jest povyšována teprve duchovní a básnickou vazbou na skutečnou visí. Blakeův vnitřní zrak viděl dále a hlouběji do budoucnosti nežli zrak jiných současných mistrů. Tento veliký rytec, leptař a básník zůstal svým současníkům skoro neznám. Jen velmi úzký kruh přátel znal jeho literární díla a trocha odborníků cenila vysoko jeho grafické práce a malby. Teprve za mnoho lét po jeho smrti (1830) začala známost o jeho díle pronikati v širší veřejnosti jeho vlasti i za hranicemi. Celé dílo tohoto ekstatika a visionáře jest bouřlivé a plné disharmonií, geniální a zároveň podivuhodně dětinné; vyznačuje se neobyčejně odvážnou formou stejně jako nervosní křehkostí. V díle Blakeově lze stěží oddělit básníka od výtvarného umělce, oba duchové projevy se prolínají a harmonicky doplňují. Skutečným a z vnitřní nutnosti vycházejícím prostředkem jeho erupтивности tvůrčí byla grafika a výtvarné projevy. Poesie pak byla jednou z pohnutek jeho života, naplněného příliš těžkým obsahem duchovní dramatiky, aby k vyjádření stačil jen jeden způsob tvorby. Zamíloval si velmi záhy kresbu a rytecké umění. Jako rozený kreslíř začal s lehkostí a bez dalších úvah obkreslovat a načrtávat rytiny a obrazy, které ho zvláště svým obsahem inspirovaly, a volně je kopíroval. Později začal spíše svobodně vytvářet nežli napodobovat studijní modely a věci v přírodě pozorované. Nakonec pak tvořil jediné volně ze své přebohaté fantasmie. Jeho dílo možno rozdělit na čtyři části, velmi od sebe odlišné. - První období trvá od roku 1771 - 1780. Jsou to léta učednická, kde se učí dokonalému ovládnutí ryteckého řemesla. Do r. 1788 v druhém období překonává vlivy ze současného umění i ze studia renesančního umění italského a prodírá se pracně k jádru vlastní osobnosti. Od roku 1788 až 1811 jest doba uměleckých bojů, život trpký a odřikavý, ale velmi



úrodný na bohaté dílo. Umělec tvoří již dílo veskrze originální, ale ještě horečnatě vyjevené. Vyčerpávající zápasy těchto let přinutí pak básníka na delší dobu k odmlčení a grafika k nečinnosti. Teprve po r. 1817 pokračuje Blake ve své práci až do své smrti a zde vytváří nejslavnější díla, která se stávají klasickými.

Tento mohutný snivec měl neobyčejnou schopnost visionářskou. Ve stavu transu evokoval velké postavy a duchy dějin od pravěku po svoji současnost. Hovořil s nimi, přijímal od nich proročké rady a příkazy.

Postavy britských legend, bájí a pověstí, zapadlí rekové z doby megalitické, bohatíři z Mabinogionu, rytíři stolu Artušova, proroci starozákonní, klasičtí básníci v čele s Homérem a Dantem i velcí současníci v dlouhém průvodu postupovali jako duchová falanga před blouznivým zrakem umělce a básníka. Nejen osoby, ale i přírodní zjevy, slunce, hvězdy, měsíc, živly nebeské i pozemné pronikal Blake svým jasnozřením a vtěloval tyto vše v mohutné personifikace svých básní a rytin. Viděl slunce naplněné chóry andělskými. Mezi lidmi, pracujícími na poli za slunného dne, spatřoval poletovat a kráčet anděly a jiné nadpřirozené zjevy. Se všemi těmito vidinami měl mystické dialogy. Již jako desetiletý chlapec viděl za bílého dne rajský strom ověšený postavami andělů. Tato síla somnambulní jasnozřivosti a vystupňované skutečné snění v bdělém stavu neopustilo umělce po celý život. - Blakeova imaginace není hrůzná, temná a odpudivá, naopak umělec vidí optimisticky, idylicky a čistě; zdraví, jas a síla vítězí. - V prvních letech studia obrací se Blake ke gotice a inspiruje se na velkých katedrálách a sochách středověkých své vlasti. Později pod určitými reflexy mistrů trecenta a quattrocenta přes formální expresivnost Michelangelova titanismu přechází k vlastní veskrze původní představě lidského zjevu, která jest tvárným prvkem všech jeho symbolických a alegorických komposic.

Postavy Blakeových grafických dramát nebyly tedy tvořeny podle estetického figurálního kánonu jeho současníků, bezkrevných idealistů a strohých klasicistů. Jsou to těla bytostí zavlnutých do volných, splývavých závojů, pod nimiž možno tušit puls čistého, nesmrtelného života. Připomínají skoro průhledná, oválná těla fantastických tvorů a obyvatel hlubin paleozoických moří. Jejich anatomie, mimika a gestikulace se podřizuje plně dynamické tvárnosti, řízené nanejvýš svobodnou koncepcí duchovní. -

Po roce 1780 napsal Blake díla proročkého obsahu »Jerusalem«, »Vala neb Čtyři Zoas«, »Kniha Tiriél«, »Kniha Thel«, »Milton«, »Kniha o Los:

Afrika, Asie«, »Kniha Ahania«, »Muka lásky a vášně«, »Sen devíti nocí«, »Brány ráje«, »Europa, proroctví« a jiné, z nichž některé jsou doprovázeny původními rytinami autorovými. Z grafického díla samostatného, rozvětveného do široké oblasti tématické, zabírají legendy, mýty, klasické básně a díla náboženská, nutno zdůrazniti hlavně cyklus kreseb ke knize »Hiob«, kresby a rytiny k Dantově »Božské komedii«, hlavně pak k »Peklu«. Veliká série kreseb k »Bibli«, ilustrace k Miltonovu »Ztracenému Ráji«, »Don Quijote«, Série balad od W. Hayleeye, »Leonora« od G. A. Búrgera a ilustrace k básnickým dílům anglických autorů. - V pozůstalosti Blakeově se našlo šest velkých epických básní (nevydaných) a 20 tragedií, také nevydaných. Tyto práce byly spáleny přítelem básníkovým. - Blake byl muž neobyčejně zbožný a jeho život byl životem skutečného světce. O spojitosti náboženství s uměním vyslovil se takto »Neznám jiného křesťanství a jiného evangelia, nežli to, které hlásá svobodu těla a ducha a dává božský dar tvůrčí obrazotvornosti. Neboť fantazie jest jediný skutečný a věčný svět, proti kterému tělesné veškerenstvo jest jen prázdný stín a ve kterém budeme bydliti se svými nesmrtelnými nebo imaginárními těly, až naše smrtelná těla nebudou již existovati.«

Krátce před smrtí opravoval a zdokonaloval sedě na loži některé svoje obrazy a kresby. Zemřel bez nejmenšího strachu před smrtí, odevzdán s klidným pohledem do Věčnosti.



*

Sochař, grafik a básník František Bílek je z rodu výtvarných mystiků, pokračovatel Blakeův po sto letech a jeho duchovní bratr. Štejně jako Blake jest výtvarníkem a básníkem. Obě tyto složky se harmonicky prolínají v jeho dílech a jsou od sebe neodlučitelné. Jeho traktáty, citáty a básnické projevy, které vpisuje a ryje na rámy a do ploch svých grafických listů, kreseb a reliéfů, mluví starobyloou řečí Štítného, Chelčického, Komenského

a hymnickým pathosem Otokara Březiny. Tím projevuje potřebu zdůraznit ještě literárně svoje grafické a sopečné dílo.

V prvních plastických dílech a monumentálních kartonech, které byly velmi originální a odlišné nejen od domácího, ale i současného tehdejšího umění cizího, uplatňovaly se znaky symbolismu literárního a výtvarného z konce století. Katolický spiritualismus, který v českém umění středověkém vytvořil odlišný gotický supranaturalismus, získává v Bílkovi nového představitele nejjemnějších odstínů zduchovělého umění. - Bílek v počátcích své tvorby přejal mnohé znaky ze secesního naturalismu konce století. Pouze zevní, aby jimi spíše zdobil a zjemňoval přísnou strukturu svých černobílých kartonů a bezbarvých dřevěných reliéfů. Kdežto jiní jeho současníci podlehlí jejímu svodu, uměl Bílek její kouzla podrobiti si imperativně a včleniti do organismu své tvorby.

Stejně jako Blake i Bílek si stanovil přísnou reguli své životní koncepce umělecké: zmar tělesnosti a vítězné trvání duševna. Odehrává-li se drama zbožštění člověka v Blakových obrazech v prostředí neurčitém a v prostoru skoro abstraktním, jest u Bílka celý duchový svět jeho díla připoután na určitou půdu, do země jeho mládí a zrodu. Stromy a kamení prastarého zakořenění a uložení, vápenec, opuka, pískovec, ořechy, duby a lípy. Nikde ve svých kartonech a dřevorytech, ani na reliéfech je nezobrazoval a nepoužil těchto naturalistických motivů, ale cítíme a tušíme jejich substanci v jeho dílech. To jest to srůstání se zemí, sžití s její starobylostí a nasycení jejími silami, aby zesílený duch mohl se vznést k výšinám. Odpoutání od tělesnosti a vzlet do nebe! Sochař cítí pevnost, sílu a tíhu hmoty, z které těžkou prací rukou vytváří sice dílo hmotné, avšak proluté duchem a osvobozené. Jako drúzy krystalů a bohaté trsy korálů tkví přirostlé na svém kamenném podkladě, tak v Bílkových velkých komposicích skupiny těl a postav třetí připoutány k zemi a svými horoucími gesty vyjadřují touhu letu a vášeň osvobození. Tyto postavy mají charakter stromů a rostlin, nikoliv v plném rozvinutí svých korun, nýbrž holých a orvaných, ale uvnitř rašících prudkým životem. Kdežto v Blakeových rytinách všechny bytosti létají a vznášejí se stylizovanými evolucionemi ve vzdušném prostoru, u Bílka nic nelétá. U sochaře vše vyrůstá z pevné, tvrdé půdy, ale touží po letu.

Dřevorytová grafika Bílkova, před kterou předcházely velké kartony a kresby uhlové, má také svoji velmi původní techniku. Tyto dřevoryty jsou jakoby utkány z jemné prosvětlené tkaniny impresionistické vise. Vše je naplněno světlem. V krátkých vrypech a liniích jest plocha brázděna do velmi jemných odstínů. Tím jest dosaženo světelné iluse zduchovělé krásy.

- Rytecká technika dřevorytů Bílkových jest odvozena z řezbářské struktury jeho velkých dřevěných plastik. Povrch dřevěných soch, prováděný krátkými vrypy dláta, zachovává ráz určité starobylosti. Nedokončeností a syrovostí zpracování přispívá k zachycení vibrujícího světla na plochách velkých tvarů vláčných a měkkých. Tím nejsou nijak porušeny hieratická strnulost nebo velké monumentální postoje a gesta figur. Jest celkem malý rejstřík pohybových, gestikulačních a výrazových motivů, jimiž umělec vyjadřuje vnitřní stavy a psychické ladění svých skulpturálních komposic. Avšak tento skromnější výběr zabraňuje, aby nebyla porušena gotizující stylizace, udržující vnitřní stav komposic v ovzduší snění a tichá, z něhož jen některé siluety a pohyby figur naznačují potlačený vzruch a psychickou dynamiku. V grafickém díle Bílkově jest celá tato komposiční a technická soustava rozmnožena a obohacena světelnými rozvrhy s použitím kontrastů osvětlení a bohatší stupnicí barevnou, končící někde až v malebnosti.

Jisto jest, že ke grafice a kresbě se Bílek uchýlil jako k prostředku, jímž možno snáze a rychleji zaznamenávat a uchovávat doklady všech výtvarných myšlenek a plánů, které lze provést jen v sochařském materiálu. Některé z těchto návrhů a koncepcí jsou českou krajinu, aby tak vznikla posvěcená místa s památníky národní historie a kulturní jeviště po způsobu starých kultur megalitických - pravá národní božičiště a duchová obětiště. Tyto sny a smělá přání českého mystika jsou aspoň zachovány v grafických listech dřevorytových a kresbách.

Křesťanská filosofie, sny o vykoupení člověka z pout hmoty, průhledy do věčného Ráje, kterými tento druhý poutník Absolutna nahlédl do Neznáma, byly trvale zachovány v neobyčejném bohatství jeho výtvarných děl.

Dílo Františka Bílka se již hluboce sžilo s českou novodobou kulturou a stojí zde jako jeden z mohutných pilířů, podepírající klenbu podivné krásy, zamklé, dumavé a stále vzrušující. Je to klenba našeho nebe, kužel prostoru, na jedné straně pronikající rodnou půdou do hlubin až ke žhavému magmatu zeměkoule, na druhé straně otevřený do propastí nebeských. V něm se vznášejí duše hledajících.

Opouštíme síň zasvěcenou Duchu. A vracíme-li se k východu z paláce Umění, zdá se nám, pospíchajícím, že sály a komnaty jsou prázdné a bez toho pyšného umění. Zapomněli jsme na vše kolem, byvše očarováni v okruhu mohutných vizí obou mystiků.

J. K.

Převzato z *Okénka* 4/1940. Iniciály J.K. patří pravděpodobně Janu Kouřpkovci.

předpokladech a uměleckém výrazu Františka Bílka. Celý text uvádíme v tomto čísle Zpráv. V dalším programu pak dr. Jiří Prášek, jinak iniciátor celé akce, promítl diapozitivy z Bílkova Chýnova a doprovodil je velmi pěkným a zasvěceným slovem. Nakonec byl promítnut televizní film *Jak mi dřeva povídala* a zazněla též slova dr. Karla Hujera o Františku Bílkovi z knihy *Karel Hujer - články a úvahy*, kterou pro nakladatelství Vyšehrad připravil pan Přibyslav Šimice. Jednotlivé části programu pak byly doplněny recitací Březinových básní dr. Markétou Hlasivcovou a Inou Marešovou, hudební doprovod zajišťoval pan Lux se svými žáky z Hudební školy v Písku. V krátké všeobecné rozpravě byla pak nastíněna další činnost naší Společnosti. Všem účinkujícím a organizátorům celé akce, která byla velmi hojně navštívena i z řad píseckých občanů, jmenovitě především dr. Jiřímu Práškoví, srdečně děkujeme.

Zpráva o hospodaření Společnosti k 31.12.2004:

členské příspěvky (za rok 2003 a 2004)	+ 12.930,- Kč
poštovné	- 2.600,- Kč
vedení účtu	- 900,- Kč
náklady různé	- 2.800,- Kč
Zůstatek:	2.367,- Kč na hotovosti, 12.516,- Kč na účtu

Na titulní straně: Bílkova socha *Spirit of the Slavs* v Londýně
(Omlouváme se za nekvalitní reprodukci - je pořízena z barevné fotografie.)

Kontaktní adresy Společnosti Františka Bílka:

předseda: Aleš Nevečeřal	Jednatelka: Alena Kubíčková
Přemyslovská 23	Křivenická 413/16
130 00 Praha 3	181 00 Praha 8

ZPRÁVY	Pro své členy vydává dvakrát do roka Společnost Františka Bílka
	Adresa : Iva Musilová, Banskobystrická 3, 160 00, Praha 6 tel. 224 324 164, e-mail: musilova.iva@volny.cz

Literární pouť po stopách Otokara Březiny a Františka Bílka, která se konala 2. a 3. října 2004, pořádala Společnost Otokara Březiny ve spolupráci s naší Společností. Počátek cesty do Chýnova vyplnila slova Aleše Nevečeřala o Bílkově životě a díle. V Táboře jsme si prohlédli jeho *Mistra Jana Husa*, první hlavní zastávka pak byla v Chýnově - v „chaloupce“ a na hřbitově u Bílkova hrobu. Dalšího průvodního slova po celý zbývající čas zájezdu se pak ujal Mgr. Jiří Höfer, předseda Společnosti Otokara Březiny. V Kamenici nad Lipou jsme si prohlédli památnou lípu, v Počátkách rodný dům Otokara Březiny i neplánovanou a velmi krásnou výstavu Konůpkových, Váchalových a Koblihových ilustrací k Březinovu dílu v nedalekém muzeu. V Nové Říši pak byla další zastávka s prohlídkou premonstrátského kláštera a jeho knihovny, kde studoval též Otokar Březina. Večer v Jaroměřicích nad Rokytnou byl zpestřen o autorské čtení z poezie Aleše Nevečeřala. Nedělní dopoledne patřilo setkání s jaroměřickými přáteli v Muzeu Otokara Březiny a jeho podrobné prohlídce, též zastavení se u hrobu Otokara Březiny s Bílkovým sousoším *Tvůrce a jeho sestra Bolest*. Zpáteční cesta pak patřila prohlídce Třebíče s románsko-gotickou bazilikou a židovským městem. Po obědě v Náměšti nad Oslavou a procházce podzimmím zámeckým parkem následovala zastávka v Jinošově, místě prvního působení Otokara Březiny i jeho seznámení se s Annou Pammrovou. Tam nás velmi mile provedl pan učitel Josef Pěňčík a zavzpomínal i na Jakuba Demla. Poslední zastávka byla v Tasově v Památníku básníků Vysočiny včetně poklonění se u Demlova hrobu. Velký dík za celý zájezd patří především Mgr. Jiřímu Höferovi za bezchybnou organizaci a velmi pěkné průvodní slovo.



Poselství Františka Bílka. Pod tímto názvem jsme připravili v sobotu 13. listopadu návštěvu Prácheňského muzea v Písku s celodenním programem. V dopoledních hodinách nás provedl Ing. Jan Gottwald po pamětihodnostech města Písku.

Vlastní program v muzeu uváděl opět Ing. Gottwald. V prvním vstupu zhodnotil Aleš Nevečeřal krátce Bílkovo dílo výtvarné i myslitelské a zdůraznil především jeho význam duchovní. Hlavním bodem programu byla přednáška doc. dr. Ivana Odilo Štampacha o duchovních