

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Markéta Macounová

Františkánské motivy v díle Bohuslava Reynka

Olomouc 2019

vedoucí práce: doc. Mgr. Igor Fic, Dr.

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím všech uvedených zdrojů.

V Olomouci dne 23. 4. 2019

.....

Velice děkuji panu doc. Mgr. Igoru Ficovi, Dr. za cenné rady a připomínky, které mi k této práci poskytl.

Obsah

Úvod.....	5
1. Krátce o životě a zvířatech Bohuslava Reynka	8
2. Analýza františkánských motivů v díle Bohuslava Reynka	11
3. Interpretace	20
3.1. Zuj si opánky, neboť místo, na kterém stojíš, je půda svatá.....	20
3. 2. Kvůli tobě, nechť je země prokleta	24
3. 3. Jako laň dychtí po bystré vodě.....	27
Závěr	41
Literatura	46

Úvod

Ačkoliv bychom u Bohuslava Reynka a svatého Františka z Assisi mohli najít různé podobnosti, jako je oběma společná touha po Bohu, pokora, chudoba ducha, zaměříme se zde spíše na nápadný a pro tuto práci stěžejní rys obou osobností, který se u nich projevoval nejen v životě, ale dodal velmi osobitý charakter jejich odkazu a dílu. Tímto rysem myslíme charakteristický přístup k přírodě, který je přirozený, kladný a projevuje se porozuměním pro smysl a hodnotu zvířat, rostlin i neživé přírody.

Vztah Bohuslava Reynka i svatého Františka ke stvoření je jistě ovlivněn křesťanskou vírou a je umocňován vztahem ke Stvořiteli, což dokládá fakt, že často věnují pozornost zvířatům, která se objevují v křesťanské symbolice. Přírodu tedy obdivují bezesporu i proto, že jde o dílo Boží a Duch Tvůrce zde svým způsobem může být někdy velmi patrný.

Ovšem zájem, jenž měli svatý František i Bohuslav Reynek o přírodu, překračuje hranice nějaké náboženské či „profesní“ uvědomělosti. Postačí si v dostupných zdrojích povšimnout, jak se o tvorech z přírody oba vyjadřují,¹ či jak o jejich přístupu ke všemu živému svědčí jiní.²

Na základě tohoto „uvedení do problematiky vztahu“ obou zmiňovaných k přírodě, můžeme vymezit téma této práce.

Máme-li se totiž zabývat „františkánskými motivy“ v díle básníka Bohuslava Reynka, zaměříme se zde právě na ty prvky tvorby, v nichž se projevuje Reynkův františkovský přístup k zvířatům, rostlinám i neživé přírodě (v textu souhrnně označovaných jako „tvorové“), který pro nás znamená organické propojení vztahu k Bohu a vztahu k přírodě.

Naším cílem bude analyzovat a interpretovat autorovo básnické dílo se zaměřením na františkánské motivy. Pomocí těchto motivů se pokusíme zachytit tři základní obrazy přírody,

¹ Svatý František „Všechny tvory také nazýval svými bratry a sestrami, a tak vnikal pro jiné nezvyklým, ale jedinečným a hlubokým způsobem srdcem do tajemství tvorů.“ (Pospíšil, Ctirad Václav, ed. *Františkánské prameny*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001, s. 146); viz dále Františkův Chvalozpěv stvoření; a podobně říká Reynek: „Kohouti a kočky – to jsou menší bratří, ale možná nejsou tak o moc menší.“ (Reynek, Bohuslav. *Reynek – génius, na kterého jsme měli zapomenout*: 16. dubna – 31. července 2014, Valdštejnská jízdárna, Praha. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014, s. 32).

² Známé jsou například legendy o tom, jak František tvorům kázal: „A když někde našel pohromadě mnoho květin, kázal jim a povzbuzoval je ke chvále Pána, jako by to byly rozumem obdařené bytosti. Tak připomínal osetým polím i vinicím, kamenům i lesům, bublajícím potůčkům i zeleni zahrad, zemi i ohni, vzduchu i větru Boží lásku a napomínal je k radostné poslušnosti.“ (Pospíšil, Ctirad Václav, ed. *Františkánské prameny*. ibid, s. 146); o Reynkově vztahu k tvorům podrobněji v jeho životopise.

kteřé nám Reynkova tvorba nabízí.³ Popíšeme charakteristické rysy těchto obrazů přírody a chronologicky je zařadíme do kontextu básnických sbírek.

Vzhledem k tomu, že nás zaujala síla a čistota vztahu, se kterým Reynek (podobně jako František) přistupoval k přírodě v osobním životě, budeme se u zde předložených obrazů přírody soustředit především na jejich významové odlišnosti. Máme tedy zájem zjistit, jakou roli zvířata a ostatní tvorové v Reynkových básních hrají. Jestli zde figurují pouze jako duchovní symboly, jejichž prostřednictvím chce básník chválit a hledat jejich Tvůrce, anebo má jejich přítomnost v básních kromě duchovního také svůj vlastní význam. Už nyní můžeme říct, že se přikláníme spíše k druhé tezi a v tomto smyslu je nám blízký názor Josefa Mlejníka: „I když nám jeho pohled odhaluje skryté významy a souvztažnosti, je Reynkovo umění vždycky konkrétní. Je realistické (...) ne v tom smyslu, že by snad mělo něco „odrážet“, ale protože je v bytí. Zprostředkující symbolickou zástupnost nezná. Při symbolickém výkladu se vystavujeme nebezpečí, že jsoucnost věcí a bytostí v tajemství jejich existence zredukujeme na jakési nosiče idejí a že na základě určité racionální konstrukce si budeme z celého díla přivlastňovat pouze to, co do ní zapadá: při Reynkově františkovské lásce ke všemu stvoření lze těžko předpokládat, že by mu i potkání mohli nějak symbolizovat síly zla.“⁴

Základní literaturou pro nás bude souborné vydání všech Reynkových básnických sbírek i básní knižně nevydaných v knize *Básnické spisy*⁵. Budeme-li citovat Reynkovy básně, pak vždy z této knihy, proto uvedeme pouze název básně a příslušnou stranu (např. Dveře, s. 537).

Pro bližší seznámení s básnickým životem a charakterem nám poslouží kniha Sylvie Germain *Bohuslav Reynek v Petrkově*, dále také pořady *ČRO Vltava* věnující se autorově osobnosti (*Vlaštovek modř ted' bolí* a *Cesty k Petrkovu*).

Při vlastní interpretaci zohledníme dosavadní studie o Reynkově díle, zejména pak studie Jaroslava Meda, Josefa Mlejníka a Miroslava Červenky. Již jsme uvedli, že Reynek si v díle často všímá těch tvorů z přírody, kteří nesou nějaký symbolický význam v křesťanském náboženství, proto při interpretaci často vycházíme i z knihy Hynka Ruliška *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, která se této problematice věnuje.

³ Pozn. Františkánské motivy lze samozřejmě nalézat i ve výtvarném projevu Reynka. Proto ačkoliv se zde (s ohledem na rozsah a charakter práce) nebudeme věnovat podrobné analýze výtvarného díla, lze námi popisované proměny autorova uměleckého uchopování přírody nalézat i v této části jeho tvorby.

⁴ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). *Blázen jsem ve své vsi...*, Rozmluvy (Londýn) 1984, č. 4, 99–114, s. 111.

⁵ Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009.

Z literatury náboženského charakteru pro nás bude důležitým zdrojem *Český ekumenický překlad Bible*, dále *Františkánské prameny* a také publikace katolického kněze a teologa Marka Orka Váchy, jenž na vztah lidí a živých i neživých tvorů nahlíží pohledem, který je nám blízký, a rozšiřuje obzory křesťanství, jež by mohlo mnohým připadat jako příliš antropocentrické náboženství.

1. Krátce o životě a zvířatech Bohuslava Reynka

Bohuslav Reynek (1892–1971) byl český básník, grafik a překladatel. Třebaže dnes je Reynek řazen mezi nejvýznamnější básníky 20. století, autorova doba nedokázala docenit jeho velikost, věnujíc pozornost básníkům, jako byli Holan, Zahradníček, Závada.⁶ Reynkovo dílo tak vycházelo mimo obzor oficiální literatury, tehdejší kritikou opomínáno. Zásahu na objevení i formování Reynka jako překladatele a básníka měl především Josef Florian, vydavatel *Dobrého díla* ve Staré říši, se kterým Reynek spolupracoval od roku 1914.⁷

Ale Reynek stál mimo současné literární dění částečně i vlastním přičiněním. Pro svou zaujatost lidským hříchem, lítostí nad ním a touhou po návratu k Bohu se stahoval spíše do svého vnitřního světa a dobové události neměly primární vliv na jeho dílo. Jak dokládá Trávníček: „Na pozadí války, národního ohrožení, nadšení z osvobození a uprostřed komunistické zvůle píše Reynek o bodláku, o ranním dešti nad vodou, o šípku na stráni a kočce na dvoře.“⁸

Mnohem více než vnější události se v díle odráží vlastní autorův charakter a z něj plynoucí životní způsob. Pochmurné vyznění Reynkovy tvorby (jak grafické, tak básnické) bylo jistě ovlivněno útlakem ze strany obou totalitních režimů, ale zřejmě i povahově.⁹ Jestliže však Halas prohlašuje: „Jediný smutek je konstruktivní, neboť veselost je odstředivá,“¹⁰ můžeme právě tomuto druhu smutku přiznat pozitivní vliv na vytříbení Reynkova uměleckého výrazu. Autorovo upřednostňování samoty a ticha, které nese život v ústraní, vyjadřuje bez nadbytečných tragických tónů a s poukázáním na přínos tohoto jednání Josef Mlejnek: „Samota je tu pro zrání plodů“¹¹ a „ticho je zde proto, abychom věci viděli, a nebáli se je vidět na pozadí nebe.“ Reynkova samota není osamělost, ale „obývaná a obyvatelná kontempace Božího stvoření.“¹²

A právě místo, kam se Reynek ke zmíněné kontemplaci uchýloval, se nejvíce podílelo na utváření fyzického i duchovního obzoru jeho díla.¹³ Byl jím rodný statek v Petrkově u

⁶ Trávníček, Mojmir. *Doslov*. In: Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009, s. 683–690.

⁷ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontempace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 102.

⁸ Trávníček, Mojmir. *Doslov*. In: Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy*. *ibid.*, s. 688.

⁹ Reynkův sklon k úzkostem může dokládat i jeho dopis A. L. Střížovi z 15. 3. 1915: „...jest mi od dětství již zápasiti s ďáblem – ať tomu říkají nervóza neb jak již chtějí, jest to totéž. Časem tolik mne to vysiluje, že jsem téměř neschopen radosti...“ (Halasová, Dagmar. *Bohuslav Reynek*, Petrov, Brno 1992, s. 28).

¹⁰ Med, Jaroslav. Halas – Trakl – Reynek. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 13.

¹¹ Hradec, Josef (=Josef Mlejnek). Ticho a samota. Betlém v ohnivém keři. In: *Souvislosti*, 1991, č. 1, s. 79.

¹² Tamtéž.

¹³ Slavík, Ivan. Básnická tvář Bohuslava Reynka. In: Reynek, Bohuslav. *Rybi šupiny: Rty a zuby; Had na sněhu*. 2. vyd., Rty a zuby 3. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 155.

Havlíčková brodu, kde se básník narodil, zemřel a strávil zde také většinu svého života. Spjatost Reynka i jeho tvorby s krajinou Českomoravské vysočiny, ale zvláště s petrkovským domovem, zdůrazňují mnozí, hovoří pak o „místě tvořivého přebývání“¹⁴ a samotný autor pojmenovává v básni své obydlí jako „bytosť Dům“.¹⁵ Zde Reynek prožil své dětství, následně (současně se svými uměleckými počátky) tu vypomáhal jako hospodářský adjunkt, po smrti otce pak hospodářství převzal.¹⁶ Umělec si však našel dobrý způsob, jak uniknout povinnostem statkáře, jehož praktičnost nezdědil – koupil si ovce, které chodíval sám pást.¹⁷

Sylvie Germain, která reflektuje i autorův vztah ke zvířatům, popisuje, jak se denně staral o petrkovské slepice, holuby, ovce, kozy, prasata a kočky, a to velmi rád, „protože své zvířectvo nesmírně miloval;“¹⁸ „Jeho poměr k nim nebyl nikdy vztahem pána k dobytku, vztahem vyššího k nižšímu. Udržoval s nimi vztah vzájemného obdarovávání přítomností a potravou, přičemž zvíře poskytovalo potravu dvojí: pozemskou, všední, i nebeskou, pradávnu.“¹⁹

Soukromý život Reynka i jeho rodiny však neustále trpěl zásahy zvenčí. Poprvé k tomu došlo v roce 1944, kdy nacisté statek zkonfiskovali, a rodina byla nucena se načas vystěhovat.²⁰

Reynek musel prodat i své stádo ovcí, což ho obzvláště zasáhlo. Po válce si pak opět alespoň tři ovce koupil: „Samou radostí z nového shledání ponechal těmto třem ovcím úplnou volnost, dovolil jim dokonce i vstupovat do domu, chodit po schodišti, dovádět na chodbě, toulat se po pokojích a vylézat až na půdu.“²¹

S nastolením nové diktatury v únoru roku 1948 bylo hospodářství opět zabaveno.²² Reynkova rodina zde směla zůstat, ale zakusila materiální tíseň a nelehké soužití s cizími obyvateli, kteří se nastěhovali do spodního patra. Básník pak na statku pracoval jako zemědělský dělník.²³ Reynek, který nedokázal přihlížet devastaci domu a především zahrady,²⁴

¹⁴ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, s. 104.

¹⁵ báseň 18. VIII. 1921–19 h–20h 15', s. 209

¹⁶ Slavík, Ivan. Básnická tvář Bohuslava Reynka, tamtéž, s. 155.

¹⁷ Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Havlíčkův Brod, Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 43.

¹⁸ Tamtéž, s. 64.

¹⁹ Tamtéž, s. 65.

²⁰ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 110.

²¹ Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*, ibid, s. 64.

²² Sylvie Germain ovšem dodává, že to Reynkovi paradoxně přineslo i jisté ulehčení, protože správa hospodářství již nezávisela na něm. Tamtéž, s. 51.

²³ „Zůstalo mu jen několik ovcí a pár koz. Jemu, který sníval o tom, že bude pastýřem ovcí v kraji Jeana Giona, to stačilo.“ (Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*, ibid, s. 51).

²⁴ Vladimír Vokolek napsal o Reynkově vztahu k petrkovské zahradě: „Nedovedl bych popsat tu zahradu, do které jsme vstoupili hledat pana Reynka. (...) Aby jí opravdu měl, dal jí růst po svém. Daroval ji ptákům, motýlům, broukům. A sám se připodobnil jim. Proto jsme ho hned našli. Nebyl ani v besídce na konci zahrady. Seděl nepohnutě, jak bylo jeho zvykem, v některé z těch zelených skrýší a naslouchal ptákům. Aby je dokonale vyslechl,

tak v padesátých letech nevycházel vůbec z domu.²⁵ Přesto právě po roce 1948, kdy Reynek přišel o majetek, se utvářela nejvýznamnější část jeho grafických cyklů.²⁶ Po *Pastorale* (1947), to byly cykly *Job*, *Pašije* a *Don Quijote*. Skutečnost, že postavy z názvů těchto grafických souborů dokázal Reynek vidět a posléze umělecky zachytit na dvoře a v okolí Petrkovského statku – přestože tam zrovna panovala tísnivá komunistická atmosféra – a že i ve starosti o zdejší dobytek nalézal poezii,²⁷ vypovídá o duševní i umělecké síle Reynkovy osobnosti. Autor, který v posledních deseti letech života skoro nevycházel z domu, přesto v lednu 1971 v dopise do Francie píše: „Sdílím lačně všechny strasti a očekávám nečekanou radost – nevím odkud, a navzdory všemu.“²⁸

bylo třeba se dokonale ztratit, proměnit cele v naslouchání. Jsme v jeho zahradě, ale majitel nikde.“ (Palán, Aleš; Vokolek, Vlastimil. *Petrkovu s láskou: sborník pro Bohuslava, Daniela a Jiřího Reynkovy*. Praha: Katolický týdeník, 2014, s. 36).

²⁵ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, s. 100.

²⁶ Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 2000, s. 55

²⁷ Reynek v jednom dopise z roku 1951 napsal: „Dojením koz se poezii nezpronevřujeme.“ (Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 2000, s. 65).

²⁸ *Ibid*, s. 58.

2. Analýza františkánských motivů v díle Bohuslava Reynka

Křesťanské náboženství po všech stránkách ovlivnilo Reynkův osobní i umělecký přístup ke světu. „Básníková křesťanská spiritualita přitom nehledala oporu ve filozoficko-teologických systémech, ale vyrůstala především z niterné kontempace.“²⁹ Reynkův vztah k Bohu je stále živý, neupadá do stereotypu a básník se často dostává i hluboko k existenciálním nejistotám: „Bože, kol tvých dávných zdí má duše chodí sirá, / patří toužebně, a nikdo, nikdo neotvírá,“³⁰ „Sestra zima láme chrastí, / bratr vítr listí smetá / daleko, na konec světa / do propasti.“³¹ nebo „Oči, ostny, trny, drápy. / Mrtví už se neutrápí, / ale živí objeví / oprýskané nápěvy, které nikdo nezaspívá.“³² Přesto (anebo právě proto) je autorův vztah k Bohu napříč dílem stále patrný.

Při analýze Reynkovy tvorby a jejích hlavních složek je tedy nutné zohlednit jeho obeznámenost s reáliemi křesťanského náboženství, které ovlivňuje jak témata básní, tak autorův jazyk a pojetí časoprostoru. Básně (a grafiky) se obracejí k biblickým dějům a postavám, ke křesťanským světcům, pozdní tvorba se pak zaměřuje především na osud Krista (básník se stále ptá po lidském selhání, smyslu utrpení, naději na vykoupení). Křesťanská tematika je v Reynkově díle vyjadřována paralelně (explicitně či implicitně) s petrkovskými atributy – se zvířaty, rostlinami, věcmi a krajinou, které básník denně vídá. Obrazy v básních, ač čerpají z každodenní reality, odhalují její nevšednost, vypovídají o „neopakovatelné chvíli a duchovní zkušenosti na přesně vymezeném kusu půdy (dvora, zahrady, cesty, zápraží, kuchyně)“³³ a snaží se tajemství zdejšího bytí (zvířat, rostlin i věcí denní potřeby) zachytit. Podle Trávníčka netvoří biblický charakter Reynkovy poezie tematika či ornament, ale onen biblický pohled na skutečnost.³⁴

Jak se Reynkovi podařilo biblické poselství stále oživovat na petrkovských reáliích, tedy v konkrétním čase a prostoru, vysvětluje jeho křesťanské pojetí lidských dějin jako dějin spásy.³⁵ Básníkův eschatologický pohled na člověka a jeho dějiny popisuje také Josef Mejnek: „V čerstvě napadlém sněhu (...) vyvázejí na jednom z Reynkových grafických listů (...) zemřelého dona Quijota z Petrkovského dvora. A protože naděje i zoufalství mají jiné souřadnice než čas a prostor našich záležitostí, choulí se na témže dvoře u hnojiště Job (...).

²⁹ Med, Jaroslav. Odlet vlaštovek. In: Med, J.: Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 230.

³⁰ Podzimní modlitba, s. 110

³¹ Zima a vítr, s. 465

³² Hřeby ve zdi, s. 548

³³ Trávníček, Mojmír. *Doslov*. In: Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009, s. 688.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Reynek, Bohuslav; Med, Jaroslav. *Ostny v závoji*. Praha: Paseka, 2002, s. 30.

Neboť jde o věci, které se odehrávají všude, ale především zde a nyní, a Kristova agónie potrvá podle Pascalových slov až do konce světa. Právě pro ono „zde a nyní“ vyvstává jeho zmučená tvář na dveřích chléva, v okně nebo na pařáku na brambory. Tak přebývá Slovo učiněné člověkem ustavičně mezi námi...“³⁶

Bible, z níž Reynek čerpal své náměty, pojetí časoprostoru (a prvně svou víru), ovlivnila i další významnou stránku básní, a to jejich jazyk. Reynkova „láska k jazyku liturgie“³⁷ vedla k tomu, že se básnickým vyjadřováním podstatně odlišil od svých současníků patřících k poválečné avantgardě. Ti ve snaze svobodně sdělit co nejvíce okamžitých dojmů a představ užívali apollinairovské pásmo, volný verš, rušili interpunkci, prosazovali celkovou civilnost básnického výrazu.³⁸ Pro Reynka je naopak typická knižnost větné stavby (časté slovosledné inverze), užívání básnických vyjádření, rytmicky pravidelný verš a kladení neobvyklých slov na konec veršové rytmické řady: „a rozvzpomínám se na svou duši / a prosím Boha, pakli lze, / aby sňal ji z hrozné udice zmatku / a posléze ji vpustil / do vod vyslyšení / širých a čirých.“³⁹ Tento rys autorovy poetiky je podle Miroslava Červenky i Jaroslava Meda⁴⁰ nikoliv ukazatelem zpátečnictví a básnické neobratnosti, za což byl Reynek ve své době kritizován. Naopak v něm vidí „předchůdcovskou jedinečnost“ směřující k překonání avantgardy, která preferovala hovorový jazyk a která se ve výsledku mnohdy vzdálila vystižení skutečné (a někdy velmi chaotické) reality života a autentických pocitů člověka moderní doby více než Reynek svými archaismy. Jak se Reynkovi přes užívání biblického jazyka podařilo dát veršům opravdový výraz a vytvořit dodnes živé básně, lze možná vysvětlit i slovy Josefa Mlejníka, který říká: „Písmem se Reynek inspiruje nikoliv ze záliby v archaičnosti nebo aby dodal větší lesk a výjimečnost tomu, co říká, ale proto, že je stejně jako krajina, v níž žil, součástí jeho vnitřního života.“⁴¹

Konečně Reynkův „zápas se slovem a formou“⁴² měl svůj vývoj. Šlo při něm o nejryzejší vyjádření duchovní stránky skutečnosti (naděje a tísnivosti bytí, skryté podstaty věcí, přítomnosti zla a podobných stálých konstant Reynkových básní). Díky této snaze docházelo k proměnám autorovy poetiky, což umožňuje rozdělit dílo do určitých tvůrčích fází.

³⁶ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, s. 105.

³⁷ Trávníček, Mojmír. *Doslov*. In: Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009, s. 689.

³⁸ Med, Jaroslav. Od snu o ráji k prožitku apokalypsy. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 118.

³⁹ V září, s. 127

⁴⁰ Med, Jaroslav. Od snu o ráji k prožitku apokalypsy. tamtéž, s. 118.

⁴¹ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, s. 110

⁴² Tak se o autorově rané poetice vyjádřil K. Čapek v recenzi k Žizním: Čapek, Karel. Lidové noviny, 6. 1. 1922: cit. podle: Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In: *Spisovatelé ve stínu*, s. 102.

První fáze zahrnuje verše z let 1912–1918 obsažené ve sbírkách *Žízně* (1921) a *Smutek země* (1924), pro které je typické počáteční hledání vlastního básnického výrazu. Reynek se po svém vyrovnává s inspiračními zdroji, jež ho ovlivnily.⁴³ Byl to jednak sovětský impresionismus: „Rád mám zápach rybníků, dech hlíny, / kapry, již jsou těžci v rukou jako hrozen vinný,“⁴⁴ dále secesní barevnost a ornamentalismus: „i sním: o zvěři sněžně bílé srsti / se zrakem medovým a prosvitavým; / plamenném ptactvu, ptactvu purpurovém, / o peří z pavučin“⁴⁵ také symbolistní poezie Otokara Březiny, s níž se do Reynkových ranných veršů dostává hymnický patos a rétoričnost: „Ó, že moje srdce není hyacint, / rudý, ježž Raziél, / Edenu strážce, / v levici by svíral / sršící každý kvítek / – z Ráje rubín –“.⁴⁶ Reynka dále ovlivnili francouzští básníci (zejména Jammes a Péguy), které překládal, a podle Josefa Mlejníka⁴⁷ lze díky nim hledat styčné body s poetismem: „svět zprůsvitněl, / a vidím v srdcích zvířat i stromů, / klanění radostné,“⁴⁸ Reynek však měl k přírodě hluboký a komplikovanější vztah, takže ani básně jeho rané fáze neusilují o pouhou krajinomalbu či nereflexivní senzualismus.

Rozpad hodnot související s první světovou válkou v součinnosti s Reynkovými překlady Trakla a dalších německých expresionistů vedl ke značné proměně autorovy poetiky.⁴⁹ Druhá fáze básnickovy tvorby je tedy expresionistická a patří do ní sbírky *Rybi šupiny* (1922), *Had na sněhu* (1924) a částečně i *Rty a zuby* (1925).

Výrazově se v básních expresionismus projevuje rezignací na verš (typicky expresionistické sbírky obsahují básně v próze), kupením apokalyptických vizí, které mají sugestivně vylíčit hrůzu a úzkost ze světa odpadlého od Boha.⁵⁰ Texty jsou typické rychlým a dramatickým spádem, najdeme v nich shluky metafor, které mají co nejvěrněji vylíčit děsivou skutečnost a zároveň ji donutit, aby odhalila svůj smysl, dále křiklavou barevnost zvýrazňující všechny obrazy rozkladu a ošklivosti, významovou hyperbolizaci:

„Zářil měsíc a byl propleten temnými stružkami, hrbolky a kouty, a byl podoben svítícímu, plnému břichu rozpáraného zvířete, jež oblaky obstupovaly jako zkoumající augurové v

⁴³ Med, Jaroslav. Od snu o ráji k prožitku apokalypsy. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 114.

⁴⁴ Vzpomínka, s. 69

⁴⁵ Šero před svítáním, s. 12

⁴⁶ Tři písně o srdci (I), s. 135

⁴⁷ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *ibid*, s. 107.

⁴⁸ Ozářený kámen, s. 146

⁴⁹ Med, Jaroslav. Halas – Trakl – Reynek. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 14.

⁵⁰ Med, Jaroslav. Rty a zuby. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 224.

ohromných, bělostných a nadýchaných rouchách. A věštili všichni smutek a zlo a záhubu, a potom se na zvíře vrhli a útroby roztrhali, vylili žluč do moře a střeva v podobě hadů padala na zemi, a hadové uštípali veškeru živou bytost, až nakonec tolik se rozmohli, že pokryli celou zemi, a ta se třpytila měsíčnou září v tmách dohasínajícího kosmu, a nad každým hrobem lidským byla hadí stráž jako lampa dušičková.“⁵¹

Autor užívá přímé biblické odkazy, přičemž tematizovány jsou zejména ty pasáže z bible, jež vypovídají o selhání lidstva, o potřebě pokání a nového zrození člověka: potopa, Sodoma, vyhnání Izraelitů, poselství knihy Zjevení.⁵²

Zvláště negativně jsou v expresionistické fázi vnímána zvířata, která přímo patří k biblickým (nebo i obecně chápaným) symbolům zla, lsti, nečistoty, parazitního způsobu života (had, žáby, hyeny mnoho druhů hmyzu – mouchy, pavouci, červi, pijavice⁵³, ale zkaženost postihuje i tvory předem nepoznamenané příznakem zla (oceán, holubi – viz dále). Jaroslav Med poznamenává: „Krása mnohého jevu nebo zvířete je hned od začátku negována poznáním o jeho přízračně zruďném rubu, jímž prosvítá nicota a dědičná kletba uvalená na všechno stvoření.“⁵⁴ V popisech přírody proto můžeme nalézt tyto tvory: „obludná kořata“,⁵⁵ „umělé slunce“,⁵⁶ „černé, klím lesklé, posupné slunce, ježící se věžemi jako paprsky“,⁵⁷ „hlučivé žáby, podobající se různým Nečistoty“,⁵⁸ také zde „střevlík perverzemi páchne“,⁵⁹ a měsíc je pak „zrcadlo Očistce“.⁶⁰

Třetí fáze pak zahrnuje sbírky, kde autor dospěl k nalezení sobě vlastního výrazu. Jsou to sbírky: *Setba samoty* (1936), *Pieta* (1940), *Podzimní motýli* (1946) *Sníh na zápraží* (1969; verše z let 1945–1950), *Mráz v okně* (1969; verše z let 1950–1955) a *Odlet vlaštovek* (1989; verše z let 1969–1971). Na vyznění básní mělo vliv jak básníkovy usazení v rodném domě ve společnosti obyvatel chléva, dvora i zahrady, tak i komunistický tlak, kvůli němuž se do sbírek

⁵¹ Zánik, s. 238

⁵² Červenka, Miroslav. Had na sněhu – Bohuslav Reynek. In: *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 58.

⁵³ Repertoárem živočichů, které básník v tvorbě využívá, se (mimo jiné) podrobně zabýval Červenka ve své studii o zvířecích motivech: Červenka, Miroslav. Bestiář Bohuslava Reynka. In: *Styl a význam*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

⁵⁴ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontempace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 104–105.

⁵⁵ Zahrada, s. 188

⁵⁶ Publikán, s. 193

⁵⁷ Poznámka o potopě, s. 212

⁵⁸ Kraj úzkosti, s. 213

⁵⁹ Moucha v lampě, s. 274

⁶⁰ Měsíc, s. 169

Mráz v okně a *Odlet vlaštovek* (verše z doby nejtěžších poměrů a politických perzekucí) dostávají pocity beznaděje. Reynek se vrací k verši a píše básně kontemplativního charakteru.⁶¹

Výraz směřuje k oprostěnosti a niternosti, básně se již nesnaží nic deklarovat a autor v nich spíše nalézá prostor pro rozvoj a růst vnitřního života.⁶² S tím, jak se Reynek počíná uzavírat do sebe a do svého domu, stoupá význam jeho duševního světa. Duchovní naděje (tou myslíme naděje na návrat k Bohu, ale i tušení jeho přítomnosti již na tomto světě) se básník snaží zachytit ve stále menším množství zvířat a jevů (to se odráží i v názvech básní, např. *Husa v mlze*, *Krůpěj deště*), všímá si i těch nepatrných: „vážka světla“⁶³ a dřívě zavrhaných,⁶⁴ např. moucha, která byla dřívě „zahynutí věštka“ a „růže hnití“,⁶⁵ je nyní „Duše duhy v křídél květu“ a „Černá jiskra pod nebesy“,⁶⁶ „můra sající krev“⁶⁷ nyní jako „Kouzelnice kreslí kruhy.“⁶⁸

Básník se snaží rozpoznat i zlomky duchovní naděje, a to v známkách, které po tvorech zbyly. Jestliže dřívě přináší radostnou zvěst ptáci: „V podrostu šumot a tikot, smlouvá se potají, / klepe to v přítmí, v poletu svistí. / Ptáci si betlém chystají.“⁶⁹ a i jinde je motiv ptáka Reynkem užíván spolu s výpovědí o Boží osobě: „Byl tu pták a byla křídla, / zázrak písňe ze zášeří. / Větev na ohnivém keři / v mlze smrti na trn stydla.“⁷⁰ nyní je naděje vyjádřena pomocí synekdochy a hledána v ptačím peří či v pouhých stínech peří: „Dechem okna, dechem dveří / poletuje stínů peří. // Duše neví. Srdce věří. / Stínů zrna, stínů plevy. / Srdce doufá. Duše neví.“⁷¹ Autor se pokouší nalézt naděje také ve stopách, barvách, zvucích a vůni stvoření: „Nad silnicí vrána kráká. / Bratr mráz mi ruku svírá. / Srdci připomněl skřek ptáka, / že je dovršena míra.“⁷² „Ve dveřích vůně utkvělá – vůně anděla?“⁷³ „Stezka jde odtud, kouzlo ji halí, / najdem ji, ztracenou, po vůni / listů, jež opadaly / v mrazivém výsluní?“⁷⁴

Dále klesá množství přímých biblických odkazů a autor proto využívá zvířat a věcí jako impulsu k řetězci asociací a symbolů duchovní skutečnosti, k jejichž pochopení je často nutné

⁶¹ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 105.

⁶² Tamtéž, s. 108.

⁶³ *Krůpěj deště*, s. 542

⁶⁴ Srov. Med, Jaroslav. *Odlet vlaštovek*. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 232.

⁶⁵ *Moucha*, s. 292

⁶⁶ *Moucha*, s. 566

⁶⁷ *Podobizna*, s. 222

⁶⁸ *Můrka v noci*, s. 564

⁶⁹ *V samotách*, s. 455

⁷⁰ *Peří*, s. 544

⁷¹ *Pavouk a kotě*, s. 552

⁷² *Cestou v adventě*, s. 375

⁷³ *Káva*, s. 529

⁷⁴ *Večer*, s. 447

vnímat je v kontextu Reynkovy tvorby.⁷⁵ Představu transcendentální skutečnosti (zvláště je asociován osud Krista a s ním spojené otázky viny, touhy po vykoupení⁷⁶) mohou vyvolat jakékoliv věci, zvířata a jevy – k pravdě o věcech vede spíše kontempace nežli snaha ji odhalit, proto často nelze určit, jestli hrají zvířata v básních kladnou či zápornou roli – např. v kruzích, které v letu opisuje můrka se básník pokouší číst: „Kouzelnice kreslí kruhy. / První ze světla, z tmy druhý. / Kde je světlo? A kde tma je? / Kde je klíč? Kde klika ráje?“⁷⁷ – a někdy mu naděje mizí: „Klíč se ztratil. Myš tu není.“⁷⁸ nově přemýšlí také o dříve negativně líčených mouchách: „Na peřině moucha černá, / jiskra bílého inferna, / (...) Splnění i zmatek věští. / (...) Zvrácena se na strop ztratí. / Do pavučí? Do závratí.“⁷⁹ a jiná moucha: „Letí, mizí. Je a není. / Splnění. Snad proměnění. // Písmo písne na zdi sedá. / Slib se plní? Leze běda?“⁸⁰

Těmito změnami se postupně uzavírá přístupnost a jednoznačnost vyznění básní.

Jak uvádí Jaroslav Med: „To, co bylo typické pro Reynkovu dřívější, zejména expresionisticky laděnou tvorbu, je eliminováno na minimum:“⁸¹ sugestivní barevnost vystřídala šed' a čern; metaforické trsy, jimiž se často mnohonásobně označovala jedna a táž věc, nahradilo konkrétní a jednoznačné pojmenování, skutečnost, podrobně líčená expresivním jazykem, je nyní sdělována co nejpříměji, jako by byla velmi střídmě porcována. Uveďme jeden příklad, kde lze pozorovat všechny právě uvedené teze – zatímco dříve básník oslovuje kočky: „Pojďte, vy chmurné, žíhané, jež jste popsány runami tajemných básní! Vy bílé, jejichž srst narostla z teplého mléka kravek! Vy černé, jež se podobáte mé první milence! A vy třibarevné, které jste podobny podzimmímu dnu, rzivy jako říjnové listí, černy jako vody v lesních tůních a bíly jako jinovatka po mrazu nočním!“⁸² nyní stačí konstatovat: „Pavouk černý. Kotě šedé. / Pavouk pátrá. Kotě přede. / (...) Pavouk hledá tenata. / Kotě dříme. Nechvátá.“⁸³

Mohli jsme již sledovat, že proměny autorovy poetiky se neprojevíly pouze při vnějším popisu přírodních motivů, ale také ve významové rovině. Z každé fáze to lze doložit u veršů, kde se vyskytuje motiv téhož zvířete, například žab:

⁷⁵ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontempace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 113.

⁷⁶ Jak poznamenává Med: „Tím, jak se metaforika oprostuje, klesá i množství přímých náboženských odkazů a motivů (otázky o smyslu viny a oběti se koncentrují hlavně do symbolu piety),“ tamtéž, s. 102–103.

⁷⁷ Můrka v noci, s. 564

⁷⁸ Myš, s. 567

⁷⁹ Moucha, s. 566

⁸⁰ Moucha, s. 543

⁸¹ Med, Jaroslav. Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 232.

⁸² Kočky, s. 166

⁸³ Pavouk a kotě, s. 552

Raná tvorba přináší obraz žab, s nimiž básník v harmonickém společenství tráví nedělní dopoledne: „Nad rybníkem na pahorku / odpočívám v stínu zeleného borku, / pln jsem pohody, / a na skokany zlatohlavé, kteří skřehotají / – jest neděle a devět hodin v máji –, / patřím do vody.“⁸⁴ Tento obraz se v expresionistické fázi při popisu biblické potopy dosti mění: „A proto bylo zachováno všechno vodní ptactvo, že po opadnutí vln bahna se hemžila žabami, což byli zlí duchové utopenců, obojživelníky v jarních vodách jako slizké chuchvaly d'áblat v hromadách se pářícími, a nebýti labutí a jejich sester, neměl by kdo osvoboditi zemi od těchto pekelně žlutých, přilnavých emblémů hanby a hříchu.“⁸⁵ Zde nesou žáby negativní symboliku, patří do okruhu zla a hříchu.⁸⁶

A konečně jako ukázkou z pozdní tvorby uvedme báseň Ropucha:⁸⁷

Ropucha

Na prahu ropucha.
Kámen a stín ducha,
stín vidin ve spánku
s očima červánků.
Zpod cihel vylézá
plod barvy železa,
ovoce se strupy.
Nevoní. Neúpí.

Dívá se, tmu vnímá
zlatýma očima
s úsměvem stařeny.
Bláta hrst u stěny,
hrách v krvi vařený.

Pohlédla, zachází.
Oči květ do vázy
Setmění ukládá.
Zahrady záhada.

Odchází ze světa
žhavá, v chlad zakletá,
vědoucí, slepá,
doufat do sklepa.

⁸⁴ Nedělní dopoledne, s. 121

⁸⁵ Poznámka o potopě, s. 212

⁸⁶ viz např. Ex 8, kde jsou na egyptskou zemi seslány žáby jako trest za to, že faraon nechce propustit izraelský lid

⁸⁷ Ropucha, s. 547

Báseň je vystavena na asociativním postupu, který je charakteristický pro Reynkovu pozdní tvorbu.⁸⁸ Ropucha (a v jiných básních to jsou často také přírodní motivy) je tou, která spustí sled básnickových představ, ale v průběhu básně na ni autor stále odkazuje, nepřestává se k ní vracet, ačkoliv by se zdálo, že svůj úkol (pomáhá básníkovi vyjádřit se o metafyzických skutečnostech) již splnila.

Na rozdíl od rané či expresionistické fáze, básník nyní ropuchu nevnímá v jednoznačně bílém či černém světle. Pro její popis užívá shovívavější příměry než v předešlém období: *stín vidin ve spánku / s očima červánků,*⁸⁹ *plod barvy železa*. Dále čteme: *Dívá se, tmu vnímá / zlatýma očima / s úsměvem stařeny*, o jejích očích se hovoří jako o květech: *Očí květ do vázy / Setmění ukládá*. Ryze negativní symbolika, kterou žábě přisoudila zejména expresionistické fáze, zde tedy přestává platit.⁹⁰

Přesto nelze s jistotou pochopit, jakou povahu má ropucha nebo duchovní skutečnost, k níž odkazuje, což básník vyjadřuje pomocí výrazu jako: *Zahrady záhada*. Ani u *stínu ducha* ve druhém verši nevíme, zda je myšlen dobrý nebo zlý stín, jelikož motiv stínu Reynek v básních užívá jak v kladném, tak i záporném významu.⁹¹ Nejednoznačnou charakteristiku, kterou zde ropucha dostává, vyjadřuje básník také antitezí: *žhavá, v chlad zakletá, / vědoucí, slepá*.

Lze shrnout, že o ropuše se v této básni hovoří v ambivalentním smyslu. Ropucha neztělesňuje dobro či zlo, pouze sebe samu, a ačkoliv je impulsem ke spuštění sledu asociací, přesto se k ní autor průběžně vrací a stále novými básnickými výrazy ji popisuje. Obraz žáby v pozdní tvorbě ukazuje, že báseň píše někdo, kdo není ani pln bezprostřední pohody, ale není ani paralyzován úděsem, píše ji někdo, kdo se snaží přijímat skutečnost se smířením a

⁸⁸ „V nejpozdnějších Reynkových sbírkách (zejména ve sbírce *Odlet vlaštovek*) má už básníková obraznost ryze asociativní charakter, v průzračné lyrické struktuře veršů jsou vedle sebe nakupeny nejrůznější obrazy a podněty, tak jak je zcela nezávisle na jejich reálné podobě spojila básníková niterná vize.“ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 113.

⁸⁹ „Materiálem“ této červené je buď oheň nebo krev. Variace „červené skvrny“ nachází Reynek nesčetné. „Keř hořící“ (Slunce v Mlhách); „třpyt sedmi ran“ (Soumrak); „jednoho srdce ze tmy svítí nach“ (Jitro v říjnu); „smrt červánků“ (Večernice), „stesk ohnivý a luna veliká“ (Polyfém); „tam života dnů zsnalost a tíha / hodinu smrti nachem zasvětil“ (Dušiček) – a tak dále. Význam červené skvrny je vždy týž: naděje uprostřed úzkosti, naděje vzdor vši logice a pravděpodobnosti, naděje otvírající se „už se událou“ smrti Kristovou a „již se chystající“ smrti člověka.“ (Putna, Martin C. Bohuslav Reynek, apokalyptik – zdroje a motivy. In: *Česká literatura 2001*, roč. 49, č. 3, s. 318).

⁹⁰ Jaroslav Med k tomu ve své studii o sbírce *Odlet vlaštovek* píše: „Pro autorovo vidění je příznačná také určitá smířlivost. Je to vidět na některých reynkovsky typických motivech, procházejících celým jeho dílem. Byla-li například moucha „růží hnití“, „zahynutí věstkou“ (...), nyní je latrin hvězda křídlatá, / v prachu zrno ze zlata“ (...); žáby, symbol hnusu v Reynkově předchozí poezii, „vtělené a čpavé hříchy“, „paskvily pohlaví“ (Rty a zuby), se mění v „plod barvy železa“ a především v „zahradu záhadu“.“ Med, Jaroslav. *Odlet vlaštovek*. In: Med, J. *Od skepe k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 232.

⁹¹ „Posli milosrdní, stíny, / sestupují do hlubin. / Ohýbají světélé třtiny, / žebře touhy s příčli vin.“ „Únavy tvé odplata, záhadný stín dobré vůle“ (Utočiště, s. 319), „Poutníku, prsty plamenů / hůl světla opřely ti o stěnu, // hůl stínu o stěnu.“ (Práh, s. 492), ale také špatné stíny: „Bídné, / zlé se stíny plouhají / po trávníku okraji.“ (Krysa v parku, s. 349); „(...) psů stíny, / stíny zježené a lysé, / ploužící se kalužiny.“ (Sníh, s. 355).

s pokorou. Autor pouze volně odvíjí své myšlenky a pomocí nich se snaží alespoň tušit pravdu o věcech tohoto i příštího světa.

Na příkladu proměny významu, který nese v jednotlivých fázích tvorby motiv žáby, jsme mohli sledovat, jak se harmonický obraz zlatohlavých skokanů z rané tvorby, kdy básník touží po bratrském soužití s přírodou, v druhé fázi přetváří v expresionistický výjev světa stíženého zlem a potopou, kde se bahna hemží množstvím žab – zlými těly utopenců. Nakonec v pozdní tvorbě dochází k jistému smíření, kdy se již básník nesnaží obraz světa jednoznačně popsat – ať v kladném či záporném světle, ale spíše se pravdu o něm snaží kontemplovat, přestává definovat a snaží se cestu k tajemství či podstatě tvorů (a věcí) trpělivě hledat.

Avšak sledování toho, jak se proměňuje charakter významu, který živí i neživí členové přírody v Reynkově díle dostávají, je cílem této práce. Vzhledem k tomu, budeme těmto významovým proměnám věnovat samostatné kapitoly.

Rádi bychom přitom zohlednili Renkova slova: „Nehledejte tam nějaké symboly k vykládání, vždyť přece také nevysvětlujeme kresby či písmo na křídlech nočního motýla, který usedl na okamžik na okenní tabuli, přiváben za soumraku světlem naší noční lampy.“⁹²

A bude nás proto také zajímat, zda ke členům přírody autor přistupuje jen proto, aby symbolizovali duchovní významy, anebo se jejich význam stává úplným až tehdy, kdy jeho část v básních není dána žádným specifickým účelem. Jinými slovy pokusíme se pochopit proč se autor k motivům zvířat (a dalších) stále vrací, ačkoliv je mu jasné (jak doložíme), že transcendentální skutečnost sice mohou asociovat, ale nikoliv ztělesnit.

Na půdorysu výše zmíněných tří fází autorovy tvorby – rané, expresionistické a pozdní – se pokusíme vymezit tři obrazy, v jakých se příroda v Reynkově díle objevuje, majíc vždy odlišný charakter a význam.⁹³

V prvním obraze se ukáže příroda jako čistá, zaslíbená země odrážející slávu Stvořitele; v následujícím jako země porušená lidským hříchem, kde stvoření i člověk trpí důsledkem lidského zla, a třetí obraz nabídne přírodu oprostěnou, jako by spolu s básníkem ztišenou a očekávající; přírodu, v níž je teprve možno pokoušet se tušit podstatu věcí.

⁹² Z dopisu B. Reynka 15. července 1948, cit. dle Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 2000, s. 104

⁹³ Ačkoliv tato tři pojetí přírody do jisté míry kopírují básníkův tvůrčí vývoj a jsou stejně tak ovlivněna aktuální společenskou i osobní situací Reynka, jejich hranice nejsou nijak ostře vymezeny jednotlivými sbírkami a autor mnohdy se k jejich charakteristickým myšlenkám a pocitům navrácí, či je anticipuje.

3. Interpretace

3.1. Zuj si opánky, neboť místo, na kterém stojíš, je půda svatá.

První obraz přírody, který v Reynkově díle nalézáme, jsme nazvali dle biblického verše z knihy Exodus 3,5-6, kde Hospodin promlouvá z hořícího keře k Mojžíšovi: „Nepřibližuj se sem! Zuj si opánky, neboť místo, na kterém stojíš, je půda svatá.“ Marek Orko Vácha, katolický kněz a teolog, význam tohoto verše zajímavým způsobem promýšlí a přibližně shrnuje slovy: „Křesťanství nezná rozdíl mezi svatým a nesvatým, mezi sakrálním a profánním. Tato hranice byla zlikvidována roztržením chrámové opony: od nynějška je celý prostor svatý.“⁹⁴

A ve stejném duchu vyznívají Reynkovy rané sbírky. Příroda je v tomto obraze zahrnuta do onoho svatého prostoru, je zde chápána jako chrám Boží, kde vše živé chválí Stvořitele a odkazuje k jeho slávě. Země je až rajscky čistá, nedotčená, neposkvrněná lidským hříchem a zvířata a rostliny jsou vnímány jako „bytí bez viny“.⁹⁵ Příroda nese všechny pozitivní atributy svého Tvůrce (je čistá, dobrá, posvátná, slavná, spravedlivá, pokorná...). Jsou zde „Jesenní potoky posvátné, / srdcím nejtěšším pohostinné, / chladné, živé proudy nejčiřejší, / čistotou těžké / vody spravedlnosti. / Na zhnědlých mezích krůpěje zvonků, / světélka pokory, / dobroty modř.“⁹⁶ I v dalších básních nacházíme: „laskavé mlhy“;⁹⁷ „Přečistá, dobrá Jeseň tu stojí“;⁹⁸ „Vody všecky jsou teď čisty a vonny a pokojny jak duše bez hříchu, / čeří se, jako by tvářím dávaly tajemná znamení, a opakují potichu: Není loučení tak těžkého (...);“⁹⁹ „vody hluboké a moudré“,¹⁰⁰ jabloně jsou „tiché a pokorné matky“.¹⁰¹

Takové vidění přírody pramení z nehraného úžasu nad její krásou a z potřeby vyjádřit nadšení z Hospodinova díla. Ale lze v něm také spatřit paralelu k tomu, jak chápali přírodu starozákonní žalmisté. Antropomorfizace nebo personifikace není u starých Židů nějakým zvláštním prostředkem, protože doba starověku chápala přírodu mnohem více jako „živou“;¹⁰²

⁹⁴ Vácha, Marek Orko. *Místo, na němž stojíš, je posvátná země: o kruhu úcty k člověku, přírodě a celému vesmíru*. Brno: Cesta, 2008, 244.

⁹⁵ Med, Jaroslav. Halas – Trakl – Reynek. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 18.

⁹⁶ Krása podzimu, s. 108

⁹⁷ Holubům na strništi, s. 120

⁹⁸ Jíní, s. 253

⁹⁹ Očekávání, s. 39

¹⁰⁰ Vodám, s. 154

¹⁰¹ Jabloním na zahradě, s. 122

¹⁰² Vácha, Marek Orko. *Místo, na němž stojíš, je posvátná země: o kruhu úcty k člověku, přírodě a celému vesmíru*. cit. dílo, 251.

např. v Žalmu 96 stojí: „Nebesa se zaradují, rozjásá se země, moře i s tím, co je v něm, se rozburácí, pole zazní jáсотem, i všechno, co je na něm. Tehdy zaplesají všechny stromy v lese vstříc Hospodinu, že přichází, že přichází soudit zemi.“ Podobně čteme v Žalmu 98: „Dlaněmi necht' zatleskají řeky, s nimi ať plesají hory vstříc Hospodinu.“ A stejně upřímně a spontánně vyznívají Reynkovy verše: „vody tichounce zaplesaly: Jsou sladké naše vlny jako vlny pahorků, na kterých réva roste...“;¹⁰³ „A přece vím, že jsi, a přec v Tě věřím! / Hvozdy nemohly by krásně černý býti, kdyby Tebe nebylo; / Plody lesních bezů divokých by nebyly tak rudy, / Nepraskal by oheň, netekla by voda, ani louka by tak nevoněla... / Husy na rybníku bělostny by tolik býti nemohly, jak čisté obláčky jsou na obloze modré, / Kdyby TY jim nebyl požehnal...“;¹⁰⁴ „Pane Ježíši, jenž jsi miloval oslátka, / (...) uslyš pro čistotu těchto nejmenších / prosbu moji: Pane můj i jich, / učiň mne tak dobrým jako ona; / učiň, bych ti sloužil jako tráva vonná, / jako stromy, jako potoky, jak pahrbkové // Oni šťastnější jsou v každé zoře nové, / milosti dech vždy jim z tváře vane. – /“.¹⁰⁵

Celkové vyznění tohoto prvního pojetí přírody také nejvíce odpovídá polohám, v nichž se o přírodě vyjadřuje svatý František, např. ve svém Chvalozpěvu stvoření.¹⁰⁶ Také Reynek se cítí sbratřen se všemi tvory: „I duše má dnes usmívá se (...) Sladké zvíři usmívá se do očí, / dobrým zvířatům, drobným i velikým, volá je, ptá se jich, mluví k nim, // chodí s nimi po lesích, po mezích, / saje přívětivost pohledů jich oddaných –“;¹⁰⁷ „Tvář měsíce srpna, / pokorně štedrá (...) / Sestersky mne vítá.“;¹⁰⁸ „S úsměvem, jenž chápe, cos šeptám chrobákům, vosám, malátným mouchám.“¹⁰⁹

Přes mnoho kladných tónů (které později v Reynkově tvorbě umlkají nebo zní tišeji) je však už v prvním pohledu na přírodu přítomno „něco subjektivně drásavého“.¹¹⁰ To už v recenzi k sbírce *Žízně* postřehl Karel Čapek: „Mnoho františkánského a jammesovského vane něžnými básněmi Reynkovými; i ta senzuální mystičnost přibližuje Reynka k líbeznému pěvci

¹⁰³ Samota, s. 22

¹⁰⁴ Modlitba, s. 28

¹⁰⁵ Tichá prosba, s. 80

¹⁰⁶ Františkův Chvalozpěv stvoření: „(...) Ať tě chválí, můj Pane, všechno, co jsi stvořil, zvláště pak bratr slunce, neboť on je den a dává nám světlo, je krásný a září velkým leskem, vždyť je, Nejvyšší, tvým obrazem. Ať tě chválí, můj Pane, sestra luna a hvězdy, stvořils je na nebi jasné, vzácné a pěkné. Ať tě chválí, můj Pane, bratr vítr a vzduch i oblaka, jasná obloha i každé počasí, kterým živiš své tvory. Ať tě chválí, můj Pane, sestra voda, která je velmi užitečná, pokorná, vzácná a čistá. Ať tě chválí, můj Pane, bratr oheň, kterým osvětluješ noc, a on je pěkný, příjemný, mocný a silný. Ať tě chválí, můj Pane, naše sestra matka země, která nás živí a slouží nám a rodí rozličné plody s pestrými květy a travu. (...)“ (Pospíšil, Ctirad Václav, ed. Františkánské prameny. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001, s. 76).

¹⁰⁷ Neděle, s. 106

¹⁰⁸ Soumrak ve žních, s. 126

¹⁰⁹ V září, s. 127

¹¹⁰ Med, Jaroslav. Od snu o ráji k prožitku apokalypsy. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 114.

jihofrancouzskému. Avšak Reynek nejen opěvuje boží stvoření, nýbrž hledá Boha v palčivé žízni a krutém sebemučení; píše skladby hrozného nepokoje a těžce vykupuje své odevzdání v Boha.“¹¹¹

Tento „hrozný nepokoj“ nebo také „metafyzický neklid“¹¹² pramení z vědomí básníka, že on sám je na rozdíl od až dětsky nevinných tvorů poskvrněn dědičným hříchem: „Zpoléhám na svém loži jako Job na hnojšti, / hrůza, hnus a hniloba a ošklivost z mne prýští,“¹¹³; nebo „Tvář nítí se mi tichem úsvitu / a ústa prahnou, rána hluboká, / a prosí: Bože, zda již v tomto podletí / jak modrá vlaštovka / má duše rozletí se, v novou zemi rozletí, / a napojí se cestou v moři pokoje?... / A krev má každým slovem sládne. //“¹¹⁴

Vědomím hříchu básník nejen trpí, ale ocitá se v jakési izolaci – nedokáže se začlenit ani do jemu cizího společenství lidí, ani do společenství dobrých, kam řadí přírodu a jejího Stvořitele. Básník ví, že je poskvrněn hříchem¹¹⁵ tak jako ostatní lidé, ale právě proto se od nich potřebuje distancovat: „Mé ruce, jež se vryly do prsti, stop nezůstávají jak šlépěj lidská, ale / jako zvířecí: // dobré jest, jsou lidé zlí a zvířata jsou dobrá, líbeznější květin.“¹¹⁶ a „nerozsvíceny chodí tváře lidí, // jenom oblaka a země, vody pláním Lásky tvé jsou nasáty, a chci-li se těšit, mohu jen se zvířaty...//“¹¹⁷

Na druhé straně je zde společenství přírody (a Boha), ale básník zatížený hříchem se nemůže postavit na roveň nevinným tvorům a bez překážek s nimi prožívat pravé bratrství: „Sám a sám stojím, / vůkol mne stromy, / a plyne voda krásná, / a roucha strou se, / (...) veverky nade mnou / a holubi jasní, / a daleko lidské tváře, / (...) a já sám a sám“;¹¹⁸ nebo „Jabloně, (...) / hladím vás jako dobré kravky sstárlé, / trochu snad v srdci žárle: // že nejsem tak štědrý, tich a vzdán, / ale pavučím úzkostí omotán / sebou trhám co chvíle“;¹¹⁹ a také „vlaštovky sestry mé útěchy, / (...) tolik rád bych se vznesl s vámi! / (...) ale duši těžkou cos mámí, zle mámí... / (...) Ale duše, bědná duše nevzlétá, / v bolest země zakletá...“;¹²⁰ konečně „Byl jsem tehdy

¹¹¹ Čapek, Karel. Lidové noviny, 6. 1. 1922: cit. podle: Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In: Spisovatelé ve stínu. *ibid.*, s. 102–103.

¹¹² Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, s. 108.

¹¹³ Píseň pokání, s. 97

¹¹⁴ Tušení jeseně, s. 103

¹¹⁵ Hospodín řekl: „Už nikdy nebudu zlořečit zemi kvůli člověku, přestože každý výtvar lidského srdce je od mládí zlý, už nikdy nezhubím všechno živé, jako jsem učinil. (Gn 8, 21); z Horského kázání: „Jestliže tedy vy, ač jste zlí, umíte svým dětem dávat dobré dary, čím spíše váš Otec v nebesích dá dobré těm, kdo ho prosí!“ (Mat 7, 11).

¹¹⁶ Modlitba, s. 27

¹¹⁷ Modlitba, s. 93

¹¹⁸ Utkvění, s. 144

¹¹⁹ Jabloním na zahradě, s. 122

¹²⁰ Svěreno vlaštovkám, s. 105

sám a kladl tvář i dlaně na trpící stromy, doufaje najít mezi nimi druha: než ani jediný se neponížil; (...).¹²¹

Z nespílitelné touhy být bez viny „toliko mé srdce / jako vzpurný kámen, / vyvřelý ze zoufání, / vymykající se vůli mojí, / světla v sebe nepropouští,“¹²² z nemožnosti přiblížit se k povznesené přírodě, natož pak k Bohu, pramení smutek, pocit osamocení a nejistoty – motivů, které jsou v Reynkově díle stále přítomny. „Viz, jak mouchy, brouci / v pokoj spánku chystají se. Láska vroucí // tvá je sečteny má. – Přece méně není / duše má než oni!... Ale čím jich snění / jest mi... Nechci. Bože, otevři mi. / Bože, pust' mne k teplu; bojím se zimy.“¹²³

¹²¹ Samota, s. 22

¹²² Ozářený kámen, s. 146

¹²³ Podzimní modlitba, s. 110

3. 2. Kvůli tobě necht' je země prokleta

Druhou podobu přírody v Reynkově díle podstatně utvářel expresionismus (lze sem tedy zahrnout sbírky Rybí šupiny, Had na sněhu a částečně i Rty a zuby). Pro tento směr reagující mimo jiné na první světovou válku a rozpad duchovních i sociálních hodnot, je typické zostřené vnímání lidského zla a z něj plynoucí smutek.¹²⁴ Proto i v Reynkově tvorbě zesílil smutek, který se objevil už v předešlém vztahu k přírodě, až do pocitu zoufalství. Pokud tedy v prvním obraze přírody převažoval úžas nad stvořením, nyní básník sugestivně vyslovuje úděs nad lidským hříchem, kterým trpí a je postižena celá země.¹²⁵

„Pokáceli stromy a volí vytahují klády z lesa, které se podobají ponurým a vzpírajícím se ještěrům, již sini a rudi se zahryzli do rozporek. Jsou hladovi a vztekli, mají udice v jazycích a oči nepatrné. Sníh se chvěje vzduchem jako závěje bílých much a komárů, snášejících se hynouce na lidi a na zvířata. Vše je zběleno, jako namydleno k oholení potupy a bídy. Volí padají na kolena a jejich dlouhé rohy jsou jako bílé, vychrtlé paže světic, rozpjaté v extázi orodování. Ale lidé, nebozí lidé jsou vyvráceni a obráceni naruby, ztratili řeč a jejich tváře volají o pomoc němě otevřenými ústy a blyskotem chrupů.“¹²⁶

Reynkův pohled na důsledky lidského hříchu, které se projeví v přírodě, tak opět koresponduje se starozákonními představami.¹²⁷ Uvedme jen příklad z Oz 4, 2–3: „Kletby a přetvářka, vraždy a krádeže a cizoložství se rozmohly, krveprolití stíhá prolitou krev. Proto země truchlí, chřadnou všichni její obyvatelé, polní zvěř a nebeské ptactvo; hynou i mořské ryby.“ Podobné myšlenky lze najít i u sv. Františka,¹²⁸ a později třeba u Nikolaje Berďajeva.¹²⁹

¹²⁴ Med, Jaroslav. Halas – Trakl – Reynek. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, s. 14.

¹²⁵ Hospodin Adamovi řekl: „Uposlechl jsi hlasu své ženy a jedl jsi ze stromu, z něhož jsem ti zakázal jíst. Kvůli tobě necht' je země prokleta; po celý svůj život z ní budeš jíst v trápení. Vydá ti jenom trní a hloží a budeš jíst polní byliny. V potu své tváře budeš jíst chléb, dokud se nenavrátiš do země, z níž jsi byl vzat. Prach jsi a v prach se navrátiš.“ (Gn 3, 17–19); viz také Jb 31, 38–39; nebo Iz 24, 5–7; nebo Gn 4, 11–12.

¹²⁶ Ostny v závoji, s. 244

¹²⁷ Vácha, Marek Orko. *Modlitba argentinských nocí*. Brno: Cesta, 2011, s. 71.

¹²⁸ Svatý František říká: „A všichni tvorové pod nebem slouží svému Stvořiteli, poznávají ho a poslouchají podle své přirozenosti lépe než ty. A ani zlí duchové ho neukřižovali; ale tys jej ve spolčení s nimi ukřižoval a dosud křižuješ, když máš své potěšení v neřestech a hříších.“ (Pospíšil, Ctirad Václav, ed. *Františkánské prameny*. Olomouc: Maticе cyrilometodějská, 2001, s. 40).

¹²⁹ Berďajev: „Moje spása a moje proměna je vázána nejen na spásu ostatních lidí, ale také na proměnu živočichů, rostlin a minerálů, na jejich začlenění do Božího království, což vše závisí na mém vlastním tvůrčím úsilí.“ (cit dle: Špidlík, T., *Věřím v život věčný. Eschatologie*. Refugium, Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc, 2007, str. 155).

U Reynka lze pozorovat vnímavost ke škodlivému působení lidské společnosti na přírodu již v rané tvorbě – např. báseň *Pozdě k ránu*¹³⁰ vypráví o tom, že se země od lidí naučila slepotě, zkazila se a jako lidé teď ani ona Boha nevidí: „Kdy, Pane, sejmeš její prokletí, / kdy dovolíš, by směla tě již viděti, / kdy tvář k ní obrátíš jak matka na děti? // (Teď, když i patříš na ni, ona nevidí, / neb slepotě se naučila od lidí, / již myslí se, že spíš, a oni jen že bdí...)“. V expresionistické fázi se pak vize zkázy země staly hlavním tématem většiny sbírek (což odráží už názvy básní: *Babylon, Poznámka o potopě, Solný sloup...*¹³¹). Dědičná vina ztemňuje pohled na svět nejen samotného básníka: „Očí slunce nikdy neuvidíš, příliš jsou spravedlivy, hned bys se odvrátil pln hanby, jakmile by na tebe shlédly.“¹³² ale i tvorů, např. slunečnici je vysvětlováno: „Ale marně se otáčíš, ty snědolicí a zlatovlasá, marně hledáš slunce, ztepilá květino věrné lásky. Snad ho ani neuvidíš pro tmou kouře a truchlivosti, neuvidíš ani zor, je pošpiněna a studem se skrývá;“¹³³

Lítost nad porušenou přírodou je v básních zjevná: „A stromy, holé, modravé stromy, to jsou prosící duchové, obři vyšedší z země, ale halí je mha prokletí, jinak by zářily za živa, ne až tráveny ohněm, který je vykupuje a v kterém se vznášejí do končin čistších.“¹³⁴; „Mlhy lomily rukama nad sněhem a hluboké koleje lkaly.“¹³⁵

Vedle lítosti nad tím, že dříve tak čistá země je pošpiněná vinou lidí, je cítit také zklamání nad hříchem prokletou hmotou, z níž jsou země a všichni její tvorové učiněni. Jakýkoliv tvor se může ukázat jako nedostatečný, každý světlý okamžik je vzápětí někým zmařen: „Lačná liška ve studni líže vodu a čeříc jí kazí krásu zrcadleného měsíce, který se jí potom pošklebuje“¹³⁶ Na krásu oceánu nyní básník jen vzpomíná: „zelený obře (...) kterak na tebe vzpomínám! (...) tys buď utěšen si houkal do bílých vousů, nebo jsi řval jako nesmírné zvíře. A poněvadž jsi všecek čist, voněl tvůj dech hluboce (...) a naše srdce bušila až na tvém srdci a slyšeli jsme je s úžasem a bylo velké a svaté a bylo prvním srdcem, které učinil Bůh, (...)“¹³⁷ protože nyní, když mluví o oceánu, pak je to: „Okeán těl černých a rudých a žlutých a bílých, spanilých a nejhnusnějších, a jak hučí a sténá a převaluje se!“¹³⁸

¹³⁰ *Pozdě k ránu*, s. 54

¹³¹ *Babylon*, s. 224; *Poznámka o potopě*, s. 212; *Solný sloup*, s. 230

¹³² *Letní večer*, s. 200

¹³³ *Slunečnice v hoři* s. 192

¹³⁴ *Alej*, s. 171

¹³⁵ *Trojí sen*, s. 221

¹³⁶ *Glosa k bajce*, s. 243

¹³⁷ *Okeán* s. 170

¹³⁸ *Poslední soud*, s. 164

Hříšnost je zákonitě obsažena v hmotě – je vtělená: „Žáby do tůní se hrouží, / vtělené a čpavé hříchy / barvy jílu, barvy jíchy, / žáby, scvrklé, holé hlavy, / žáby paskvily pohlaví.“¹³⁹ A přírodním prvkům, na kterých jejich materiální podstata není tak patrná, se alespoň připisují zvrácené části těla, např. o vlnách, v nichž se potápí loď je řečeno: „Zelená ústa vln se smála a pěna svítila jako zuby.“¹⁴⁰

Hříšnosti se tedy nelze zbavit v těle, což je řešeno touhou vzdát se těla: „ptáci ne polní, ne lesní, / plynulí, netělesní, / nebes a oblaků ptáci / převelicí a sladcí – “. ¹⁴¹ Tělo všech tvorů je však také ničeno, rozpáráváno, rozpadá se: „Kohout (...) Žlutým zobanem proklovl tajemné, modré vejce noci, rozpuklo se (...), vystříkla krev, polila mu hřeben a laloky živou a neusychající červení. A rozlila se krev po obloze a uстыdla do červánků,“¹⁴² nebo „Ptáci změtení a teskni ještě létali, unavení a hladovi se snášeli do korun stromů, kde se apaticky nechávali lapati, rdousiti a oškubávati těmi, kteří je za syrova jedli, (...)“¹⁴³ a želva „má mozek vyražen už šestý měsíc (...) Její sestra na Cey-lonu nemá než půl srdce, ramena a hlavu;“¹⁴⁴ „Sekají větru hlavu, / jež zase s šíjí srůstá, / toliko krev chrlí ústa / její (...)“.¹⁴⁵

Objevuje se zde nakonec i myšlenka, že k vykoupení těla je potřeba snášet *bolest*: „Nestrachuj se tedy na svém žebří, drží tě *hřeby bolesti*, abys nespádl nevčas ani nevčas nevzletěl; táhne-li tě země, je to dobré, má právo *na tvoje tělo* a její krev je lázní na obmytí z pyšných úšklebků Luciferových, které se odrazily v Evině tváři, když poslechla hada a které dědíme a roztahujeme. (zvýrazněno námi)“.¹⁴⁶ Ovšem v tomto expresionistickém pohledu je bolest vítána jako pocit, který provází smrt, tedy opět vede k potlačení až zániku těla. Je to bolest spíše fyzického rázu, nejde o „konstruktivní“ duchovní bolest, která se objeví až v následujícím obraze.

¹³⁹ Žáby, s. 293.

¹⁴⁰ Zánik, s. 216

¹⁴¹ Plynutí, s. 189

¹⁴² Kohout a den, s. 234

¹⁴³ Poznámka o potopě, s. 212

¹⁴⁴ Setkání, s. 217

¹⁴⁵ Tesaři ve větru, s. 287

¹⁴⁶ Žebř Jákobův, s. 197

3. 3. Jako laň dychtí po bystré vodě

Poslední obraz přírody, který v Reynkově díle nacházíme, odpovídá jeho třetí tvůrčí fázi (od sbírky *Setba samoty* dále), kdy po expresionistických básních, majících podobu zděšených výkřiků a apokalyptických vizí, přichází opět verš uspořádaný v prosté až písňové formě¹⁴⁷ a básně vyznívají tichým smutkem (méně často tichou radostí) a meditativním charakterem.

Proměna Reynkova výrazu nastává podle Jaroslava Meda již ve sbírce *Rty a zuby*, kde začíná proces básníkovy pokorného chápání lidského údělu – „v básni Šťěstí se poprvé objevuje spojení štěstí a bolesti bez křečovitě expresivních exklamací či jammesovského zdobnění.“¹⁴⁸ a čteme v ní: „Nejtvrdší si hledám štěstí, / štěstí uprostřed bolestí / jako dýmánek v prstenu; // (...) Šťěstí jako pramen vody, / záhadné a chladné hody / plachých tvorů ve hvězdech. / Šťěstí, a ne opojení, / jako hluboký chléb denní / z pšenice neb ze žita.“¹⁴⁹ V této básni má *bolest* odlišný význam než ten, který jsme zmiňovali v předešlém obraze. Bolest zde již nemá vést k potlačení a smrti těla, má vést k nalezení štěstí, a to i v těle. Je to jakási duchovní bolest, jež nutně provází ty, kteří nesou svůj kříž.¹⁵⁰

Toto Renkovo smířlivé přijetí bolesti¹⁵¹ je pro nás důležité, jelikož se projevilo i ve vztahu k přírodě. Jestliže se v prvním pojetí jevila příroda jako nedotčená, čistá a člověku nadřazená, ale v následujícím expresionistickém výjevu byla spolu se světem lidí příroda poskvřněná a devastovaná důsledkem lidského zla, pak nyní básník chápe, že bolest se nevyhýbá ani světu zvířat a rostlin, a to mnohem vyrovnaněji: „Sýkorka mi k oknu slétla, / (...) oko modré, které hledí / do tajemstev, o nichž vědí / jenom děti bolesti, / dumající o štěstí, / které zkaliti se nedá...“¹⁵² a spolu s tvory touží po naději „v smutku zahrady, kde lysé, / lysé stezky, vody, stromy / v nahotě své ledné lomí / rukama a pějí dlouze / o Zimy a Země touze.“¹⁵³

Díky tomu, že místo povznesenosti stvoření v rané fázi uviděl básník zranitelnost přírody – tentokrát už s jistým smířením – mnohem více se jí přiblížil. Proto v tomto obraze

¹⁴⁷ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In: *Spisovatelé ve stínu*. ibid, s. 105.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Šťěstí, s. 284

¹⁵⁰ Matouš 16, 24–25: „Kdo chce jít za mnou, zapři sám sebe, vezmi svůj kříž a následuj mne.“

¹⁵¹ Bohuslav Reynek napsal Tereze Sumové v dopise z 1. ledna 1959: „Víra je základem naděje a lásky – co by nás potom těšilo? Jsme-li z ráje na čas vyhnáni, není tím řečeno, že ráj už není. I když nevidíme do sebe ani na cestu, světlo je a ukáže se. Je psáno, že trpělivost chudých nezahyne na věky. Tohle si připomínám, a pomáhá to. Zkus to také. Nésti kříž není žádná zábava, ale je to vždy lepší než nenést nic nebo jen napité útroby a bát se smrti, jak to dělá většina těch, které dnes potkáváme. Je-li někomu víra k smíchu, je mu k smíchu vše, i vlastní zoufalství, ať už je zjevné, nebo zatím latentní. ...Věř, že všechno dobré roste z víry. Krása, touha, pokoj.“ (Reynek, Bohuslav. *Dnes jen o té prašivíně*: dopisy Bohuslava Reynka Tereze Sumové z let 1951-1970. Praha: Paseka, 2005, s. 19–20).

¹⁵² Modrá sýkorka, s. 347

¹⁵³ Krysa v parku, s. 350

nalézáme básně, kde je v různé kombinaci osud zvířat, biblických postav i básníka samotného navzájem připodobňován. Děje se tak na základě vědomí o jejich společném údělu, jsou tedy, jinak řečeno, spojeni v bolesti. Zjevné je to např. v básni *Mrtvá kočka*:¹⁵⁴

Mrtvá kočka

Vrak z bídy břehu,
vychrtlá, malá
kočka tu leží.
Teplou a svěží
rozdala něhu.

Smutně tu čeká
na krůpěj mléka
od luny a sněhu.
Noc po sobotě,
zima je, svítá
luna kamenitá.
Stydne mrtvé kotě.

Čí vina je smyta?

Jestliže ve druhé sloce čteme o *noci po sobotě*, noci, kdy Kristus vstal z mrtvých, můžeme se domnívat, že básníkovi pohled na mrtvou kočku připomněl smrt Krista. Autor oba výjevy smrti reflektuje s lítostí a jako by chtěl v básni vyjádřit, jak nepochopitelná a zároveň nevyhnutelná je v tomto životě bolest (*Čí vina je smyta?*). Utrpení se nevyhýbá ani světu přírody, ani světu lidí (včetně básníka samého, který je zasažen jak oběma obrazy smrti, tak i vědomím o obecně lidské, tedy i své vině, která musela být smrtí smyta), a nevyhýbá se konečně ani světu duchovnímu (jelikož Kristus skutečně trpěl za naše hříchy a kdyby Bůh neznal bolest, nemohl by být lítostivý¹⁵⁵).

Báseň ukazuje, jak *motiv bolesti* spojuje ty, kteří jí byli zasaženi. Analogické vyznění, kdy autor pomocí tohoto motivu nalézá podobnost v bolesti přírody a biblických postav lze nalézt i jinde, např. „Vyděšené stíny ptáků / zachvěly se v jizvách snětí, / z mezí hrozí pěstky dětí / umučené na bodláku. // Čeká les, v něm mlhy brána / probodaná hřeby vzdechů, / s almužnou hub hořkých v mechu. / Hřeby vzdechů okovaná.“¹⁵⁶ a u dalších básní (Myš, Pták, Moucha – viz dále).

¹⁵⁴ Mrtvá kočka, s. 471

¹⁵⁵ Ž 116, 5: Hospodin je milostivý, spravedlivý, náš Bůh se slitovává.

¹⁵⁶ Stezky stáří, s. 561

Také uvedme příklad spojenců nesoucích kříž pozemského života, kterými se stávají básník a zvířata: „Krysa naježená sklání / hluboce zrak k písku zrnu / studenému. Pro ni trnu, / hlad má. – Máte hlad, rty vaše / země dotknuly se plaše. (...) Života zrn duše hledá, / z kterých roste spánku věda.“¹⁵⁷ nebo „Za zdmi a za ploty, / podzimní motýli, / spolu jsme skryli se, / steskem se živili. // (...) závětrí hrálo nás / v nadějích samoty.“¹⁵⁸

Motiv bolesti je v tomto obraze důležitým tmelícím prvkem, který vede ke zdůvěrnění vztahu básníka a přírody. Ovšem básníkův zájem o přírodu nekončí nářkem ve společenství trpících. Vedle bolesti je důležitým motivem *útěcha*, kterou se autor u zvířat, rostlin i neživé přírody snaží nalézt: „S nejistoty zámrazy / popel dávna rozhrabu. / Z jisker snad zas vyrazí / svatá sláva jeřábů, // láska lesů, klenba cest, / oheň v tmách, krev daleká. / Duši pomůže mi nést, / těžkou duši člověka.“¹⁵⁹ „mám bílé kotě na dlani, / oddané důvěře a tiším, / květ oblaku a hrstku blaha...“¹⁶⁰

Jak je *motiv útěchy* ovlivňován přítomností (či nepřítomností) přírodních prvků, je patrné v pozdních básních: „Milo je v slámě a na seně / sny vracejí se ztracené, / rozhlížejí se zmateně. // Slunce se v mlhách mihotá, / jehňátko vyšedší z života, / blahoslavená mrákota.“¹⁶¹ oproti „Hle, kostra z jeslí, / už není slámy, / ven jesle vynesli, / kříž sám je s námi. // Zbyla jen holá / se hřeby břevna, / bez osla, vola, / kříž, bída zjevná.“¹⁶² „Noc bez luny, / poušť bez cisterny. / Nic nekvete, / déšť dá jen bláto. / Dni zakleté / v dáno a vzato.“¹⁶³ „(...) zdí, jež dávno už nezdobí / kytká živá ani zvadlá / zavěšená na zrcadla. / Tvář je v hlíně. Kytka spadla. / (...) křídla, jež se duhou chvěla, ve zdi zkameněla.“¹⁶⁴

Ale přesto i v závěru tvorby má utěšující aspekt přírody své místo: „Knihu a kotě zšerelé / mám na klíně. / Dech soboty a neděle / šumí v krajině. / (...) Písmo a přástev ozvěna / šeptají o sobotě.“¹⁶⁵ Bible i kotě v zde utěšují básníka tím, že šeptají o brzkém naplnění Kristova osudu – o jeho Zmrtvýchvstání během sobotní noci. V pozdních básních může přinést útěchu jakýkoliv tvor, např. Myši:¹⁶⁶ „Vrátnice z púd a ze sklepů, / vlídné, když tiše zaklepu, / pro uprchlé a zajaté / děr útěchu v tmě chystáte, tmy zahradu, / vysněnou sýpku obilí.“ Lidé vnímají

¹⁵⁷ Krysa v parku, s. 349

¹⁵⁸ Podzimní motýli, s. 409

¹⁵⁹ Jeřáby, s. 312

¹⁶⁰ Úzkost, s. 316

¹⁶¹ Štědrý den, s. 493

¹⁶² Kříž, s. 507

¹⁶³ A. D. etc., s. 501

¹⁶⁴ Hřeby ve zdi, s. 548

¹⁶⁵ Doma, s. 459

¹⁶⁶ Myši, s. 577

myši jako tvory, kteří jsou ubozí, malí, chudí, tiší, hladoví (což zde umocňuje to, že jsou nazvány navíc *vrátnicemi z púd a sklepů*), ale tytéž vlastnosti patří také blahoslaveným¹⁶⁷ – Kristovým následovníkům, mezi něž se básník počítá; myši díry může pak básník přirovnávat k (mnohdy pronásledovaným, nuzným) pozemským příbytkům věřících, kam přináší *útěchu* právě Bůh. Pro nás je důležité, že myši v této básni umělce těší myšlenkou na Boha (na *děr útěchu*); ve tmě tohoto světa (kdy nemůžeme věci nahlížet vpravdě) poskytují *tmy zahradu*¹⁶⁸ – vidinu rajske zahrady a *vysněné sýpky obilí*, kam jednou Bůh shromáždí své věřící.¹⁶⁹ Myši (které lidi většinou znepokojují a jsou jimi hubeni,¹⁷⁰) přináší básníkovi *už zde na tomto světě útěchu* – sice malou, nedokonalou, přesto důležitou.

Reynkova tvorba však v posledku nevyznívá nějak utěšeně, proto vedle útěchy, kterou příroda občas do básní vnáší, se zde můžeme častěji setkat s *motivem naděje*. Tato naděje, kterou básník s pomocí přírody hledá, se upírá k transcendentální skutečnosti. Zvířata (a jiní tvorové) tak v básních figurují coby asociace či známky Boží přítomnosti. Srozumitelně vyjádřeno je to např. v básni Bodláky:¹⁷¹

Bodláky

Bodláky jsou požehnány
světlem opovržení,
otvírají samot brány
těm, již bloudí zemdleni

(samot, i když nejsme sami,
jen tmou studu zastřeni,
za zdmi mezi kopřivami
nevšimnutí v kamení).

Bodláky jsou polámány
jako touhy člověka,
ozařují samot stany
těm, jichž nikdo nečeká.

¹⁶⁷ Mt 5,3-12 Blahoslavenství: Blaze... chudým v duchu; těm, kdo pláčou; tichým; těm, kdo hladovějí; těm, kdo jsou pronásledováni pro spravedlnost, neboť jejich je království nebeské.

¹⁶⁸ Rulíšek, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. cit. dílo, heslo: zahrada.

¹⁶⁹ Matouš 3, 12: „Lopata je v jeho ruce; a pročistí svůj mlat, svou pšenici shromáždí do sýpky, ale plevy spálí neuhasitelným ohněm.“

¹⁷⁰ Osud myši Reynek často reflektuje se soucitem, např. „Myši sotva zběhly z polí, / mnohá už se choulí v pasti, // zježená a zbědovaná, / čpějící a smutkem slepá. / Uhlí a myš v koutě sklepa, / na okně tvém plíseň rána.“ Konec podzimu, s. 378).

¹⁷¹ Bodláky, s. 372

Chudoby a odhodlání
lampy mnohoramenné
se světlem, jež most od zdání
do podstaty překlene,

do radosti Joba v smetí,
sadu nahých nadějí,
v jehož vůni těla děti
procitnou a okřejí.

Světlo, kterým jsou *bodláky* (pozn. bodláky symbolizují pozemské utrpení jako trest za hřích¹⁷²) *požehnány* a kterým svítí na cesty bloudících, v této básni zastupuje světlo Boží, které „požehnal“ Jóba utrpením (*světlem opovržení*), aby tak byla vyzkoušena pevnost Jobovy víry.¹⁷³ Inspirace biblickými verši je zde zřejmá, autor používá podobné výrazivo, např. Jb 30,3-8: „Nouzi a hladověním vyčerpání ohlodávají suchopár od včerejška pustý, zpusťšený, / trhají lebedu mezi křovím a kořen kručinky jim je chlebem. / Byli vypuzeni z obce, pokřikovali za nimi jako za zlodějem; / musejí bydlet ve srázných úvalech, v podzemních slujích a pod útesy, / hýkají v křoví, zalezlí pod kopřivami, / bloudové, bezejmenní, ze země vymrskaní.“

Světlo bodláků svítí (*těm, již bloudí zemdleni*) těm, kteří hledají Boha, tj. všem Jobům (mezi něž se básník, který ve druhé sloce mluví v nom. pl., počítá). *Otvírají samot brány*, ovšem je to samota (*i když nejsme sami, jen tmou studu zastřeni*) způsobená studem, s nímž před Boha nechceme předstoupit, nejde o samotu, která by znamenala opuštění Bohem, proto bodláky přináší v této básni světlo naděje. Třetí sloka pak ztotožňuje úděl bodláků a člověka (*Bodláky jsou polámány jako touhy člověka*), přesto bodláky (*Chudoby a odhodlání lampy mnohoramenné*) nepřestávají dávat chudým a odhodlaným věřícím naději, že jejich světlo ozáří cestu (přemostí je) do pravého života, *do podstaty* – tedy k Bohu. Nakonec má světlo bodláků pomoci i *Jobovi* (takže také básníkovi) najít cestu *do radosti*, tedy do naděje, že ačkoliv na Joba září světlo opovržení, pořád je to světlo Boží, není Bohem opuštěn. Tato *nahá naděje*¹⁷⁴ je pak natolik silná, že *smetí*, v němž nyní Job žije, eufemisticky změnil v místo doufání v Boha – ve *vonící sad* (slovo *sad* má zde zřejmě navodit vidinu rajské zahrady), *v jehož vůni těla* (lidé) *procitnou a okřejí*, očekáváním pravého (posmrtného) života.

¹⁷² Rulíšek, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. cit. dílo, heslo: rostliny: bodláky.

¹⁷³ Viz knihu Jób.

¹⁷⁴ Básník spojení „nahá naděje“ užívá často – jde o naději, která čím více je zkoušená a nepramení z vlastních sil člověka (je to už jen holá, nahá naděje), tím je paradoxně silnější, viz: „Jsme dvěma ostny prokláni, / smrt útočištěm je vždy bližším, / naděje jako smrt je naha, // kdo kterou spíše oděje?“ (Úzkost, s. 316); nebo „na prázdných větvích rosné krůpěje, / na černých stezkách nahé naděje“ (Posední listí, s. 446).

Kromě bodláků najdeme v Reynkově poezii mnoho nositelů naděje, kteří patří k živým či neživým tvorům. Básník o naději zachycené v přírodě hovoří buď přímo: „Sníh voní. Voní naděje.“¹⁷⁵ „Luno, luno, okove / vody smrti, naději / těch již uvnitř úpějí,¹⁷⁶ „Pták světla žíznivě po hroznech stínu letí / a poutník ochutnává trnky nadějí“¹⁷⁷, nebo ji básník nejmenuje, ale přesto poznává „Veverka rzivá a blízká, / schoulená do snětí, slibu je pečetí.“¹⁷⁸ „Mrak slíbil. Teď se chumelí.“¹⁷⁹ „Veliká u jeslí zvířata, / kameny dýchají, dýchají...“¹⁸⁰

Naděje, kterou přírodní prvky zprostředkovávají, není explicitní – kam vstupuje, tam ji provází mlhavá, zastřená, snová atmosféra.¹⁸¹ Tím se záblesky metafyzické skutečnosti, ke kterým se naděje vzpíná, nemohou ukazovat zřetelněji, než jim dovolí hranice tušeného. Uvedme např. báseň Šero:¹⁸² „Šumí sníh a kočka přede. / (...) Sny jdou, zakuklení hosté. / Ponenáhlu bílá roste / loktuše na kopce pleší. // Oheň vzplanul. Kočka těší. / Zalétá sníh do podstřeší.“ Šero, tiché šumění sněhu, předení kočky a sny jsou v této básni prostředky, které provází a zároveň zahalují tajemstvím symboly naděje, jimiž jsou *bílý sníh, kočka, oheň*. Stejně je tomu i jinde: „Stáj vešla do oblak, / žebř ve vidění taje. / Jde koza jako mrak, / jde v zastínění stáje, / dvůr šedá obchází. Z tušení přišla dále / se sny a obrazy, jež zdály se, nezdály.“¹⁸³

Můžeme také sledovat, že čím blíže se dostáváme k závěru Reynkovy tvorby, tím je naděje nejistější a básník se v obavách ptá, zda mu ji příroda opravdu pomůže přinést, jak je to u básně *Doma*:¹⁸⁴ „Práchnivé archy poustevníci, / těl krkavce už pustili. // A holubici také pustí. Z olivy snítka přinese? / V potopy bahně může růsti? / Kdy žhavá haluz ujme se, / ta, kterou oheň na zdi zmítá (...)“ První zde uvedený verš říká, že Noemova *archa*, symbol Boží záchrany, naděje na nový život¹⁸⁵ je *práchnivá*. Možná jde o vyjádření, že poustevníci tuto nabídku Boží pomoci (milosti) nedokáží přijmout, že na lodi ztrácí naději a mnozí dokonce na biblické poselství o Boží spáse zapomínají, je pro ně staré, nechávají jej zpráchnivět. Verš si však lze vykládat i tak, že poustevníci se již příliš dlouho plaví v nejistotách na vodě, příliš dlouho vyhlížejí pevninu – pravou a konečnou duchovní útěchu a loď během té doby zpráchnivěla.

¹⁷⁵ Svatý Martin, s. 555

¹⁷⁶ Krysa v parku, s. 350

¹⁷⁷ In memoriam (I Srpen), s. 379

¹⁷⁸ První sníh, s. 490

¹⁷⁹ Svatý Martin, s. 555

¹⁸⁰ V samotách, s. 455

¹⁸¹ Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontempace. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 106.

¹⁸² Šero, s. 468

¹⁸³ Jitřní dvůr, s. 480

¹⁸⁴ Doma, s. 526

¹⁸⁵ viz Gen 8, 6-12

V druhém verši poustevníci (a jako jeden z poustevníků se může cítit básník, který pomyslně vypouští krkavce a holubici, tj. svou nadějí k Bohu) už vypustili z archy krkavce (*těl krkavce už pustili*) a vypustí i holubici, ale přinese snítku olivy – nadějí? a jestli ano, bude moci zakořenit v bahně? Ujme se i žhavá haluz, kterou oheň na zdi zmítá (na zeď či stěnu často básník situuje své vize¹⁸⁶)? Pokud je ona větev (*haluz*) odkazem ke Kristu – ujme se jeho žhavé, živé poselství...?

Podobně nejistá naděje je např. v básni *Dveře*:¹⁸⁷ „Práh čeká na poutníka / poslední naděje. // Vyklíčí v síni hrách, / hrách hodin čekání, / běd zrní vyseté, / úponky setkání / rám dveří oplete? // (...) Chlad kliky zahřeje / led nalomených paží / doutnáním naděje? / Hrách vonný na zápraží...“ V síni má vyklíčit hrách (symbol touhy po Bohu¹⁸⁸). A básník se ptá, zda *hrách* (tak, jako jeho touha po Bohu) *vyklíčí* – zda dojde k setkání s Kristem (*poutníkem poslední naděje*¹⁸⁹)? Hrách, snad básníkova touha, by zde měly být jakýmsi zprostředkovateli duchovní naděje – když (třeba pomyslně) vyklíčí, pak snad toto setkání umožní. Snad přimějí poutníka, aby přišel a zahřál stiskem *chladnou kliku*, či *ledové marně se modlících paže*... a když ne, udělá to alespoň ten hrách (postačí básníkovi jen jeho touha)? Nedokončená výpověď (*Hrách vonný na zápraží*...) – jako by se básník v myšlenkách od metafyzického přesahu vrátil opět k rostlině na zápraží a povzdechl si: Dokáže tohle všechno hrách vonný? A protože hrách, tak jako básník a všechno stvoření, si nemůže Boží přítomnost vynutit, zbývá opravdu pouze čekat až poutník stane na prahu, otevřít, a teprve poté vyklíčit, báseň nepokračuje příliš nadějnými vyhlídkami: „Rám dveří oplete / přízraky zakleté / chlad kliky bez dlaní, / práh planých čekání, / klíč v zámku zrezivělý, / jež mrtví zapomněli?“

Jak jsme již uvedli při analýze Reynkovy pozdní tvorby, naděje se postupem času také začíná ukrývat do menších, v předchozích obrazech spíše zavrhaných zvířat, do částí těla tvorů (např. peří, zobák, křídla), do zvuků, stop, vůně, které po nich básník nachází. Zde uveďme jen příklad z první a poslední sloky básně *Myš*:¹⁹⁰ „Na podlaze v bídy věži / myška od zdi ke zdi běží, / chmýří, nebo jen stín myši, / s poselstvím, jež stíny slyší, / stíny, nebo jen stín stínu, / dechu stín, jenž smývá vinu. // (...) Myš se dívá na člověka. Myš se chvěje. Myš se

¹⁸⁶ „Noci tvář je obrácena / v bídy zdíva tesklivá. / Mlčení tvých sirá stěna / hvězdami se odívá.“ (Milost, s. 358); „A rodná stěna zdá se živa / pod ohnivými úsměvy. // Co obrazů již na ní bylo, / co stínů, jaká zrcadla,“ (Doma, s. 526); „(...) zdí, jež dávno už nezdobí / kytka živá ani zvadlá / zavěšená na zrcadla. / Tvář je v hlíně. Kytka spadla. / (...) křídla, jež se duhou chvěla, ve zdi zkameněla.“ (Hřeby ve zdi, s. 548).

¹⁸⁷ *Dveře*, s. 537

¹⁸⁸ Rulíšek, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie. tamtéž, heslo: rostliny (hrách).

¹⁸⁹ Poutník, jehož příchod básník s nadějí očekává na prahu (kde má dle Zj 3, 20 stanout Kristus), se objevuje také v básni *Práh*, s. 492: „Či stopy, doutnající v tmách, / poznamenal plamene nach – / jen pustý práh? // (...) Čích kroků slyším ozvěnu, / kdo vešel? Jizbu mám zavěnu. // – Poutníku, prsty plamenů / hůl světla opřely ti o stěnu, // hůl stínu o stěnu.“

¹⁹⁰ *Myš*, s. 567

mate. / Paměť prosí. Někdo čeká / na klíč z věže obklíčení. // Klíč se ztratil. Myš tu není.“ Báseň začíná vjemem myši běžící po podlaze v *bídy věži* – pravděpodobně v básníkově petrkovském statku s věžičkou. Básník se snaží zachytit naději v *poselství*, které myš, nebo alespoň *chmýří* z myši, či jen její *stín* přináší. V následující hře stínů již nevíme, o jaké stíny jde: jde o stín myši, nebo o stín lidí, kteří slyší její poselství, či jde o *stín*, Krista, *který smývá vinu* (přičemž smytí viny, vykoupení je zřejmě zároveň obsahem onoho poselství myši)? Zde uvedená poslední sloka básně *Myš* vyznívá také nejednoznačně (i co se naděje týče) – básník, jako by nevěděl, co přesně myš znamená (*myš*, ale i básník *se* zde *mate*). Proto mohou být v této sloce spojeny různé osudy: osud myši, která se *chvěje*, protože se bojí člověka; osud Krista, který se *chvěje* a *paměť prosí*, aby si člověk vzpomněl, že v myši se skrývá On (stín, který smývá vinu); a i osud básníka, který se na svém domě s věžičkou *chvěje*, protože čeká na vykoupení, *na klíč* (snad k branám ráje) *z věže obklíčení* (z domova zde na zemi, v tomto životě). S posledním veršem se však myš ztrácí a s ní i naděje na klíč k pochopení její podstaty a také klíč do ráje. Naději, ač nepatrnou, prchavou do básně vnesla a z ní i odnesla myš (*Klíč se ztratil. Myš tu není.*).

Jak je pro básníka čím dál tím těžší sbírat vlastní sílu k naději a snažit se ji zachytit a představit i v sebemenších náznacích, ozývá se z některých básní i ironie adresovaná tomuto stálému, někdy i marnému lidskému hledání naděje a víry. Lze ji cítit např. v některých verších básně *Mana*:¹⁹¹ Pokoj s námi. / Nic nemám, jen čekání manu / si sbírám ve stínu adventních stanů. / Jdu pustinami. // Neboj se bídy, blázne, / snad hvězda ti uvázne / v pavučí ptačího letu / a dáš ji Jezulátku. (...) Snad sněžní a šedí / mraků medvědi / pravdu povědí / a pohádku. // Snad kvočna křovin vysedí / veliké vejce luny, jež se jí mezi křídly blýská, / vyvede na strniska / ohnivě kuře. // Věř nevěř můře. / “. Básník nemá nic, zbývá mu jen *mana*¹⁹² *čekání*, snaží sám sebe posílit v naději (*Neboj se bídy, blázne*), ale již slovo *blázen*, kterým se tituluje, působí dvojsmyslně – básník sice může sám sobě říkat: zachovej si chladnou hlavu a věř nadále, ale také se může opravdu cítit jako blázen, který vyčerpává sílu nejisté naděje – tento výklad umocňují následující uvedené verše, které začínají opatrnými „*snad*“ (*snad hvězda...Snad sněžní a šedí...Snad kvočna křovin vysedí*) Také kladení pravdy a pohádky do blízkosti (*snad mraků medvědi pravdu povědí a pohádku*) podporuje nevěrohodnost poselství naděje, které by medvědi z mraků měli sdělit. V další sloce (*Snad kvočna křovin...*) by básník rád věřil, že

¹⁹¹ *Mana*, s. 518

¹⁹² Pozn. *mana* je pokrm, který Bůh sesílal z nebe Izraelitům při putování pouští: viz Ex 16.

kvočna, která je alegorií církve chránící pod křídly kuřátka,¹⁹³ snad *vysedí veliké vejce luny* a poté vyvede *ohnivé kuře* – již dříve jsme zmiňovali, že luna je u Reynka častým symbolem Krista, což by zde potvrzovalo i to, že se z ní vyklube *ohnivé kuře* (barva ohně je červená – opět odkaz na Kristovu krev, na Jeho křest ohněm, na naději). Vzápětí však dodává: *Věř nevěř můře* – tedy možná, že se všechna „*snad*“ splní, ale možná také ne. Celkově tedy verše nevyznívají jednoznačně beznadějně, ovšem je-li zde naděje, pak těžce zkoušená. Ovšem přesto, že jsme v souvislosti s nadějí mluvili i o ironii, je nutno dodat, že Reynkova naděje nebyla absurdní. Skutečnost, že v básníkovi přetrvávala, aniž by pramenila z jeho vlastních sil a ze zákonů logiky, jen vede k dojmu, že to byla „naděje nadpřirozená“.¹⁹⁴

Podobnou *nadpřirozenou* naději pak lze nalézt např. v závěru básně *Pokání v Ninive*.¹⁹⁵ Báseň vypráví o tom, jak Bůh proklel město Ninive a obyvatelé trpěli žízní.¹⁹⁶ Báseň končí slovy: „Ninive vstane z prokletí. // Ninive vstane z prokletí, / až oheň z vody vyletí, / až voda z ohně vyletí. // Koza dá napít kůzleti.“. Verše si můžeme vykládat jako upřímnou víru, že žár Božího hněvu (který symbolizuje oheň¹⁹⁷) z vody opadne a ta bude zas pitná (*oheň z vody vyletí*) a také že Bůh (oheň) dá žíznícím živou vodu¹⁹⁸, tj. spásu (*voda z ohně vyletí*). (Dále může jít o narážku na nutnost křtu ohněm, kterým mají Kristovi učedníci projít). Pokud bychom ale chtěli, můžeme v těchto závěrečných slovech, která směšují vodu a oheň – navzájem se vylučující živly, nacházet kromě velké víry také obavu, zda se skutečně splní taková nelogická naděje. (Stojí za povšimnutí, že největší pochyby a možná i ironii nacházíme v těch básních, kde zvířata, rostliny či přírodní živly nejsou reálné a básník si je chce pouze představovat.)

Mohli jsme sledovat, že naděje, kterou se Reynek pomocí přírody snaží vytušit, je nesamozřejmá. Tato neustálá oscilace mezi nadějí a pochybami je pro básníka typická: „Nic není jednoznačné, vše je zastřeno v mlze Božích záměrů; proto v Reynkově poezii jako kdyby něco zároveň bylo i nebylo, trvalo i mýjelo.“¹⁹⁹ A někdy převáží pocit, jako kdyby zde spíše nic

¹⁹³ Rulišek, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. cit. dílo, heslo: křídla.

¹⁹⁴ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). *Blázen jsem ve své vsi...*, *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, 105.

¹⁹⁵ *Ninive* s. 573

¹⁹⁶ Viz Jon, 3; k líčení žízní trpícího města se však autor zřejmě inspiroval také městem Betúlie, které v době obklíčení asyrským vojskem nemělo dostatek vody, Júd 7, 19-32.

¹⁹⁷ Např. Iz 66, 16: „Ohněm totiž a mečem povede Hospodin soud s veškerým tvorstvem. Mnoho bude těch, jež Hospodin skolí.“

¹⁹⁸ O živé vodě: „Ježíš jí odpověděl: „Každý, kdo pije tuto vodu, bude mít opět žízeň. Kdo by se však napil vody, kterou mu dám já, nebude žíznit navěky. Voda, kterou mu dám, stane se v něm pramenem, vyvěrajícím k životu věčnému.“ Ta žena mu řekla: „Pane, dej mi té vody, abych už nežíznila a nemusela už sem chodit pro vodu.“ (Jan 4, 14–15).

¹⁹⁹ Med, Jaroslav. *Odlet vlaštovek*. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, Studium, 231.

nebylo a básníková snaha nalézt v přírodě duchovní naděje, se minula účinkem. Uvedme například závěrečné verše z básně *Těšíme se*:²⁰⁰ „Hvězdy svítí: mrtvých zuby. / Svítí zlatem. Proč a komu? // Vrátime se. Sami. Domů.“ *Hvězdy*, které básníkovi často v jiných básních asociují Boží existenci²⁰¹, zde místo toho připomínají zlaté *zuby mrtvých*. Další verš (*Svítí zlatem. Proč a komu?*) si lze vyložit buď tak, že se básník ptá nač je zemřelému po smrti zlato, ale může se také ptát, *proč vůbec* hvězdy pro nás živé *svítí*: ať už by přeci jen připomínaly Boží přítomnost (zlatá barva náleží Bohu), nebo by to byla jen nebeská tělesa podobná zubům mrtvých, básníkovi se v každém případě zdá, že svítí nesmyslně (*Proč a komu?*). Poslední verš (*Vrátime se. Sami. Domů.*) je také dvojnásobný – buď je důkazem básníkovy pevné víry, že *se vrátíme* nazí, bez pozemských statků (*sami*) k Bohu (*domů*), anebo je závěr spíše pesimistickým konstatováním nad současným stavem, kdy se na tomto světě vracíme bez dostatečné duchovní útěchy (cítíme se přes veškerou naději sami) do našich reálných domovů. Pro naše zájmy je hlavní ten verš básně, který naznačuje, že hvězdy svítí zbytečně *Proč a komu?* – spásy se nám od nich na zemi nedostane, tu nalezneme jedině, vrátíme-li se domů, tedy k Bohu.

A i další básně ukazují, že členové živé i neživé přírody občas zcela selhávají ve schopnosti nést naděje a jako duchovní symboly jaksi nefungují: „Ani vítr, ani stromy, / nikdo duši nepomáhá. / Samota jen v touze lomí / rukama po klenbách blaha.“;²⁰² protože „Stmívá se na zemi / bez naděje. / Labuť, než oněmí, / nezapěje.“;²⁰³ ani „Strom neuhýbá / a neposvítí. / Strom černá ryba / v mraku síti.“;²⁰⁴ dokonce „Luno, liché srdce temna, / (...) nepomáháš, tápeš po zdi, / lapmo panny pošetilé, / světlo linoucí se z chvíle / odloučení bez setkání / u brány, jež zapadla.“;²⁰⁵ a „V mracích jsou obrazy / potrhane.“;²⁰⁶ zkrátka „Věř nevěř můře.“²⁰⁷

Nakonec uvedme příklad básně, na níž lze nejlépe ukázat, že příroda v Reynkových básních není vždy spolehlivým *nosičem naděje*, nenabízí možnost být zbožštěná, a někdy dokonce brání samotného Boha rozpoznat:

²⁰⁰ *Těšíme se*, s. 558

²⁰¹ „Hvězdy vtisklé, stopy z ráje, / písmo úzkostlivé chvíle / zanechal pták, pobíhaje.“ (*Zasněžený práh*, s. 374); „Mlčení tvých sirá stěna / hvězdami se odívá.“ (*Milost*, s. 358); „Pán znovu zemi rozsvěcí, / jiné a větší jsou věci, / svět udiven se dívá, / hvězdami má se obléci.“ (*První sníh*, s. 490).

²⁰² *Žalář*, s. 356

²⁰³ *Soumrak*, s. 466

²⁰⁴ *Cesta tmou*, s. 538

²⁰⁵ *Luna k ránu*, s. 520

²⁰⁶ *Pozdní lov*, s. 473

²⁰⁷ *Mamon*, s. 518

Vítr před úsvitem²⁰⁸

Tmy veřejemi vítr otrásá,
vzňala se v letu křídla oblaků,
stržena z luny snová okrasa,
jsou nahé hvězdy, milé žebráků.

Lovkyni lunu v lesy vyhání
veliký vítr v záři neznámé.
My šepotem snů v bdění volání,
tuh plachých stíny stíháme.

Veliký vítr v okna dívá se,
naklání lunu k smrti prameni.
Prahne v procitání po Hlase,
v hukotech větru ztraceni.

Báseň začíná aktivitou větru, jenž otrásá tmou noční oblohy (*Tmy veřejemi*) a otevírá je do úsvitu. *Vítr* je symbolem konající Boží přítomnosti,²⁰⁹ a proto můžeme zatím předpokládat, že zde Boží moc odstraňuje tmou a přináší úsvit – světlo, dobro. Svítání dále doplňuje obraz červánků (*křídla oblaků, která se vletu vzňala*), tento jev na obloze je v Reynkově poezii oblíbený (viz výše báseň Ropucha) a lze díky němu tušit Boží přítomnost. První dva verše tedy vyznívají nadějně a přináší úsvit. S úsvitem se ovšem vytrácí snová krása luny (*stržena z luny snová okrasa*). Motiv luny je básníkem užíván jako odkaz k metafyzické skutečnosti.²¹⁰ Nyní ale luna bledne a jakoby se tedy i všechny vysněné duchovní významy, které v noci měla, vytrácely a zbyl nám jen prostý měsíc, pouhé nebeské těleso patřící do neživé přírody.²¹¹ Také hvězdy s rozednívající se oblohou méně kontrastují, méně září a jsou nahé (Reynek přívlastek nahý užívá často ve smyslu *nahé naděje*, nahého doufání – víry v Boha, která je prosta všech zbytečných okras a trvá navzdory nejistotám a boji se zlem, viz výše báseň Bodláky). Ti, kteří žebrají o víru, však i tyto holé naděje (*milé žebráků*) rádi přijímají. Druhá sloka básně však říká, že *veliký vítr* (nejspíše Bůh²¹²) vyhání do lesů lovkyni lunu (*Lovkyni lunu v lesy vyhání*) – což nás odkazuje k řecké bohyni Artemis, bohyni lovu a Měsíce, ochránkyni lesů.²¹³ Pokud tedy

²⁰⁸ Vítr před úsvitem, s. 423

²⁰⁹ Rulíšek, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. cit. dílo, heslo: vítr.

²¹⁰ „Luna bolestná objímá / kříže apokalypsy,“ (Měsíčná noc, s. 325); „Luna lehká jako dech, rozvila se na sadech / jako plachá modlitba. // (...) Děsivá pout' čeká ji / noci, až v ní zarže žár / temně zlaté zralosti.“ (Východ měsíce, s. 323); „Měsíci větrný, / probud' lidi, / ať tě, růži s tmy, / v mracích vidí!“ (Měsíc v oblacích, s. 475).

²¹¹ Podobné vystřízlivění přináší svítání zde: „Ponuré dni, noci jasně; / ale k ránu měsíc hasne, / hvězdy v husté mlze tonou.“ (V jitře zimním, s. 279).

²¹² Srov. význam větru např. v básni Advent (II), s. 353 „Vítř ulehá si v tmách / do koutů a do dvorů, / vyhledává plot a práh, / mdlých a bědných oporu. // Prostře na práh první snůh, / plachý pozdrav anděla,“ viz také Polyfém, s. 424: „Polyfém vítr pase vesnice, / lká, roztroušené stádo shledává,“.

²¹³ Panáková, Martina. *Ikonografické aspekty bohyně Ísidy a Panny Marie*. Sacra 2006, roč. 4, č. 1, s. 26-39.

Bůh vyhání řeckou bohyni, může tím dávat najevo, že všechny významy, které noc a sny připsaly nebeským tělesům, byly jen mylné představy o Bohu a falešní bůžci. Bůh tak připravuje prostor pro pravou víru. O ní nakonec hovoří i poslední dva verše: *prahneme v procitání po Hlase* (po Hlase s velkým počátečním písmenem, tedy po hlase Božím), ale ten nemůžeme přes hukot větru zaslechnout (*v hukotech větru ztraceni*). V básni se nakonec i vítr stává pouhým živlem, ne Bohem, a nám dochází, že víra nepatří ani luně, ani hvězdám, a nakonec ani větru. Tyto dva verše tak přímo odkazují k biblické pasáži o Eliášovi,²¹⁴ který se snažil rozpoznat Boží hlas ve větru, v zemětřesení a ohni, ale Hospodina v nich nebyl, Bůh promluvil v závěru svým vlastním tichým, jemným hlasem. Báseň tak ukazuje, že luna, hvězdy i vítr sice někdy fungují jako duchovní symboly, ale někdy také ne. Nelze se na ně spoléhat.²¹⁵

Ze všech uvedených příkladů (u básní *Dveře*, *Těšíme se*, *Žalář...Vítr před úsvitem*) plyne, že básník je si vědom, že příroda sice může o Hospodinu vypovídat, jelikož jím byla stvořena, ovšem zároveň přírodu, stvoření, nelze zaměňovat za Stvořitele. Básník podle všeho ví, že naděje v přírodě není obsažena cele, že Ten, kterého v ní hledal, v přírodě, ani jinde na zemi, již ztělesněn není, jak tušíme v básni Peří:²¹⁶ „Byl tu pták a byla křídla, / zázrak písňe ze zášeří. / Větev na ohnivém keři / v mlze smrti na trn stydla. / V opadalém listí zbývá / z obou křídel kůstka křivá, lebka, živá veš, hrst peří. / (...) Krev na prstech anděla. / na dveřích tmy na veřeji. // Popel na čela.“²¹⁷

Tato i ostatní básně z Reynkovy pozdní tvorby však dokládají, že vztah k Bohu i k přírodě je v básníkově poezii až do konce živý.

Básně se k Bohu obrací a po něm se ptají: „Kdo vloudil se? Zavřeno mám. / Jsem doma sám. // Kdo vchází, když plamen poskočí, / kdo dívá se mi do očí, / či hlava třese tu vrkočí?“²¹⁸ zatímco on někdy, zdá se, že mlčí: „Tvář druhou čeká. Návštěvu. // Pot minut písmem po zdi jezdí. / Snad někdo šeptá. Němý ze zdi. // Snad srozumí, kdo nedoslýchá, / rafíjí kruhům. Prstům

²¹⁴ Hospodín řekl: "Vyjdi a postav se na hoře před Hospodinem." A hle, Hospodín se tudy ubírá. Před Hospodinem veliký a silný vítr rozervávající hory a tříštící skály, ale Hospodín v tom větru nebyl. Po větru zemětřesení, ale Hospodín v tom zemětřesení nebyl. Po zemětřesení oheň, ale Hospodín ani v tom ohni nebyl. Po ohni hlas tichý, jemný. (1 Kr 19, 11–12).

²¹⁵ Zajímavé je srovnání této básně s jinou, sledující podobný cíl, z autorovy rané fáze: „Proto čekám Tebe (...). / Že se ozveš mému úpění, ať hřměním bouře, nebo hlasem dítěte, či / z hnízda strnadův u strouhy (...).“ (Modlitba, s. 28).

²¹⁶ Peří, s. 544

²¹⁷ To, že pták je v básni připodobněn k osudu Krista, se domníváme na základě jiných básní, kde se motiv ptáka jako jeho symbol objevuje, např.: „Perutě ptáků se zlatými křídly, / na kterých kapky krve stydly. / Obětních zvířat rouna skropená, / výkřiku smrti v trnech ozvěna.“ (Šípky, s. 421); „Srdci připomněl skřek ptáka, / že je dovršena míra.“ (Cestou v adventě, s. 375); „Pěšinka ptačí náhle ustává, / pták vznesl se a zůstala jen bílá, / bolestná krása, dívá dálava, / v níž stopa Návratu se objevila.“ (Stopa, s. 438).

²¹⁸ Práh, s. 492

ticha. // Tvář trne v trní. Nevítá. / Tikotu hřeby pobitá. / Bez očí. Slz má dosyta.“²¹⁹ Můžeme se nejprve ptát, proč žalmista citovaný v názvu tohoto obrazu i v úzkosti ticha a samoty vypráví Někomu o své nadpřirozené touze po něm²²⁰ a proč stejně tak Reynek k Bohu hovoří, když naděje na království Boží je nejistá: „kam jdeme, nevíme; požehnej duši mé“²²¹, proč vede s Bohem stále dialog, i kdyby to měl být Jobův dialog: „Pokoj dej v domě a na dvoře, / sáhni, jak horké je lože, / okus, jak hořké je hoře, / co od zoře, slyš, do zoře / zrad pod okny nám krákoře!“²²²

Osvětlení proč tomu tak je, můžeme hledat například v následujícím výroku Marka Váchy: „Chci říci, že smyslem života křesťana není dostat se do nebe. Odvažují se říci, že smyslem života není ani starost o bližního, ani dobré skutky: smyslem života je Bůh sám, vztah k němu, což je cosi naprosto jiného než dostat se do nebe.“²²³ Jako by Reynek o tomto smyslu věděl, neboť vztah k Bohu, který trvá i bez nějak příliš velké jistoty, že se za to básníkovi dostane odměny v ráji, je v jeho tvorbě patrný do konce.

A ptáme-li se analogicky, proč básník věnuje napříč tvorbou trvalou (ale neúčelnou) pozornost také přírodě, ačkoliv coby duchovní útěcha často selhává (*ani vítr, ani stromy, ani luna duši nepomáhá, strom neposvítí, obrazy v mracích jsou potřhané, hvězdy svítí nesmyslně, labuť nezapěje, můře se nedá věřit...*) dává jim stále šanci: „Ale někdo někde volá. / Z mraků hvězda, kámen zdola?“²²⁴ ... „A někdy náhle ze střech šedi / zakvílí náhlou odpovědí / ohnivá kočka naděje.“²²⁵. Zajímá nás, proč se během celé tvorby nepřestává snažit porozumět tajemství tvorů a věcí: „Poslední listí v stromu vrcholu / v úsvitu vábí ohně plápolem, / jsou to tři hvězdy, nebo lony lem, / pták na větvi, s snách kohout na věži, / lastura neznámého pobřeží, / sluj, lampa bílých betlémů – // útulek tichu našemu.“²²⁶ ale i ke konci „Pod prahem svítá. Oheň tam není. / List, plamen spadlý. Popel políbení. // List z větve svátý. Pečeť na prahu. / Rty ještě líbou. Prach a podlahu.“²²⁷; proč živá i neživá stvoření, která někdy úspěšně fungují jako asociace

²¹⁹ Hodiny, s. 576

²²⁰ Žalm 42: Jako laň dychtí po bystré vodě, tak dychtí duše má po tobě, Bože! (...) Můj Bože, duše se ve mně tak trpce rmoutí, proto mé vzpomínky za tebou spějí z krajiny jordánské, z chermónských končin, od hory Miseáru. (...) promlouvám k Bohu, své skále: Proč na mě zapomínáš, proč musím chodit zármutkem sklíčen v sevření nepřítele? (...) Proč se tak trpce rmoutíš, má duše, proč ve mně úzkostně sténáš? Na Boha čekej, opět mu budu vzdávat chválu, jemu, své spáse. On je můj Bůh.“

²²¹ Blázen, s. 623

²²² Pokoj, s. 479

²²³ Vácha, Marek Orko. *Místo, na němž stojíš, je posvátná země: o kruhu úcty k člověku, přírodě a celému vesmíru*. Brno: Cesta, 2008, s. 232

²²⁴ Vánoce 1970, s. 559

²²⁵ Cesty domova, s. 539

²²⁶ Poslední listí, s. 446

²²⁷ Vzpomínka na samotu, s. 576

metafyzické skutečnosti, po odkazu k ní z básně nemizí a zůstávají zde spolu s onou skutečností až do konce (jak se ukazuje u básní *Ropucha, Myš, Myši, Mrtvá kočka, Dveře, Můrka v noci...*).

Pokusíme si odpovědět v podobném smyslu, v jakém jsme se snažili pochopit básníkovu vytrvalé (ač někdy momentálně neefektivní) vzpínání k Bohu: že totiž smyslem Reynkovy vnímavosti a vztahu ke všem tvorům nebylo jen učinit z nich duchovní symboly. Básník se k nim obracel bez podmínky, že mu vždy s jistotou zprostředkují obrazy Boží přítomnosti. Všímal si jich, poezie, kterou v sobě mají, a to i v hrozně nejistotě tohoto života, aniž by mu to slibovalo dostat se jejich prostřednictvím (alespoň v představách) do nebe. Tomuto našemu závěrečnému předpokladu by odpovídala Reynkova slova: „V umění je nutno snažit se zachytit a vyjádřit poezii věcí. Ti, kdo jdou jen za „podobností“, se mýlí a vězí v nudě. Není třeba jim naslouchat.“²²⁸

²²⁸ Reynek, Bohuslav; Šerých, Jiří; Med, Jaroslav. Korespondence. Praha: Karolinum, 2012, s. 434.

Závěr

V této práci jsme měli možnost sledovat, jaký vliv měly na Reynkovo básnické dílo motivy, v nichž dokázal spojit svoji snahu porozumět Bohu se smyslem porozumět také kráse Bohem stvořené přírody²²⁹, kterou však Reynek objevoval s vědomím, že „Pevně na pokoře štípena je krása.“²³⁰

Reynkovo umění ví o duchovním rozměru života, v němž si lze uvědomovat Boží přítomnost – o rozměru který zahrnuje a přesahuje veškerou skutečnost včetně té přírodní. Josef Mlejnek v tomto smyslu charakterizuje Reynkovo umění jako „nadpřirozené“, ²³¹ nazírající na svět pohledem magického realismu – pohledem, který se uplatňuje podobně i v obrazech Marca Chagalla. Oběma uměleckým osobnostem (Reynkovi i Chagallovi) je dle Mlejníka společná „ona magie proměnění“, kdy „je pozemská gravitace zcela prostoupena přitažlivostí milosti.“²³² Díky tomu mohl básník u všech zvířat, rostlin, věcí a jevů ve svém okolí, vnímat jejich „zázračnou dimenzi“, bylo-li mu dáno ji uvidět:²³³ „Země, zaplavená dýmy, / protkána je zjeveními / zvířat, kol a vln a lodí.“²³⁴ nebo „V dýmu zadumané stáje / záře úrodná z nich vkročí / v kalné komory mých očí, / do kterých je včarována / všednosti fata morgána.“²³⁵

Naším zájmem pak bylo s vědomím o tomto autorově specifickém přístupu k realitě a zároveň s vědomím o jeho františkánském vztahu ke stvoření pojednat o Reynkově tvorbě a všimnout si přitom, v jakých podobách je zde příroda vyobrazena.

Stěžejní část práce proto zaujímaly právě tři obrazy přírody, které jsme se zde pokusili předložit na základě předchozí analýzy a důkladné četby Reynkových básní.

První obraz přírody se v největší míře uplatňuje v rané fázi autorovy tvorby (sbírky *Žízně* a *Smutek země*). Obraz nám připomněl staré židovské žalmy i další starozákonní texty, kde je příroda vylíčena jako Boží chrám, v němž vše živé i neživé spolu s básníkem vzdává Hospodínovi chválu, jako např. v Žalmu 148: „Haleluja. Chvalte Hospodina z nebes, chvalte ho ve výšinách! (...) Chvalte ho, nebesa nebes, rovněž vody nad nebesy, chvalte Hospodinovo jméno! Vždyť on přikázal, a bylo to stvořeno, on tomu dal povstat navěky a navždy, nařízení, které vydal, nepomine. Ze země ať chválí Hospodina netvoří a všechny propastné tůně, oheň,

²²⁹ Jak se vyjádřil Reynek „Krása zůstává navzdory všemu jednou z nejmocnějších sil veškerého života, přirozeného i nadpřirozeného.“ (Halasová, Dagmar. *Bohuslav Reynek*. Brno: Petrov, 1992, s. 46.)

²³⁰ *Dívka v úsvitu*, s. 368

²³¹ Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). *Blázen jsem ve své vsi...*, *Rozmluvy (Londýn)*. 1984, č. 4, s. 113

²³² *Tamtéž*.

²³³ a „Blaze těm, kdo mají čisté srdce, neboť oni uží Boha.“ (Matouš 5, 8)

²³⁴ *Jeřáby v mlze*, s. 322

²³⁵ *Kozlata*, s. 281

krupobití, sníh i mlha, bouřný víchr, který plní jeho slovo, horstva a všechny pahorky, ovocné stromy a všechny cedry, zvěř a všechna dobytčata, plazi, okřídlené ptactvo...“

A podobně u Reynka: „A přece vím, že jsi, a přec v Tě věřím! / Hvozdy nemohly by krásně černý býti, kdyby Tebe nebylo; / Plody lesních bezů divokých by nebyly tak rudy, / Nepraskal by oheň, netekla by voda, ani louka by tak nevoněla... / Husy na rybníku bělostny by tolik býti nemohly, jak čisté obláčky jsou na obloze modré, / Kdyby TY jim nebyl požehnal...“²³⁶ Zvířata, rostliny i neživí tvorové zde odrážejí vlastnosti svého Stvořitele – jsou čistí, laskaví, milosrdní, dobří jako On – proto u nich básník hledá pocit spříznění: „Sladké zvěři usmívá se do očí, / dobrým zvířatům, drobným i velikým, volá je, ptá se jich, mluví k nim, // chodí s nimi po lesích, po mezích, / saje přívětivost pohledů jich oddaných – “²³⁷ Obraz přesto v posledku nevyznívá idylicky, protože básník si je až příliš vědom svého lidského hříchu, který kontrastuje s nevinností přírody. Z myšlenky o vlastní nedostatečnosti vůči tvorům povzneseným nad člověka vyplývá pocit odloučenosti jak od přírody, tak samozřejmě i od Boha: „Zelené smrčky ze sněhu čnějí, / libě a tichounce / mi šeptají o naději: bez konce / že zima netrvá ni tma. // A odpovídá jim duše má: // „Což vy víte / o člověka muce lité, / vy nevinní, drobní!“²³⁸

Na podobě druhého obrazu přírody se nejvíce podílela Reynkova expresionistická tvorba. Dochází k zostřenému vnímání hříchu. Lidské zlo se v tomto obraze rozmohlo natolik, že spolu se světem lidí jím trpí i příroda: „Ptáci změtení a teskni ještě létali, unaveni a hladovi se snášeli do korun stromů, kde se apaticky nechávali lapati, rdousiti a oškubávati těmi, kteří je za syrova jedli, (...)“²³⁹ Hmota, z níž jsou lidé i země stvořeni, byla prokleta, a proto vše živé i neživé postihuje hříšnost: „nízké smrčky v řadách jsou jen jasnými kužely, podobnými prsům. Zima je bílá chundelatá vlčice s černými tlapami, leží jako bohyně vilné plodnosti. Tlapy má vzhůru (větve stromů jsou ostré jako drápy) a rudé slunce jest jazykem v její otevřené mordě, mokřým krví. Mračna jako šedá štěňata se sklánějí a sají z nesčetných naražených cecíků šelmy. (...)“²⁴⁰ Jako zkažení jsou vnímáni i zdánlivě netělesní tvorové, aby mohla být hříšnost postihující veškerou hmotu, z níž pochází stvoření, vzápětí odsouzena k zániku („Sekají větru hlavu, / jež zase s šíjí srůstá, / toliko krev chrlí ústa / její (...)“²⁴¹ Ve volání po pokání lidí, po Božím soudu, které v tomto obraze dominuje, lze uslyšet i básníkovu lítost nad zlem

²³⁶ Modlitba, s. 28

²³⁷ Neděle, s. 106

²³⁸ Naděje, s. 129

²³⁹ Poznámka o potopě, s. 212

²⁴⁰ Koleda, s. 228

²⁴¹ Tesaři ve větru, s. 287

promítnutým do přírody – která, byla-li dříve povýšená, nyní je člověkem a spolu s ním ponížena a padlá.

Nejvíce našim snahám porozumět významu, jaký tvorové přírody v Reynkově díle nesou, napověděl poslední obraz přírody, který koresponduje s Reynkovou pozdní tvorbou (od sbírky *Setba samot* dále). Snad k tomu přispěla i skutečnost, že v těchto sbírkách již Reynek dospěl k sobě vlastnímu básnickému výrazu. Apokalypticky vylíčená expresionistická krajina se tak mění v přírodu prostorově i barevně oprostěnou, vhodnou ke kontemplaci všech i těch opomíjenějších tvorů. V tomto obraze jsme popsali důležitý *motiv bolesti*, který nevyhnutelně provází všechny, kdo na zemi nesou svůj kříž. Umění jej nést spočívá mimo jiné v pokorném překonávání strastí plynoucích z cest do Božího království a ze zatím nenaplněné touhy po něm. Motiv bolesti pak spojuje všechny takovéto Boží děti, do kterých básník zahrnuje i zvířata a ostatní tvory přírody: „Sýkorka mi k oknu slétla, / (...) oko modré, které hledí / do tajemstev, o nichž vědí / jenom děti bolesti, / dumající o štěstí, / které zkaliti se nedá...“.²⁴² V básních je proto (v různé kombinaci) úděl zvířat, biblických postav i básníka samého zpodobňován právě pomocí sdílené bolesti a očekávání vykoupení, viz báseň *Mrtvá kočka*:²⁴³ „Vrak z bídy břehu, / vychrtlá, malá / kočka tu leží. / (...) Čí vina je smyta?“; nebo *První sníh*:²⁴⁴ „Co zbylo, prosí s námi. / Klekají kolínka slámy, / té celé i drcené koly / a sváté z polí.“; podobně např. *Krysa v parku*, *Bodláky*, *Pták*, *Myš*, ...

Básník však u zvířat hledá více nežli potvrzení o ne zrovna lehkém bytí všeho stvoření. Proto je v posledním pohledu na přírodu důležitý také *motiv útěchy*, kterou v ní autor často nalézá, což se projeví ve srovnání s básněmi, kde představa živých tvorů chybí: „Knihu a kotě zšeřelé / mám na klíně. / (...) Písmo a přástev ozvěna / šeptají o sobotě.“²⁴⁵; nebo „vlaštovka si hnízdo robí, těší Tobiáše, Joby.“²⁴⁶ – oproti „(...) Křídla vran / třepí se, vyzáblá – / vyrvané kořání, / smrt si je vytáhla / ze zmrzlých blat. / Hvozdy jsou havrani / hubení, na sněhu / třepí se. (...)“²⁴⁷

Z různých úhlů pohledu jsme pak pohlíželi na třetí významný motiv – *motiv duchovní naděje* již tvorové dokáží básníkovi zprostředkovat. Děje se tak s podmínkou toho, že fungují jako asociace transcendentální skutečnosti či jako symboly, jež o ní dokáží velmi věrně svědčit: „Vítr ulehá si v tmách / do koutů a do dvorů, / vyhledává plot a práh, / mdlých a bědných oporu.

²⁴² Modrá sýkorka, s. 347

²⁴³ Mrtvá kočka, s. 471

²⁴⁴ První sníh, s. 490

²⁴⁵ Doma, s. 459

²⁴⁶ Vlaštovka, s. 513

²⁴⁷ Zimní krajina, s. 515

// Prostře na práh první sníh, / plachý pozdrav anděla,“.²⁴⁸ Ne vždy se to však podaří, což jsme popsali při interpretaci básně *Vítr před úsvitem*²⁴⁹, která vyznívá podobně jako biblická scéna o Eliášovi²⁵⁰, jenž se snažil zachytit Boží hlas ze zvuků přírodních jevů, ale nakonec zjistil, že Bůh v zemětřesení, větru, ani ohni nebyl. Báseň tak pouze potvrzuje, že básník ví o tom, že Boha (svou naději) nemůže nalézt ve větru – že není vtělen ani do žádných jiných tvorů přírody („Prahme v procitání po Hlase, v hukotech větru ztraceni“).

Zvířata, rostliny i neživí tvorové tedy často selhávají coby duchovní symboly, jako nositelé naděje: „Ani vítr, ani stromy, / nikdo duši nepomáhá.“,²⁵¹ „Stmívá se na zemi / bez naděje. / Labuť, než oněmí, / nezapře.“,²⁵² „Strom neuhýbá / a neposvítí.“,²⁵³ „Luno, liché srdce temna, / (...) nepomáháš, tápeš po zdi, / lapmo panny pošetilé, / světlo linoucí se z chvíle / odloučení bez setkání / u brány, jež zapadla.“²⁵⁴ „Věř nevěř můře.“²⁵⁵ ...

Motiv naděje tak vedl k zamyšlení nad konečným a úplným významem, který tvorové v Reynkových básních mají. Viděli jsme, že sice nezřídka figurují jako důležité duchovní symboly mající vyšší smysl, ale čím blíže jsme konci tvorby, tím jejich přítomnost v básních stále častěji není schopna vyšší smysl nést (ať tak, či tak, jsou tedy v tomto směru každopádně nespolehlivá a s vyšším smyslem je nelze zaměnit).

Ze zmíněných zjištění pro nás vyplynulo, že tvorové v tomto obraze nemohou být básníkem ani zbožšťování, ani zatracování (k čemuž podle nás inklinovaly předchozí obrazy). Zvířata, rostliny a ostatní stvoření neznamenaají nic více a nic méně, než jsou – jsou zkrátka tím, čím jsou – jsou reálná (třebaže *magicky reálná*). Načež jsme si kladli otázku, proč tedy jako taková básníka stále zajímají – autor se k nim přece vrací jak v průběhu celé tvorby, tak i v rámci jedné básně – tedy i poté, co do ní již vnesli duchovní vizi, jak jsme sledovali např. u básně *Myš*,²⁵⁶ která začíná verši: „Na podlaze v bídy věži / myška od zdi ke zdi běží, / chmýří, nebo jen stín myši, / s poselstvím, jež stíny slyší, / stíny, nebo jen stín stínu, / dechu stín, jenž smývá vinu.“ a končí se slovy: „Klíč se ztratil. Myš tu není.“ (stejně je tomu např. v básních *Ropucha*, *Dveře*, *Vlaštovka*...). Chtěli jsme zachytit smysl, jenž objasňuje fakt, že se tvorové v básních stále vyskytují. A v závěru jsme dospěli k myšlence, že se nemusíme se uchylovat k vysvětlení, které by bylo nutně účelové. A můžeme konstatovat, že právě díky tomu, že o

²⁴⁸ Advent (II), s. 353

²⁴⁹ *Vítr před úsvitem*, s. 423

²⁵⁰ viz 1 Kr 19, 11–12

²⁵¹ *Žalář*, s. 356

²⁵² *Soumrak*, s. 466

²⁵³ *Cesta tmou*, s. 538

²⁵⁴ *Luna k ránu*, s. 520

²⁵⁵ *Mamon*, s. 518

²⁵⁶ *Myš*, s. 567

všechny tvory z přírody Reynek v básních jeví pozorný zájem bez předchozího nároku, že mu dokáží poskytnout pravou duchovní naději nebo alespoň její známky (protože naději může nakonec zajistit jen Bůh sám), jim vrátil jejich vlastní (nepřeceněnou a nepodceněnou) hodnotu a smysl, jež jim patří: „Na prahu ropucha. / Kámen a stín ducha, / stín vidin ve spánku / s očima červánků. / (...) Dívá se, tmu vnímá / zlatýma očima / s úsměvem stařeny. / Bláta hrst u stěny, / hrách v krvi vařený.“²⁵⁷

Reynek podle nás ukázal, že není nutné psát poezii dobově vyhovující ani sloužící nějakému účelu. A ukázal i to, že není potřeba rezignovat na snahu porozumět a vyjádřit poezii věci – zvířat – skutečnosti – Boha, přestože odměna za to v nebi (tak i na zemi) je nejistá.

²⁵⁷ Ropucha, s. 547

Literatura

Bible: český ekumenický překlad: Písmo svaté Starého i Nového zákona včetně deuterokanonických knih. 15. vyd., (6. opr. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008. ISBN 978-80-85810-74-5.

Červenka, Miroslav. Had na sněhu – Bohuslav Reynek. In: *Slovník básnických knih.* Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 56–59. ISBN 80-202-0217-X.

Červenka, Miroslav. Bestiář Bohuslava Reynka. In: *Styl a význam.* Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 68–88.

Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově.* Havlíčkův Brod, Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000. ISBN 80-902231-4-1.

Halasová, Dagmar. *Bohuslav Reynek.* Petrkov, Brno 1992.

Hradec, Josef (= Mlejnek, Josef). Blázen jsem ve své vsi..., *Rozmluvy (Londýn).* 1984, č. 4, 99–114.

Hradec, Josef. Ticho a samota. Betlém v ohnivém keři. In: *Souvislosti,* 1991, č. 1, s. 78–79.

Med, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontempace. In: *Spisovatelé ve stínu.* Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-129-6.

Med, Jaroslav. Halas – Trakl – Reynek. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře.* Svitavy: Trinitas, 2006, Studium. ISBN 80-86885-04-6.

Med, Jaroslav. Od snu o ráji k prožitku apokalypsy. In: *Spisovatelé ve stínu.* Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-129-6.

Med, Jaroslav. Odlet vlaštovek. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře.* Svitavy: Trinitas, 2006, Studium. ISBN 80-86885-04-6.

Med, Jaroslav. Rty a zuby. In: Med, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře.* Svitavy: Trinitas, 2006, Studium. ISBN 80-86885-04-6.

Palán, Aleš; Vokolek, Vlastimil. *Petrkovu s láskou: sborník pro Bohuslava, Daniela a Jiřího Reynkovy.* Praha: Katolický týdeník, 2014. ISBN 978-80-86615-35-6.

Panáková, Martina. *Ikonografické aspekty bohyně Ísidy a Panny Marie.* Sacra 2006, roč. 4, č. 1, s. 26-39. ISSN 1214-5351.

Pospíšil, Ctirad Václav, ed. *Františkánské prameny.* Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001. ISBN 80-7266-073-X.

Putna, Martin C. Bohuslav Reynek, apokalyptik – zdroje a motivy. In: *Česká literatura 2001,* roč. 49, č. 3, s. 314–319.

Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy.* 2. vyd. Zlín: Archa, 2009. ISBN 978-80-87545-49-2.

- Reynek, Bohuslav. *Dnes jen o té prašivíně: dopisy Bohuslava Reynka Tereze Sumové z let 1951-1970*. Praha: Paseka, 2005. ISBN 80-7185-761-0.
- Reynek, Bohuslav. *Reynek – génius, na kterého jsme měli zapomenout: 16. dubna – 31. července 2014*, Valdštejnská jízdárna, Praha. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014, s. 74–75.
- Reynek, Bohuslav; Šerých, Jiří; Med, Jaroslav. *Korespondence*. Praha: Karolinum, 2012, 859 s. ISBN 978-80-246-1861-6.
- Rulíšek, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005. ISBN 80-85857-48-0.
- Slavík, Ivan. *Básnická tvář Bohuslava Reynka* In: Reynek, Bohuslav. *Rybí šupiny: Rty a zuby; Had na sněhu*. 2. vyd., Rty a zuby 3. Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-041-9.
- Trávníček, Mojmir. *Doslov*. In: Reynek, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín: Archa, 2009, s. 683–692. ISBN 978-80-87545-49-2.
- Vácha, Marek Orko. *Místo, na němž stojíš, je posvátná země: o kruhu úcty k člověku, přírodě a celému vesmíru*. Brno: Cesta, 2008. ISBN 978-80-7295-104-8.
- Vácha, Marek Orko. *Modlitba argentinských nocí*. Brno: Cesta, 2011. ISBN 978-80-7295-129-1.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	MACOUNOVÁ Markéta
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Igor Fic, Dr.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Františkánské motivy v díle Bohuslava Reynka
Název v angličtině:	Franciscan motives in the work of Bohuslav Reynek
Anotace práce:	Práce se zaměřuje na františkánské motivy v díle Bohuslava Reynka. Jde o prvky, které vypovídají o autorově vztahu k Bohu a současně o jeho vztahu k přírodě. Tyto františkánské motivy jsou popisovány v rámci tří obrazů či podob, které příroda dostává v jednotlivých tvůrčích fázích básníka. Je zde snaha postihnout zejména hodnotu, pozornost a význam, které Reynek tvorům živé i neživé přírody v básních věnuje.
Klíčová slova:	Bohuslav Reynek, františkánské motivy, Bůh, příroda, poezie, křesťanství, bolest, naděje, víra
Anotace v angličtině:	We focus on the Franciscan motives in the work of Bohuslav Reynek. These are elements that speak of the author's relationship with God and his relationship with nature. We describe Franciscan motives in the three images or forms that nature receives in the individual creative stages of the poet. There is a particular focus on the value, attention and meaning that Reynek devotes to the creatures of living and inanimate nature in the poems.
Klíčová slova v angličtině:	Bohuslav Reynek, Franciscan motives, God, nature, poetry, Christianity, pain, hope, faith
Přílohy vázané v práci:	Bez příloh.
Rozsah práce:	42 s. (85 600 znaků)
Jazyk práce:	CZ