

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bohuslav Reynek mýma očima

**Osobnost Bohuslava Reynka v pojetí kurátorů vybraných výstav jeho
výtvarného díla v letech 1992-2014**

Bakalářská práce

Autor: Lucie Černá
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Jazyková a literární kultura
Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Lucie Černá
Studium:	P121120
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název bakalářské práce:	Bohuslav Reynek mýma očima
Název bakalářské práce AJ:	Bohuslav Reynek in my Point of View

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Literární výstava představující život a dílo Bohuslava Reynka v doprovodu fotografií autora výstavy.

Anotace:

Literární výstava představující život a dílo Bohuslava Reynka v doprovodu fotografií autora výstavy.

Garantující pracoviště:	Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.
Oponent:	Mgr. Petra Bubeníčková, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce:	3.12.2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 29. 4. 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 1/2014 (Řád pro nakládání se školními a jinými autorskými díly na UHK.)

Datum:

Podpis studenta:

Děkuji PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, za vstřícnost, dobré rady a věcné připomínky.

ANOTACE

ČERNÁ, Lucie. Bohuslav Reynek mýma očima. Hradec Králové. Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové 2015. Bakalářská práce. 95 s.

Bakalářská práce se zabývá výstavami výtvarného díla Bohuslava Reynka. Práci tvoří dvě části. Teoretická část se věnuje obecné problematice pořádání výstav Bohuslava Reynka a konkrétně se zaměřuje na šest vybraných výstav uskutečněných v České republice mezi lety 1992-2014. Hlavní metodou práce je metoda analytická. Cílem práce je zkoumat u těchto výstav na základě jejich kurátorů a konceptů, jakým způsobem veřejnosti prezentovaly dílo a především osobnost Bohuslava Reynka. Výběr výstav má poukázat na vývoj a proměny nazírání na osobnost a dílo Bohuslava Reynka v uplynulých šestadvaceti letech od roku 1989. Praktická část se týká pořádání literárně-fotografické výstavy s názvem *Bohuslav Reynek mýma očima*. Tato část popisuje jednotlivé kroky přípravy výstavy a její následnou realizaci zakončenou vernisáží.

Klíčová slova: Bohuslav Reynek, výstavy, kurátor, ideový obsah, analýza

ANNOTATION

ČERNÁ, Lucie. Bohuslav Reynek in my point of view. Hradec Králové. Pedagogical Faculty University of Hradec Králové 2015. Bachelor Thesis. 95 pages.

This Bachelor's Thesis deals with Bohuslav Reynek's fine art exhibitions. The work is made of two parts. The first, theoretical part concentrates on the issue of Bohuslav Reynek's exhibition organizing, specifically on the six chosen exhibitions held in the Czech Republic between 1992 and 2014. The main method of the work is textual analysis. The aim of this work is to analyse how the work and personality of Bohuslav Reynek has been presented under its curators and ideological contents. The specific selection of the exhibitions is supposed to demonstrate the evolution and changes of perception of Bohuslav Reynek's personality and work in the past twenty six years from the year 1989. The second, practical part concentrates on holding a literary-photographic exhibition named "*Bohuslav Reynek seen with my eyes*". This part describes the individual steps of preparing the exhibition and its following realization finished with a vernissage.

Keywords: Bohuslav Reynek, exhibitions, curator, ideological content, textual analysis

Obsah

1	Úvod.....	10
2	Výstavy grafického díla Bohuslava Reynka v letech 1927-1989.....	12
3	Umělecké dílo Bohuslava Reynka v letech 1990-2014: Znovuobjevování a společenská rehabilitace.....	18
4	K analýze vybraných výstav.....	21
4.1	Bohuslav Reynek – výstava k 100. výročí narození (1992-1993).....	22
4.1.1	Analýza konceptu výstavy.....	23
4.2	Pieta v lod'ce (2002).....	26
4.2.1	Analýza konceptu výstavy.....	27
4.3	Hommage à Bohuslav Reynek (2011).....	30
4.3.1	Analýza konceptu výstavy.....	31
4.4	Bohuslav Reynek: Český moderní samotář (2012).....	35
4.4.1	Analýza konceptu výstavy.....	36
4.5	Bohuslav Reynek Jaroslav Libra (2012).....	39
4.5.1	Analýza konceptu výstavy.....	40
4.6	Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout (2014).....	43
4.6.1	Analýza konceptu výstavy.....	45
4.7	Shrnutí výsledků analýz.....	48
5	Praktická část.....	50
	Příprava a realizace výstavy <i>Bohuslav Reynek mýma očima</i>.....	50
5.1	Myšlenkový obsah a koncept výstavy.....	50
5.2	Název výstavy.....	51
5.3	Volba místa a data konání výstavy.....	51
5.4	Cílová skupina.....	53
5.5	Právní záležitosti.....	53
5.6	Požizování fotografií a výběr fotografie k básni.....	54
5.7	Program vernisáže.....	55
5.8	Program přednášky pro studenty gymnázia.....	56
5.9	Tisk fotografií a básní.....	56
5.10	Propagace.....	57
5.11	Den před vernisáží.....	58
5.12	Několik hodin před vernisáží.....	59
5.13	Průběh vernisáže a přednášky.....	60
5.14	Rozpočet a sponzoring.....	60
5.15	Ohlasy na výstavu.....	61

5.16	Shrnutí výsledků výstavy	62
6	Závěr.....	63
7	Seznam použité literatury	64
7.1	Primární literatura.....	64
7.2	Sekundární literatura.....	65
7.3	Internetové zdroje	66
8	Přílohy	68
	Příloha A.	I
	Příloha B.....	II
	Příloha C.	II
	Příloha D.	IV
	Příloha E.....	VI
	Příloha F.....	VII
	Příloha G.	X
	Příloha H.	XI
	Příloha CH.	XIII
	Příloha I.....	XV
	Příloha J.	XVII
	Příloha K.....	XVIII
	Příloha L.....	XXI
	Příloha M.	XXII
	Příloha N.	XXIII
	Příloha O.	XXIV
	Příloha P.....	XXIV
	Příloha Q.....	XXV
	Příloha R.	XXV
	Příloha S.....	XXVI
	Příloha T.....	XXVII

1 Úvod

Kolik různých pohledů na jednoho umělce může prostřednictvím výstav jeho díla vzniknout, je-li kurátorem těchto výstav pokaždé někdo jiný? A je vůbec možné dopátrat se nezakresleného a tedy pravdivého obrazu osobnosti umělce?

Od počátku devadesátých let minulého století se výtvarné dílo Bohuslava Reynka těší mimořádné pozornosti galerií, vědecké i laické veřejnosti. Děje se tak po proluce několika desítek let, v nichž, vyjma let šedesátých, nesmělo být zveřejňováno vůbec, či teoreticky mohlo, ale ne ve své úplnosti – bez grafik s biblickou tematikou. U málokterého umělce, tak jako u Bohuslava Reynka, bylo po roce 1989 zdůrazňováno jeho předchozí umlčování i současná zapomenutost a neznámost. Právě ona „zapomenutost“ byla v prvních letech po samotové revoluci největším podnětem ke konání výstav Reynkovy tvorby a k vydávání jeho básnických sbírek. Hovořilo se o znovuobjevování a společenské rehabilitaci petrkovského umělce. Stejně jako jeho tvorba musel být společnosti nově představen i Bohuslav Reynek. Tohoto úkolu se ujali kurátoři Reynkových výstav a dalo by se tvrdit, že co kurátor, to něčím odlišný pohled na osobnost B. Reynka. Reynek již na konci minulého století nebyl oním zapomenutým petrkovským umělcem, přesto zapomenutost v souvislosti s ním následující výstavy i nadále zmiňovaly. Tento fakt potvrzuje i samotný název výstavy konané v roce 2014 *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout*. Dalším častým zvykem kurátorů Reynkových výstav je vidět umělce prismatem mýtů, které během šedesátých let vytvářeli někteří návštěvníci Petrkovy, málo znalí skutečného života B. Reynka. Stále tak v povědomí veřejnosti například přežívá představa Reynka coby starozákonního Dobrého pastýře či Reynka prohlašujícího se za Joba.

Právě rozrůzněnost nazírání kurátorů na osobnost Bohuslava Reynka v posledních šestadvaceti letech byla podnětem pro vznik této bakalářské práce. Název práce *Bohuslav Reynek mýma očima* koresponduje s jejím zaměřením. Jak již bylo řečeno, každý kurátor se při představování díla a jeho tvůrce nikdy nemůže zcela vyvarovat větší či menší míry subjektivity, aby neprezentoval umělce tak, jak ho on sám vidí „svými očima“. Kurátorův subjektivní názor na umělce se odráží i v konceptu výstavy.

Bakalářská práce se v teoretické části zaměřuje na to, jaký obraz Bohuslava Reynka vytvářeli kurátoři nejvýznamnějších výstav Reynkova výtvarného díla v rozmezí let 1992-2014. Bylo vybráno šest výstav, které od sebe mají rozestup přibližně deset let – součástí výběru se primárně staly výstavy uspořádané ke stému, sto desátému a sto dvacátému výročí narození Bohuslava Reynka (1892-1971). Při výběru šesti výstav byl dále kladen důraz na to, aby každá z výstav byla realizována jiným kurátorem a šestice výstav nabízela prostřednictvím svých konceptů co nejpestřejší materiál. Koncept převzatý z katalogu výstavy je výchozím materiálem, z něhož analytickou metodou bude zjišťováno, jaký charakteristický rys osobnosti B. Reynka daný kurátor akcentoval. Předmětem zájmu není rekonstrukce již proběhlých výstav. Obecný popis výstavy: místo konání, doba konání, typ výstavy a její význam zde pouze zasazuje výstavu do časoprostorového kontextu. Pozornost je primárně zaměřena na koncept výstavy, jehož autorem bývá zpravidla kurátor.

Cílem teoretické části práce je sledovat odlišné nazírání kurátorů na Bohuslava Reynka. Dále pak shrnout, jaké obrazy osobnosti Bohuslava Reynka výstavy vytvářely, a zjistit, čím vším může být kurátorský přístup k prezentaci této osobnosti ovlivněn. Zda například tím, že kurátor Bohuslava Reynka osobně znal nebo tím, že se pouze zprostředkovaně setkal s výjevy z Reynkova života a má znalost především o jeho díle. Práce si klade i otázku, zda na obraz Bohuslava Reynka představovaný společně s jeho dílem mělo vliv i místo, kde se výstava konala. Proto byla do výběru zahrnuta i výstava konaná v Pekingu nebo ve Francii. V nazírání na osobnost B. Reynka po roce 1989 lze vysledovat určitý vývoj či posun a snahou této práce bude zaznamenat jej.

Námětem praktické části bakalářské práce je pořádání výstavy s názvem *Bohuslav Reynek mýma očima*. Tato část obsahuje popis jednotlivých kroků organizace projektu od vytvoření konceptu až po vernisáž. Výstava se uskutečnila v Literárním klubu Městské knihovny v Humpolci ve dnech 6. 10. až 31. 10. 2014.

Jednalo se o výstavu literárně-fotografickou, která divákům umožnila seznámit se s vybranými básněmi Bohuslava Reynka v tematickém doprovodu fotografií pořadatelky výstavy. Básně Bohuslava Reynka se obvykle objevují v doprovodu jeho grafík či fotografií z Petrkova: domu, zahrady či blízkého okolí. Pořadatelka se rozhodla pro jiný postup a k básním přiřadila snímky, které vznikly v okolí jejího domova. Ve spojení dvou zdánlivě nesouvisejících světů – Petrkova a Humpolce – bylo snahou pořadatelky poukázat na obecně platné hodnoty domova a sepětí s rodnou krajinou, neboť domov byl kromě víry jedním ze zásadních inspiračních zdrojů Bohuslava Reynka.

Výstava byla zaměřená na všechny věkové skupiny obyvatel Humpolce a jejím cílem bylo prostřednictvím vystavených básní a přednášky, která byla součástí vernisáže, rozšířit veřejné povědomí o literárním díle B. Reynka a díky autorským fotografiím také nabídnout subjektivní pohled na Reynkovy básně.

2 Výstavy grafického díla Bohuslava Reynka v letech 1927-1989

I přesto, že předmětem zájmu této práce budou výstavy grafického díla Bohuslava Reynka konané po roce 1989, je nezbytné zmínit i výstavy uskutečněné v předlistopadové éře. Důvodem je, že tyto výstavy zásadním způsobem ovlivnily nazírání na život i dílo Bohuslava Reynka, charakter a cíle expozic následujících polistopadových let. V totalitním režimu byl Reynek znám, pokud vezmeme v úvahu jen období, kdy jeho dílo mohlo být vystavováno, předně jako grafik. Toto jednostranné vnímání Reynkovy umělecké osobnosti přetrvává jako odkaz minulých desetiletí víceméně dosud. V rozmezí šedesáti let od roku 1929, v němž se uskutečnila první výstava v Československu – a to v Muzeu v Pardubicích – do roku 1989 proběhlo na území Československa 22 výstav. Z tohoto počtu devět výstav v letech šedesátých. Neopomenutelné je i každoroční pořádání prodejních výstav v galerii v Grenoblu v první polovině třicátých let a také fakt, že paralelně vedle výstav českých se vždy konaly i Reynkovy výstavy ve Francii, kterým se však v této práci budeme věnovat jen okrajově.

Vůbec první výstavy Bohuslav Reynek pořádal v letech 1927-1936 v Grenoblu. Během zimních pobytů v tomto městě se Reynek intenzivně věnoval výtvarné činnosti – vznikaly kresby, pastely a akvarely inspirované krajinou Dauphiné, Provence či krajinou kolem Petrкова. Zatímco v Československu byl Reynek tou dobou znám především jako hlavní překladatel edice Dobrého díla Josefa Floriana a autor pěti básnických sbírek¹, jeho výtvarné dílo zde větší ohlas nevzbudilo. Naopak ve francouzském Grenoblu se Reynek seznamuje s okruhem tamějších umělců (skupina L'Effort) a jeho obrazy se zde setkávají s velmi dobrým přijetím i ohlasem. Obživu Reynkovy rodiny při pobytech ve Francii tvořil velkou měrou právě zisk z prodejních výstav. Na přelomu let 1927 a 1928 se uskutečnila první Reynkova výstava v Grenoblu. Konala se v Galerii Saint Louis, kterou v té době vlastnil Joseph Laforge. Spolu s Reynkovými pastely a akvarely byla vystavována díla grenobelských malířů ale také dvou českých výtvarníků: Otakara Kubína a J. Karse. Další prodejní výstava proběhla rok poté. Od počátku třicátých let do roku 1936, kdy Bohuslav Reynek přijel do Grenoblu naposled, se výstavy v grenobelské Galerii Saint Louis konaly každoročně. Oproti tomu v Československu před první světovou válkou proběhla pouze jedna výstava Reynkových obrazů. Vlastimil Vokolek umožnil Reynkovi prezentovat jeho dílo mezi 5. až 26. květnem 1929 ve výstavní síni Městského průmyslového muzea v Pardubicích. Expozici tvořily linoryty z Reynkova raného tvůrčího období (1920-1921), dále pastely z Dauphiné i Vysočiny, kresby, ale i soubor Reynkových překladů a dosud vydaných básnických sbírek. Vlastimil Vokolek byl hlavním organizátorem výstavy a podílel se na ní de facto jako její kurátor. Druhá světová válka přerušila pravidelné cesty do Francie a tím i možnost zveřejňovat dílo. Na poslední předválečné výstavě v Grenoblu na počátku roku 1936 Reynek představil své první grafiky vytvářené technikou suché jehly. Této výtvarné technice se začal věnovat v první polovině 30. let, tedy až po pardubické výstavě, a seznámit se s Reynkovými grafikami měla česká veřejnost možnost se zpožděním takřka třiceti let. Ještě roku 1936 zamýšlel Bohuslav Reynek realizovat výstavu svých leptů, olejů a prvních grafik, ale z plánu

¹ Žízně (1921), Rybí šupiny (1922), Smutek země (1923), Had na sněhu (1924), Rty a zuby (1924).

nakonec sešlo.² Do roku 1945 stačily vyjít dvě básnické sbírky: *Setba samot* (1936) a *Pietà* (1940). Během válečných let 1939-1945 se v Protektorátu Čechy a Morava ani ve Francii neuskutečnila žádná výstava Reynkových obrazů. V tomto období se Bohuslav Reynek soustředil především na tvorbu básnickou a na překlady, které měly možnost vyjít i ve válečných podmínkách.³

Bod zlomu představoval únorový převrat 1948. Jediným oficiálním uměleckým směrem se stal socialistický realismus. Umělci, kteří odmítli podřídit svoji tvorbu tomuto směru, stanuli náhle na periferii kulturní sféry. Jejich literární díla vydaná v předchozích letech byla postupně odstraňována z veřejných knihoven. Další možnost publikace knih či možnost veřejného prezentování uměleckých děl jim byla znemožněna. Ke kontrole veškerého kulturního dění byla zavedena ideologická cenzura dohlížející na činnost všech nakladatelství. Publikační klatba se dotkla autorů tvořících v duchu avantgardních uměleckých směrů, jež zde svobodně existovaly v období první republiky. Represe a tresty postihly především křesťansky orientované autory, mezi něž se řadí i Bohuslav Reynek. „*Po komunistickém puči v roce 1948 a v průběhu padesátých let minulého století byla křesťansky orientovaná poezie zcela vytlačena z oficiálního literárního kontextu. Univerzalita křesťanského poselství byla komunistickou ideologií vnímána jako cizorodý a nepřátelský element, jenž měl být zcela potlačen, nebo alespoň omezen na úzce církevní platformu, bděle kontrolovanou státem.*“ (MED, 2004) První poválečnou básnickou sbírkou Bohuslava Reynka, která stačila vyjít ještě před politickými změnami roku 1948, byli *Podzimní motýli* vydaní v roce 1946 v edici Magnificat. Od konce 40. let ustává Reynkova činnost překladatelská – částečně kvůli nemožnosti překlady publikovat. S tím souvisí i zrušení knižnic Atlantis a Magnificat a zestátnění tiskárny Vlastimila Vokolka, v nichž většina Reynkových překladů vycházela. „*Uprostřed světa zpředmětnělé socialistické utopie nemohla mít jakákoliv forma spirituality své místo. Tento svět ji popíral a básník-křesťan se v něm stal pouze trpěným nebo pronásledovaným vyhoštěncem. Socialistický internacionalismus se nikdy nemohl smířit s univerzalitou křesťanského poselství, právem v něm viděl svého nejúhlavnějšího ideologického nepřítele ; proto byla u nás také po únoru 1948 zlikvidována jako jedna z prvních uměleckých aktivit právě křesťansky orientovaná literární tvorba. Absolutní zákaz publikování byl ještě podtržen mnoha vykonstruovanými soudními procesy, v nichž byla řada básníků-křesťanů odsouzena do vězení (...), nebo zcela odsunuta na společenský okraj (Bohuslav Reynek, Jan Kameník, Vladimír Vokolek, Klement Bochořák, František Lazecký). Většina z nich se posléze mohla znovu stát součástí živého literárního kontextu až po mnohaletém vynuceném odmlčení.*“ (MED, 2004) Navzdory tomu, že padesátá léta 20. století byla pro Reynka-grafika velmi tvůrčím obdobím, přísný dohled komunistické strany nad veškerým kulturním děním, neumožnil díla se spirituální tematikou vystavovat. Každá výstava před svou realizací byla podrobena prověření ideologické nezávadnosti

² O zamýšlené výstavě je zmínka v Reynkově biografii sestavované Jiřím Šerých v katalogu k výstavě *Pieta v Loďce* na straně 139. *Pieta v Loďce*. Praha: Památník národního písemnictví, 2002.

³ Většina překladů Bohuslava Reynka ve 30. a 40. letech vycházela v brněnské edici Atlantis nakladatele J. V. Pojera, v tiskárně Vladimíra Vokolka v Pardubicích či v kroměřížské edici Magnificat, kterou Reynek založil roku 1939 se Zdeňkem Řezníčkem. Reynek se v této době zaměřil na překlady básní a básnických sbírek své ženy Suzanne Renaud, které vycházely v těchto edicích i dvojjazyčně: *Křídla z popele* (1935), *Corbeaux – Vrány* (1937), *Victimae Laudes* (1938).

vystavovaných děl. Tvorba Bohuslava Reynka nemohla z již zmíněných důvodů v období stalinismu 50. let veřejně a oficiálně vystavována. „*V Grenoblu, kde si navzdory vzdálenosti Suzanne Renaud a Bohuslav Reynek uchovali se svými přáteli trvalé vztahy, pokračují další výstavy v Galerii Saint Louis; je to v letech 1950 a 1952.*“ (AUZIMOUR, 2002) Těmito výstavami navázala grenobelská Galerie Saint Louis na každoroční Reynkovy výstavy v letech 1930-1936. Přítomnost autora vystavovaných kreseb a grafik zde již nebyla možná.

Nyní se vraťme k Reynkově situaci v Československu. „*Na konci čtyřicátých let nastal ve všech oblastech umění a samozřejmě i v grafice hluboký útlum. Pouze osamělých a izolovaných umělců typu Josefa Váchala nebo Bohuslava Reynka se tento proces nedotkl. Teprve kolem poloviny následujícího desetiletí se po přerušení tradic a po téměř neproniknutelné izolaci probudil zájem o upřímnou reflexi současné skutečnosti, o nezkršené umělecké vyjádření, oproštěné od vnějších vlivů a společensko-politického diktátu.*“ (MACHALICKÝ, 2007) Na sklonku 50. let minulého století měl Bohuslav Reynek status zapomenutého spisovatele i výtvarníka, s jehož dílem přišel do styku jen okruh Reynkových přátel a známých. Do období tzv. tání mezi lety 1958-1968 vyvolaného vlnou kritiky stalinismu a ekonomickou krizí vstupuje Bohuslav Reynek jako umělec zcela neznámý pro mladou nastupující generaci šedesátých. Reynek do té doby pracoval v izolaci Petrкова bez kontaktu s uměleckými centry ve větších městech. Příčiny jeho izolace však nelze hledat pouze v nepříznivých společensko-politických podmínkách, ale i v Reynkově samotářském naturelu a v jeho hlubokém sepětí s Petrkovem. „*Po letech výstavního půstu začal Reynek častěji představovat své práce v šedesátých letech.*“ (MACHALICKÝ, 2007) Právě zmírnění cenzury a celkově větší benevolence v umělecké sféře umožnila znovu se prosadit umělcům, kteří byli v předešlých letech nuceni tvořit v ústraní. V roce 1955 Jaroslav Med⁴, v té době student češtiny a knihovnictví na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, poprvé přichází do Petrкова a seznamuje se s Bohuslavem Reynkem a jeho dílem. Vzniklo mezi nimi dlouholeté přátelství, díky němuž se dílo Bohuslava Reynka po několik let trvajícím vytěšňováním z oficiální literatury i umění znovu dostávalo do povědomí veřejnosti. Právě dvojice studentů pocházejících z Havlíčkova Brodu: Jaroslav Med a Jiří Šerých má největší podíl na propagaci Reynkova grafického díla v šedesátých i následujících letech. Jiří Šerých, kunsthistorik a historik umění, stál jako kurátor za téměř všemi výstavami organizovanými v minulém režimu. Jaroslav Med se oproti tomu věnoval Reynkovu dílu básnickému tak, aby společně s Reynkovou činností překladatelskou nestanulo ve stínu díla grafického. Poměry šedesátých let poskytly prostor pro částečnou rehabilitaci autorů patřících k neoficiální kultuře. První poválečné představení grafik Bohuslava Reynka na území Československa se konalo v Divadle hudby v Ústí nad Labem ve dnech 11. 12. 1964 – 12. 1. 1965. Jednalo se o teprve druhou Reynkovu výstavu v Čechách, kterou od té první dělilo třicet pět let. Jaroslav Med, hlavní iniciátor výstavy, na ni vzpomíná v knize *Texty mého života*: „*Vůbec první setkání veřejnosti s Bohuslavem Reynkem jsme zorganizovali v roce 1964 spolu s Jaroslavem Šerých a svým přítelem ze studií Milanem Moravcem, který byl v té době ředitelem Divadla hudby v Ústí nad Labem. Byla to první Reynkova výstava v Československu po pětatřiceti letech. Do Ústí jsme dovezli jeho grafiky a celou výstavu jsem zahájil spolu s Jaroslavem Šerých. (...)*“

⁴ doc. PhDr. Jaroslav Med, CSc. (*19. 4. 1932 v Havlíčkově Brodě), literární kritik a historik.

Nicméně výstav měla v Ústí značný ohlas (...). Postupem času se Reynkovo jméno dostávalo do širšího povědomí, také výstav bylo víc (...).“ (MED, PALÁN, PAULAS, 2007) Komunistický režim v průběhu šedesátých let projevoval snahu obohatit a rozšířit šablonovitou oficiální kulturu. *„Jednak bylo třeba dát možnost i příležitost k produktivní práci pokud možno všem, kdo byli z normálního života svévolně vyřazeni, nebo aspoň očistit jejich jména vrátit jim důstojnost a čest. Zejména se však musel rozvinout dostatečně bohatý a diferenciovaný duchovní život společnosti.“*⁵ Nově se formující formálně a obsahově diferencovanější československá kultura do sebe pojmla i solitérní umělce typu, jakým byl i Bohuslav Reynek. Oproti padesátým létům, ve kterých totalitní režim jeho dílo coby dílo křesťansky orientovaného umělce záměrně přehlížel, šedesátá léta přinesla výraznou změnu. Grafickému dílu Bohuslava Reynka bylo mezi lety 1964-1968 umožněno prezentovat se jednak v prestižních českých galeriích, ale i v zahraničí. Z významných zahraničních výstav můžeme zmínit výstavu Reynkových grafík z let 1952-1967 konanou ve dnech 18. 3. - 16. 4. 1967 v kostele L' Agostiniana d' Arte sacre contenporanae v Římě pořádanou profesorem a znalcem díla Georga Trakla Gottfriedem Stixem. Významná byla také účast na expozici *Československá grafika Koblenz 1966* a *Československá Grafika Mexico City 1970*.

Reynkovo grafické dílo, které se opět dostávalo do povědomí veřejnosti, oslovilo i početnou skupinu umělců nejmladší generace. Ti oceňovali, že umělecká tvorba Bohuslava Reynka si navzdory společensko-politickým změnám a represím uchovávala svou svébytnost a přetrvávala nezatížena módními směry či programy. Objevování básníka a grafika Bohuslava Reynka pro ně dosud mělo charakter objevování čehosi zakázaného. Významným počinem byly v tomto směru dvě výstavy *Bohuslav Reynek – Grafické dílo* realizované v červenci roku 1966 a na počátku roku 1967 v Galerii Václava Špály. Jejich kurátory byli Jaroslav a Jiří Šerých a Jindřich Chaloupecký. Při příležitosti druhé výstavy ve Špálově galerii se k Reynkovu dílu přihlásila mladá generace umělců: Kamil Lhoták, Zdeněk Sklenář, Vladimír Boudník, Naděžda Plíšková atd. V průběhu šedesátých let se Petrkov stává takřka poutním místem především mladých, začínajících výtvarníků (Jaroslav Šerých, Mojmír Preclík), literátů (Ivan Diviš, Ladislav Dvořák), fotografů (Jiří Škoch, Dagmar Hochová, Jaroslav Krejčí), historiků umění (Ivan M. Jirous, Věra Jirousová) nebo zájemců o literaturu, umění či o pouhou senzací. Tato doba dala vzniknout mnohým mýtům kolem osobnosti Bohuslava Reynka a jeho života prostoupeného křesťanskou vírou. *„Více než u kteréhokoliv jiného spisovatele z katolického milieu je s jeho jménem spojen kanonizovaný, svou ustálenou prostotou až „ikonický“ obraz starého muže, jenž sedí u kamen ve starém venkovském domě, a buď ryje do kovové desky jednu ze svých grafík, nebo laská koťátko.“* (PUTNA, 2002) Značně zkreslený pohled na život umělce v Petrkově poskytl i krátký film nesoucí titul *Jak žije básník*, jenž je jediným vizuálním záznamem Bohuslava Reynka.⁶ Zkreslenost je dána především necitlivým vstupem natáčecího štábu do domu Bohuslava Reynka, pak také špatně zvolenými otázkami, na které Reynek většinou nemohl dát jinou než lakonickou odpověď, a tím působí nepřírozně zakřiknutě. Některé z mýtů se udržely po Reynkově smrti, i po celou

⁵ Kolektiv autorů. *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Svazek první. Praha: Academia, 2007. s. 24

⁶ *Jak žije básník*. Film natočený pro Československou televizi roku 1969 režisérem Josefem Protivou. Otázky B. Reynkovi kladl historik umění Jan Baleka.

dobu totality a výrazným způsobem určovaly nazírání na život a dílo tohoto umělce i po roce 1989.

Druhá polovina šedesátých let umožnila vedle prezentace grafického díla B. Reynka také šíření v té době zcela neznámých básní z jeho básnických sbírek vyšlých ještě před druhou světovou válkou. Vladimír Justl, ředitel Poetické vinárny Viola roku 1967 požádal Jaroslava Meda, aby pro Violu připravil recitační pásmo Reynkových básní. Stejně jako grafiky i Reynkova poezie byla pro pražskou veřejnost překvapením a měla úspěch. V následujícím roce Jaroslav Šerých zorganizoval první putovní výstavu uměleckého díla B. Reynka, která probíhala od dubna do října a stala nejvýraznějším představením umělce B. Reynka v tehdejší Československu. Zahájení výstavy se konalo v Galerii Benedikta Rejta v Lounech, následovalo ústecké Divadlo hudby, GVU v Ostrově nad Ohří, oblastní galerie výtvarného umění v Liberci a GVU v Havlíčkově Brodě. Je známo, že Bohuslav Reynek nikdy neusiloval o publicitu. Nebránil tomu, aby se jeho pastely či později grafiky objevovaly na výstavách, avšak vystavení díla bylo vždy výsledkem iniciativy někoho jiného. Během pobytů Reynkových v Grenoblu mohla tato iniciativa vycházet od Suzanne Renaud, první českou výstavu pastelů Reynkovi zprostředkoval Vlastimil Vokolek a v šedesátých letech za výstavami grafik stál především Jiří Šerých. Reynkův lhostejný postoj k veřejné prezentaci svého díla mohl vycházet z umělcova založení, ale mohl ho převzít i od Josefa Floriana, který v dopise adresovaném Georgesovi Rouaultovi píše: „*Kolektivní výstavy jsou záležitosti nečisté, efemérní, banální, jsou to trhy s Otroky špatného vkusu, absolutně se neslučující s čistým uměním. Knížky (...) vložené do rukou přátel, milovníků, knihkupců, se mi zdají být mnohem účinnějšími. Neboť opravdoví dnešní milovníci, sběratelé, kteří kupují umělecké předměty, touží také po tajemnu kolem knížek a jejich tvůrců. Duše příliš veřejné nejsou velmi hledané, všechny poklady se snaží být ukryté. Muzea, veřejné výstavy atd., to je výchova špatných pastýřů pro jejich ohyzdná stáda ...*“⁷ Právě J. Florian měl na Bohuslava Reynka překladatele, básníka i výtvarníka nezanedbatelný vliv prostřednictvím literatury a uměleckých děl, jimž se ve Staré Říši věnovala pozornost, ale také prostřednictvím svých názorů.

Před nástupem normalizace ještě stačilo díky snaze Jaroslava Meda a Ivana Diviše vyjít v královehradeckém nakladatelství Kruh souborné vydání tří Reynkových básnických sbírek: *Podzimní motýli*, *Sníh na zápraží* a *Mráz v okně*. Kniha však byla ihned po svém vydání stažena z distribuce. Vůbec poprvé vyšla společně s Reynkovými básněmi, prózami, překlady také jeho korespondence s Josefem Čapkem z dvacátých let v knize *Nepřicházejí vhod*⁸. Z vydání poslední sbírky básní *Odlet vlaštovek* dokončené těsně před autorovou smrtí v roce 1971 sešlo kvůli opětovnému zpřísnění cenzury. „*Nejpodstatnější část křesťansky orientované poezie se musela v normalizačním období prezentovat pouze v samizdatovém literárním okruhu, odkud byla v nečetných případech přebírána a vydávána nakladatelstvími v exilu.*“ (MED, 2004) Týkalo se to také oficiálně nevydané Reynkovy sbírky –

⁷ Úryvek dopisu z 26. května 1914 (Stará Říše) převzatý z: PALÁN, Aleš. Na křižovatce větrů. Korespondence Georgese Rouaulta a Josefa Floriana z let 1913-1931. Vltavín. Praha 2010. s. 52

⁸ KUNDERA, Ludvík a GLIVICKÝ, Josef, eds. *Nepřicházejí vhod. Bohuslav Reynek – Josef Čapek*. Brno: Blok, 1969.

v sedmdesátých letech však vyšla v samizdatu a byla šířena. Roku 1986 pak vydalo exilové nakladatelství Rozmluvy v Londýně všechny sbírky zahrnuté do dvou svazků *Básnického díla Bohuslava Reynka*.

Období oficiálních výstav grafického díla Bohuslava Reynka bylo přibližně vymezeno roky 1964 a 1972. Mezi těmito mezníky se výstavy konaly každoročně (někdy i vícekrát do roka) v různých galeriích mnoha měst. Výběr výstavních prostorů nebyl determinován vzdáleností od Petrkova, rozhodující bylo cenzorské schválení v jednotlivých galeriích nebo v domech umění. Většina výstav nesla název *Bohuslav Reynek – Grafické dílo* či *Bohuslav Reynek – Grafika* a tedy prezentovaly Bohuslava Reynka výhradně jako grafika. Z jeho díla vybíraly grafiky především z padesátých a šedesátých let. Výjimkou byla výstava *Bohuslav Reynek – výběr z díla* konaná v roce 1972 v Galerii hlavního města Prahy, která nabídla ukázkou z období Reynkovy tvorby 1930-1971. Oleje, linoryty či pastely datované před rok 1930 v socialistickém Československu vystavovány nikdy nebyly. Kurátorem většiny předrevolučních výstav byl Jiří Šerých, který je i autorem prvních katalogů doprovázejících výstavy. Právě Jiří Šerých stál za výběrem vystavovaných grafik, za texty, které v katalogích pojednávaly o díle a osobnosti Bohuslava Reynka. Významnou měrou se podílel na vytváření takového obrazu umělce B. R., jakého ho vnímala veřejnost. Poslední oficiální výstavy proběhly v roce 1972⁹. Reynkovu uměleckou rehabilitaci na dlouhý čas přerušila zostřená normalizační cenzura a jeho překladatelské, grafické a literární dílo uvrhla opět do zapomnění. Předtím, než Reynkovy grafiky v polovině osmdesátých let začaly opět pronikat do výstavních síní, uskutečnilo se v letech 1977-1984 v Praze, Brně a Olomouci několik bytových výstav, které byly důkazem, že zájem o dílo B. Reynka navzdory nepříznivé době přetrvával.

⁹ Tento rok se uskutečnily čtyři výstavy: již zmíněná výstava ve Staroměstské radnici, dále pak v Českých Budějovicích pořádaná v Alšovou jihočeskou galerií, v Městském muzeu v Dačicích a v Městském muzeu a galerii v Poličce, která byla poslední oficiální výstavou před začátkem více než desetileté „odmlky“.

3 Umělecké dílo Bohuslava Reynka v letech 1990-2014: Znovuobjevování a společenská rehabilitace

Předmětem našeho zájmu nebude mapování výstav výtvarného díla Bohuslava Reynka tak, jak tomu bylo v předešlé kapitole. Vzhledem k jejich četnosti, která mnohonásobně převyšuje počet výstav uskutečněným před rokem 1989, by to bylo takřka nemožné. Významným a svým pohledem, jež nabídly na Reynkovo dílo i osobnost, i nejzajímavějším výstavám bude věnována kapitola následující a není tedy důvod poskytovat o nich rozsáhlejší informace i zde. Ve třetí kapitole této práce se více než na výstavy výtvarného díla Bohuslava Reynka zaměříme na situaci, v jaké se Reynkovo literární, grafické a překladatelské dílo ocitlo na počátku devadesátých let.

„V listopadu 1989 se uskutečnilo rychlé a radikální zhroucení represivního totalitního režimu, který ovládal a určoval společenské a kulturní poměry více než čtyři desítky let. Základním a prvotním úkolem bylo rychlé nastolení politické plurality a budování občanské společnosti, všestranná transformace politická, ekonomická, sociální, právní a kulturní.“ (HRUŠKA, 2008) Pád komunistického režimu předznamenal zásadní změny nejen v politické sféře, ale záhy také ve společensko-kulturní oblasti. Jednou z prvních změn bylo zrušení cenzury doprovázené smazáním hranic mezi uměním a literaturou oficiální, samizdatovou a exilovou. *„Samotný počátek devadesátých let byl také v poezii především zpřítomněním minulosti. S nevídanou rychlostí zaplavila pulty knihkupectví díla autorů, kteří do té doby zůstávali v částečné či úplné publikační nemilosti. (...) Čtenáři se na začátku devadesátých let horečně seznamovali se jmény a osudy zamlčených autorů.“* (HRUŠKA, 2008) Bohuslav Reynek byl zbaven statusu umělce, který je svou tvorbou v rozporu s ideologickou představou o hodnotném umění. Po sametové revoluci Reynkovi stejně jako spisovatelům s podobným osudem, náleželo právo na společenskou rehabilitaci, spočívající v dodatečném zařazení do literárního kontextu a docenění kvalit jeho tvorby. Jiří Šerých svůj názor na Reynkovo postavení v porevoluční kultuře vyjádřil v roce 1991 v časopise Ateliér: *„Reynkovo výtvarné dílo (...) se dnes v dějinách našeho umění ocitá ve velmi exkluzivním postavení: ačkoli tu fakticky existovalo, jeho precedent se vlivem historických okolností vykloubil z času tak důkladně, že se o něj v pravý čas nikdo nemohl opřít. Právě proto, že je však (po kolikáté už!) mimo své přirozené zařazení objeveno až dnes, jeho postulát se nestačil ještě zdaleka zaprášit klasikou a patří mu přítomná chvíle.“* (ŠERÝCH, 1991) Znovuobjevování, o němž hovoří Jiří Šerých, se podobalo situaci v šedesátých letech, kdy Petrkov hojně navštěvovali mladí umělci a odborná i laická veřejnost. Martin C. Putna poslední desetiletí dvacátého století dokonce označuje jako „Reynkovu hodinu“ (PUTNA, 2002): *„Reynkova hodina“ však udeřila až v devadesátých letech, kdy došlo nejen k tomu, co bylo přirozené z hlediska literárněhistorické spravedlnosti, tedy k vydání kompletního básnického díla, ale i k tomu, co nikdo předpovědět nemohl: Jedna z hlavních vln nejmladší poezie se přihlásila k Reynkovi jako ke svému patronovi.“* (PUTNA, 2002) Byli to především křesťansky orientovaní básníci: Petr Borkovec, Pavel Kolmačka, Miloš Doležal, Martin Josef Stöhr a Bogdan Trojak.

Jedna z prvních porevolučních výstav, jejíž expozici tvořil výběr z Reynkova díla z let 1920-1971, se konala v Galerii Benedikta Rejta v Lounech od 27. 11. do 23. 12. 1990. Roku

1991 následovala rozsáhlá výstava v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem, kde společně s otcem vystavil Daniel Reynek i své fotografické koláže. Většina výstav v socialistickém Československu představovala pouze Reynkovy grafiky, a proto záměrem kurátorů výstav po roce 1989 bylo ukázat výtvarné dílo B. Reynka v celé jeho šíři. Obdobně jako při představení grafik a básnických sbírek tohoto umělce v polovině šedesátých let i nyní vzbouzelo údiv, nadšení a setkávalo se s kladným přijetím veřejnosti i odborníků. Zájem novinářů vyjadřují články v soudobých periodikách: „*Výstavy celoživotního díla pořádané letos v rychlém sledu za sebou, nepodnítilo jen sté výročí umělcova narození či tajemství a atraktivnost, které jeho umění vtiskla léta trvající nucený odstup a plachý život v ústraní. Expozice v Praze, Chebu, ostrově nad Ohří a donedávna i ve Východočeské galerii v Pardubicích přesvědčují o tom, že zájem o Reynkovo dílo je zapotřebí hledat a chápat v aktuálnosti jeho obsahového a formálního výměru.*“ (KMOŠEK, Petr, 1992)

Stejně jako zde nemůžeme uvést všechny Reynkovy výstavy, které se uskutečnily v rozmezí let 1990-2014, nelze tu zmínit ani veškeré reedice jeho básnických sbírek či vydání publikací týkající se tohoto umělce či Petrkovy. Proto se pokusíme jmenovat pouze knihy, které svým vydáním přispěly ke společenské rehabilitaci B. Reynka a dokreslily do té doby příliš stručný a nezřetelný obraz Reynkovy osoby. Velmi přínosnou se stala první umělcova monografie nazvaná *Bohuslav Reynek*, jejíž autorkou je Dagmar Halasová¹⁰. Další monografii psala a připravovala k vydání Věra Jirousová, avšak zemřela ještě před jejím dokončením.

Na vydávání Reynkových básnických sbírek má velkou zásluhu literární historik Jaroslav Med, který sestavil dva výběry z Reynkových básnických sbírek: *Vlídne vidiny* (1992) a *Ostny v závoji* (2002) - výbor doplněný také o Reynkovy překlady a básně Suzanne Renaud. Teprve druhého vydání se po více než šedesáti letech dočkala v roce 1990 sbírka *Had na sněhu*. Téhož roku vyšla ještě jednou, a to ve společném svazku se sbírkami *Rybí šupiny* a *Rty a zuby*. Všech dvanáct básnických sbírek bylo vydáno jako *Básnické spisy Bohuslava Reynka* roku 1995. Básnické sbírky se staly předmětem odborných studií. Zabýval se jimi například Jaroslav Med, který zahrnul dvě pojednání o literární tvorbě B. Reynka do knihy *Spisovatelé ve stínu* (2004). Kniha rozhovorů spisovatele a publicisty Aleše Palána s Danielem a Jiřím Reynkovými *Kdo chodí tmami* (2004)¹¹ se prostřednictvím nestylizovaných výpovědí Reynkových synů snaží o co možná nejméně zkreslený pohled na umělce a tímto způsobem vyvrátit mýty, které Reynka dosud obklopují. Jaroslav Med a Jiří Šerých po několik let připravovaly k vydání a vydali umělcovu rozsáhlou *Korespondenci* (2012) vedenou s Josefem Florianem, Suzanne Renaud, Terezou Tichou - Sumovou a dalšími svými přáteli a spolupracovníky. V současné době vydává básnické sbírky Bohuslava Reynka nakladatelství Petrkov, které původně pod jménem Nakladatelství a literární čajovna Suzanne Renaud založila v roce 1994 a dodnes vede umělcova vnučka Veronika Reynková.

¹⁰ Narozená roku 1938 v Brně. Je dcerou Mudr. Pojera. Byl bratrem Jaroslava Pojera, zakladatele brněnské knižnice Atlantis, se kterou spolupracoval i B. Reynek. D. Halasová navštěvovala Petrkov i s rodiči.

¹¹ Druhé a rozšířené vydání vyšlo roku 2012 v nakladatelství Petrkov.

Ve dvojjazyčném či pouze ve francouzském jazyce vycházejí od počátku devadesátých let básně Bohuslava Reynka¹² a Suzanne Renaud¹³ ve Francii. O prezentaci (prostřednictvím výstav a vydavatelské činnosti) díla těchto umělců se stará kulturní nezisková organizace *Romarin – Přátelé S. R. a B. R.* založená roku 1993 v Grenoblu. „*Tato společnost pomáhá uchovávat a objevovat cenné kulturní bohatství společné oběma zemím, z nichž tito umělci pocházejí, Francie a České republiky.*“¹⁴. Zakladatelkou a stálou členkou je Annick Auzimour (*1942), která v letech 1984-2011 uspořádala „*První souborný katalog s kompletní obrazovou dokumentací vytvořený pomocí počítačové databáze (...)*“¹⁵. S výtvarným dílem Bohuslava Reynka, konkrétně s grafickým cyklem *Job* se Annick, tehdy ještě Royová, setkala již v roce 1962. Studentku matematiky grafiky natolik zaujaly, že následující rok navštívila jejich autora. V Petrkově s rodinou Reynkových pobyla celý měsíc. Od osmdesátých let se podílí na přípravě Reynkových výstav ve Francii a především v galeriích v Grenoblu. Usiluje také o to, aby francouzská veřejnost znala a neopomíjela básnické sbírky Suzanne Renaud, které přesto, že jejich autorka prožila většinu života v Čechách, nadále mají své místo ve francouzské literatuře.

Dílo Bohuslava Reynka se na základě své nezpochybnitelné hodnoty, díky snaze galerií, kurátorů a nakladatelů stalo v uplynulých pětadvaceti letech opět známým a doceněným. Básně však do povědomí společnosti lze zanést i jinak než prostřednictvím knih. Často si je vybírají hudebníci, k textu přidají melodii a přetvoří je na píseň. Jmenujme tu například písničkáře Vladimíra Václavka, Karla Vepřeka, Ondřeje Škocha či hudební uskupení *Transitus Irregularis*, které zhudebněné básně B. Reynka vydalo ve výboru *Pod prahem svítá* (2012) opatřeném CD s nahrávkami. K dalším aktivitám přispívajícím ke zviditelnění díla a osobnosti Bohuslava Reynka můžeme řadit i naučnou stezku Bohuslava Reynka, kterou zpřístupnilo v září roku 2011 město Havlíčkův Brod ve spolupráci s Klubem českých turistů. Stezka opatřená pěti informačními tabulemi – pěti zastaveními¹⁶ – vede z Havlíčkova Brodu přes Petrkov do Svatého Kříže. Měří devět kilometrů a přibližně kopíruje cestu B. Reynka, kterou chodíval na ranní mše do brodského kostela Nanebevzetí Panny Marie.

¹² Například roku 1997 vyšla v nakladatelství Romarin Reynkova sbírka *Had na sněhu/Le serpent sur la neige*, v roce 2004 výbor z básní *Měsíc a jíní/Le lune et le givre*.

¹³ Romarin v roce 1999 vydal ve dvou svazcích básnické dílo S. Renaud *Lœvres: Les gonds du silence*.

¹⁴ Suzanne Renaud – Bohuslav Reynek. *Klenot francouzsko-českých kulturních vztahů*. Dostupné z: <http://www.auzimour.com/cs/>

¹⁵ Bohuslav Reynek. *Katalog Raisonné*. Dostupné z: <http://www.auzimour.com/cs/bohuslav-reynek-catalogue-raisonne-presentation/>

¹⁶ Bohuslav Reynek, Mlýn Grodlův, Lázně Petrkov, Petrkov, Svatý Kříž.

4 K analýze vybraných výstav

Při výběru šesti výstav, které mají reprezentovat změny, vývoj a dobové trendy v nazírání na dílo a osobnost Bohuslava Reynka, byl důraz kladen na to, aby každá z výstav byla realizována jiným kurátorem a výběr tudíž nabízel co nejpestřejší materiál pro komparaci. Výstavy se od sebe neliší jen rozdílným záměrem jejich kurátorů. Doby, ve kterých se uskutečnila vernisáž a probíhala expozice, mají od sebe časové rozestupy. Časové rozestupy mezi sedmi výstavami, zvolenými pro analýzu a následnou komparaci konceptů, jsou stěžejní pro sledování vývoje pohledu na osobnost Bohuslava Reynka. Jedná se o rozestupy přibližně desetileté, po roce 2011 však proběhlo několik výstav Reynkova uměleckého díla, které pro svůj význam a důležitost musely být nutně do výběru zahrnuty. Jedná se o dvě expozice realizované v roce 2012: *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář* a *Bohuslav Reynek | Jaroslav Libra*. Zohledněny byly také příležitosti, při nichž se výstavy konaly. V letech 1992-1993 se uskutečnila celostátní putovní výstava *Bohuslav Reynek – výstava ke 100. výročí narození*, druhá výstava *Pieta v lod'ce* realizovaná v roce 2002 byla vybrána z důvodu dvojího místa konání – v České republice a následně ve Francii – a pro spoluúčast francouzské znalkyně díla Bohuslava Reynka Annick Auzimour.

Předmětem zájmu není rekonstrukce již proběhlých výstav. Obecný popis výstavy je omezen pouze na základní informace, jako je místo konání, doba konání, typ výstavy a její význam. Hlavní téma práce spočívá v rozboru konceptu výstavy. Informace o myšlenkové náplni, jež odráží způsob, jakým se kurátor rozhodl prezentovat dílo a jeho autora, jsou čerpány z katalogů jakožto relativně trvalém dokladu o již neexistující výstavě. Výchozí materiál pro analýzu a komparaci představují texty psané kurátory výstav, případně dalšími pracovníky, kteří se podíleli na koncepci výstavy či katalogu.

Následující podkapitoly se budou zabývat analýzami jednotlivých konceptů výstav. Než přistoupíme k analýze, bude vhodné definovat pojem kurátor a funkci kurátora. „*Kurátor současného umění je ten, kdo se ideově a organizačně podílí na vzniku výstavy a jiných uměleckých projektů a aktivit, vybírá umělce a umělecká díla, připravuje texty a tlumočí záměr umělců i svůj odborné i laické veřejnosti.*“ (KORECKÝ, 2009) K výčtu pracovní náplně tohoto povolání, bychom ještě mohli dodat, že kurátor je jakýmsi prostředníkem mezi umělcem, respektive jeho dílem, a veřejností. Důležitější úlohu zastává tehdy, pokud již umělec není naživu a jeho dílo je tedy zcela závislé na tom, jakým způsobem ho kurátor společnosti prezentuje.

4.1 Bohuslav Reynek – výstava k 100. výročí narození

Na rok 1992 připadlo sté výročí narození Bohuslava Reynka (31. 5. 1892 - 27. 9. 1971). Toto jubileum se stalo podnětem k uspořádání putovní výstavy, která představila celoživotní výtvarné dílo Bohuslava Reynka. V předchozích letech se na výstavách Reynkova díla objevovaly především grafiky vzniklé v padesátých a šedesátých letech; tato výstava si dala za cíl přestavit umělcovu tvorbu v její úplnosti: olejomalby, linoryty, pastely, cliché-verre, grafiky.

Výstava nesoucí jméno *Bohuslav Reynek*¹⁷ byla putovní a v období od února 1992 do srpna 1993 se její expozice postupně objevila v devíti galeriích. Hlavním pořadatelem byl Dům umění města Brna. Slavnostní zahájení se konalo 20. února 1992 ve výstavních prostorách Galerie hlavního města Prahy – v Domě U Kamenného zvonu, odkud expozice v dubnu putovala do Galerie výtvarného umění v Chebu, následoval Letohrádek Ostrov nad Ohří (pobočka Galerie výtvarného umění Karlovy Vary) Východočeská galerie v Pardubicích, Oblastní galerie Liberec, Galerie výtvarného umění v Olomouci, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Galerie výtvarného umění v Hodoníně a Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě. Tato výstava představovala v pořadí teprve druhou výstavu výtvarného díla B. Reynka nesoucí přízvisko putovní. První putovní, jejímž kurátorem byl Jiří Šerých, se uskutečnila v roce 1968 a s expozicí grafik navštívila pět galerií.

Kurátory putovní výstavy byli historikové umění Renata Bernardi (*1965) a Jiří Šerých (*1934). Jiří Šerých, který pravidelně navštěvoval Petrkov a dobře se znal s B. Reynkem i jeho rodinou. Po výstavě osmdesáti Reynkových grafik (z let 1946-1966) ve Špálově galerii, se Jiří Šerých rozhodl založit Bohuslavu Reynkovi kartotéku jeho díla. Podnětů pro vůbec první katalogizaci díla bylo několik: ze všech grafik, vytvořených za desetiletí, jich ve vlastnictví autora v Petrkově zůstalo jen několik desítek – většinu grafik Bohuslav Reynek rozeslal přátelům, rozdal nahodilým zájemcům či za velmi nízké ceny prodal. Ke zbylým i v následujících letech nově vzniklým grafikám Jiří Šerých za pomoci B. Reynka a jeho synů přiřazovali jména, která dosud grafické listy neměly, a také přibližné časové zařazení. Vznikla tak papírová evidence kolekce Reynkových grafik. *„Kolekce dostoupila, myslím, počtu asi tří a půl stovky grafik a ty pak pravidelně tvořily jádro různých výstavních expozic. (...) Doplněn kresbami uloženými v Petrkově i některými časnými zapůjčenými ze Staré Říše a ovšem i nečetnými malbami z Petrkova, troufl si ten autorský výbor i na jubilejní výstavu v Praze roku 1992. Ještě téhož a následného roku putoval pak Čechami a Moravou na řádce výstav, o něž pečovala (včetně přípravy dvoudílného katalogu a kompletního soupisu Reynkova výtvarného díla) po Věře Jirousové další reynkovská diplomantka Renata Bernardi. Když jubilejní turné skončilo, byl soubor na řadu let uložen v Národní galerii a převeden později do Památníku národního písemnictví (...).“* (ŠERÝCH, 2011) K putovní výstavě

¹⁷Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození. Dům umění města Brna. Brno 1992. 116 s. ISBN 80-7009-043-X

vznikl i rozsáhlý katalog. Tvoří jej textová část, která se skládá z příspěvků několika autorů¹⁸ pojednávajících o životě B. Reynka, jeho výtvarném a literárním díle, dále také o básničce Suzanne Renaud. Druhou část představují ukázky z Reynkovy tvorby; reprodukce grafik jsou barevné i černobílé. Součástí katalogu byl i kompletní *Katalog díla* Bohuslava Reynka, který uspořádala Renata Bernardi¹⁹.

4.1.1 Analýza konceptu výstavy

„U nás, kde se v nedávné minulosti tak mnoho, až k naprosté inflaci zakládalo na výročích, máme nyní jedno další: stoleté jubileum narození Bohuslava Reynka. Leč to se od mnoha jiných výročí něčím podstatným liší. Právě včas vstoupilo do atmosféry, v níž může být Reynkovo dílo nejen poprvé zcela svobodně a ve vší celistvosti zveřejněno a dokonale rehabilitováno, ale se zpožděním tolika desetiletí jako závažný článek stejně výtvarného umění jako i literatury také dodatečně vklíněno do slehlých vrstev našich kulturních dějin.“ (ŠERÝCH, 1992) Tato slova, která napsal Jiří Šerých do úvodní části katalogu, vyjadřují cíle putovní výstavy. Záměrem kurátorů výstavy bylo důstojné představení B. Reynka – jeho života i díla a najít pro něj takové místo v současné kultuře, jenž by byl pro společnost aktuální a atraktivní. Zároveň také s patrnou hyperbolizací v závěru předmluvy vyjadřuje naději, že nová generace i mladí umělci budou schopní tak jako řada literátů a výtvarníků v druhé polovině šedesátých let plně pochopit a docenit Reynkovo dílo. *„Skutečnost, že jsme tedy hrou nepříznivých okolností byli zbaveni možnosti sledovat Reynka na jednotlivých špruslích jeho předlouhého žebříku, nesmí nás alespoň dnes zbavit vůle, abychom se k nim zasvěceněji vraceli. (...) Doufejme, že Reynkovo poselství, vycházející z místa nepostižitelného téměř na mapě, bude nyní už trvale promlouvat k duši celého našeho národa.“* (ŠERÝCH, 1992) Výstava byla do našeho výběru zahrnuta na základě své časové i geografické rozsáhlosti, díky níž měla počátkem devadesátých let významný podíl na představení Bohuslava Reynka veřejnosti a tím i určující vliv na to, jak bude Bohuslav Reynek společností nadále vnímán.

Za výchozí texty, na jejichž základě provedeme analýzu konceptu výstavy, budeme považovat úvodní slovo Jiřího Šerých, dále jeho text *Petrkov Bohuslava Reynka* a text Renaty Bernardi *Biografie a dílo*. Předtím, než se začneme zabývat jednotlivými aspekty konceptu

¹⁸ Jaroslav Med: *Od snu o ráji k prožitku apokalypsy*, Věra Jirousová: *Památce Bohuslava Reynka*, Karel Srp: *Pašijové motivy v poezii a grafice Bohuslava Reynka*, Jan Šulc: *Petrkov a Čechy v básních Suzanne Renaud*.

¹⁹ BERNARDI, Renata. *Bohuslav Reynek: katalog díla*. Dům umění města Brna. Brno 1991. 54 s. Katalog obsahuje bibliografii týkající se Bohuslava Reynka či jeho okruhu (publikace, články, recenze, katalogy výstav), chronologický výčet výstav (samostatné výstavy i účast na výstavách) Reynkova díla. Dále je katalog rozdělen na oddíl malby, kresby, pastely, akvarely, grafiku. U každého z nich je uveden název, datace, technika, rozměry, materiál, pořadové číslo otisku, zastoupení na výstavách a současný vlastník.

putovní výstavy, je nezbytné podotknout, že Jiří Šerých je jedním z mála kurátorů Reynkových výstav, který poznal Reynka nejen jako umělce, ale znal ho také z jeho běžného, každodenního života. Měl možnost nejen důkladně poznat jeho dílo, ale udělat si i vlastní názor na život a charakter petrkovského umělce.

U první části konceptu, jejímž autorem je Jiřího Šerých, můžeme tedy předpokládat, že se bude vyhýbat všem reynkovským „mýtům“ a paušalizacím. Cenným přínosem jsou především autorovy zážitky ze setkání s Bohuslavem Reynkem. Z těchto poznatků můžeme abstrahovat pohled, jaký nám na B. Reynka nabízí Jiří Šerých. Zaměřme se tedy nejprve na text *Petrkov Bohuslava Reynka*, který má částečně podobu autentické pisatelovy vzpomínky na časy, kdy Petrkov navštěvoval. Popisuje atmosféru petrkovského domu. Ani Šerých se zpočátku neubránil spatřovat v sešlém, starobylém domě a nuzných poměrech cosi starosvětského a venkovsky idylického, avšak brzy pronikl přes tuto slupku, přes kterou se nedostalo mnoho tehdejších i pozdějších vykladačů díla a osobnosti B. Reynka. „Z přílišného „pastorálního“ opojení, jež Petrkov neochvějně vyzařoval, nás naštěstí stále víc vyvádělo DÍLO, které nám ukázalo všechny rozvětvené stezky odplynulých desetiletí a skládalo daleko hlubší, mnohem dramatictější, ba rozpornější obraz, jaký by nám naivní pohled skrze bránu petrkovského statku, tichý altán na jeho zahradě ani scvrkávající se stádečko Reynkových ovcí nikdy neukázaly.“ (ŠERÝCH, 1992) Šerých se jednoznačně staví proti zjednodušenému pohledu na Reynka coby pasáčka ovcí. Dále vyjadřuje obavu nad nekritickým přijetím dalšího stereotypu, který se pojí s charakteristikou Bohuslava Reynka: „Nejpravdivější cesta k Bohu je v lidských protimluvech, takže ani „františkovskou lásku ke všemu stvoření“ by u Reynka nebylo dobré příliš přehánět, aby se u něho velmi záhy nestala nepravdivou a zavádějící legendou. Zřetelné lidské spory v křesťanově duši jsou v některých Reynkových básních právě tím nejvíce přesvědčujícím na jeho víře.“ (ŠERÝCH, 1992) Šerých využívá svého oprávnění představit nám Reynka jako živého člověka, ne pouze jako zidealizovaný obrázek. Klade důraz na Reynkovu hlubokou křesťanskou víru. Nepohlíží však na ni pouze jako na umělcovu základní životní hodnotu, základ jeho smíření se světem a nevyčerpatelný zdroj naděje, ale více ji spatřuje ve zcela lidských pochybách B. Reynka: v hledání a nalézání prapůvodního kořene víry. Svůj život i dílo Reynek opíral o důkladnou znalost Písma. „Je pravda, že Reynkova tvorba koření v bytí – a to skrze křesťanskou víru, jakou jsem nepoznal snad u nikoho jiného.“ (ŠERÝCH, 1992)

Druhou Reynkovu konstantu, jež je v souvislosti s jeho životem často zmiňována, představuje láska k samotě. Uvádí ji v konceptu i Jiří Šerých, avšak nabízí na umělcovu samotu odlišný pohled. Skutečnost, že Reynek vždy tvořil v ústraní, vnímá Šerých jako usilování o samotu ve smyslu oproštění se od vnějšího světa, od záležitostí přízemních a nepodstatných. Ono „oproštění se“ bylo pro Reynka nutnou podmínkou jeho tvůrčí práce. „Samota tu však nebyla tak úpěnlivě střežena pro jakousi nečasovou pastorálu, jakou často naivně vzývají ti, jimž je nejvíce vzdálena. Samota tu souvisela s mírou svobody, pro niž ani dnes není každý dost uzpůsoben a neumí ji úspěšně unést. Reynek to uměl (...).“ (ŠERÝCH, 1992) Samota v Reynkově životě nefiguruje jako synonymum opuštěnosti, není ani samotou vynucenou vnějšími okolnostmi, naopak její potřeba vychází ze samotného nitra Bohuslava Reynka. Tento povahový rys s sebou nese i další přívlastky, které zde Šerých uvádí.

Zohledňuje Reynkovu skromnost bez jakékoli stopy ješitnosti či umělcův nezájem o popularitu svého díla. Šerých ovšem nezapomíná podotknout, že Reynkova samota nebyla vždy taková, po jaké prahl: „*Po samotě, potažmo svobodě toužil ve tvaru poněkud jiném, než se mu jí nakonec dostalo.*“ (ŠERÝCH, 1992)

Podívejme se nyní, jaký obraz B. Reynka nám předkládá Renata Bernardi. Bernardi vykresluje Reynkovu osobnost na základě jeho díla, kterým se léta zabývala při jeho katalogizaci. „*Přístup, s jakým vznikalo výtvarné dílo Bohuslava Reynka, je povahy ryze neracionální. Prostředky, jichž používá, vybírá spíše intuicí a citem než rozumovou úvahou. (...) A tak i když pracuje s grafickými technikami, nejsou pro něho svazující a nedbaje zažitých postupů, obměňuje je zcela spontánně.*“ (BERNARDI, 1992) Z této citace vyplývá, že Bernardi vidí v Reynkovi umělce, který dokázal s metodou tisku z hloubky natolik experimentovat, že: „*Tak jako jsou František Tichý či Jan Zrzavý osamoceni se svým dílem v českém malířství, je Bohuslav Reynek osamocen v grafice – české i světové.*“ (BERNARDI, 1992) I přesto, že Bernardi nachází v Reynkově díle cizí inspirační vzory²⁰, staví se proti vytrvalým snahám zařadit Reynka k uměleckým směrům či připodobňovat jeho grafiky k dílům jiných, především francouzských umělců²¹. „*Jeho dílo je ryze intimní zpověď a je silně zakotveno v zemi domova, v baladické krajině Českomoravské Vysočiny.*“ (BERNARDI 1992)

Bernardi nám stejně jako Jiří Šerých představuje v Bohuslavu Reynkovi skromného člověka, netoužícího dosáhnout „světské“ slávy. Pro svá tvrzení nacházejí argumenty v tom, že Reynek nepovažoval za důležité vystavovat své dílo a na svých výstavách v Československu nikdy nebyl přítomen. Takovéto počínání Bernardi evokuje středověkého umělce: „*Tak jako on chce být i Reynek skryt za svým dílem, jež je mu modlitbou. Opomíjeje vše nedůležité, čím je pro něho například vystavování, nevystoupí ze své zvláštní samoty, potřebné pro práci plnou pokory. Reynkova samota není nijak podivínská, jak bývá často označována.*“ (BERNARDI, 1992) Tato výstava zdůrazňovala na Bohuslavu Reynkovi především jeho lidskost, vyvěrající nejen z víry ale i z jeho povahy. Právě lidskost či pozemskost je aspekt Reynkovy osobnosti, který bude v následujících letech v publikacích vztahujících se k tomuto umělci často opomíjen na úkor zažitých stereotypů.

²⁰ „*Jsou to světlo Rembrandtovo, krajina barbizonských a barva Rouaultova.*“ (BERNARDI, Renata, 1992)

²¹ Georges Rouault, Baptiste Camille Corot, Odilon Redon, Charles-Francois Daubigny.

4.2 Pieta v loďce

„Praha se již podruhé²² během poslední let může pochlubit, že se jí podařilo představit (...) petrkovského umělce a básníka vskutku reprezentativní výstavou.“ (PAULAS, 2002) Těmito slovy Jan Paulas v recenzi *Reynek znovu objevený* hodnotí výstavu nazvanou *Pieta v loďce*²³, která vedle vybraných linorytů, kreseb a grafických listů v počtu 150 exponátů představila i Reynkovu básnickou tvorbu. Výstavu pořádal ke 110. výročí umělceva narození Památník národního písemnictví ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze. Expozice byla umístěna od 30. 5. do 6. 10. 2002 v letohrádku Hvězda. Výstava *Pieta v loďce* se stala také součástí vybraných kulturních akcí (výstavy, koncerty, filmová a divadelní přestavení atd.), které se v rámci francouzského projektu Česká kulturní sezóna ve Francii²⁴ – Bohemia magica – představily francouzskému publiku ve třiceti vybraných městech. Druhým místem, kde se *Pieta v loďce* pod francouzským jménem *Pieta dans la barque* ve dnech 2. 11. - 30. 11. 2002 konala, byla Městská galerie Jules Salles v Nîmes. Kurátorkou reprízy české výstavy ve Francii byla Annick Auzimour, o jejímž vztahu k básnickému dílu B. Reynka a S. Renaud jsme se již zmínili v souvislosti se společenstvím Romarin ve třetí kapitole této práce.

Památník národního písemnictví zvolil za kurátorku historičku umění a spisovatelku Věru Jirousovou (25. 2. 1944 - 27. 2. 2011), která v letech 2001-2003 pro Památník pracovala. Věra Jirousová se s Bohuslavem Reynkem znala osobně. Reynkovu výtvarnému dílu se po dlouhá léta věnovala a po roce 1989 byla považována za jeho přední znalkyni. Na přelomu padesátých a šedesátých let patřila Věra, tehdy ještě příjmením Vařilová, k okruhu mladých lidí (Jaroslav Med, Jiří Šerých, Jiří Němec, Ivan M. Jirous, Jiří Škoch, Dagmar Halasová), kteří objevovali Petrkov a s ním i dílo B. Reynka. Vystudovala dějiny umění na Filosofické fakultě UK a navzdory společensko-politické situaci si v roce 1969 zvolila za téma své disertační práce právě Reynkovo grafické a básnické dílo. *Pieta v loďce* nebyla jedinou výstavou díla B. Reynka, kterou Jirousová coby kurátorka pořádala. První z jejích reynkovských výstav – *Co zemi jest a co již není* – se uskutečnila roku 2000 v Galerii Felixe Jeneweina v Kutné Hoře, poslední pak s názvem *Otevírám do tmy ...* představila v roce 2005 v Městské galerii Hasičský dům v Telči. Poslední roky svého života pracovala na monografii věnované B. Reynkovi, kterou již nestačila dokončit.

Záměrem Jirousové bylo představit Reynkovo výtvarné dílo v jeho úplnosti od prvních linorytů dvacátých let až po grafiky ze samého závěru umělceva života. Jirousová uvádí, že: „*exponáty jsou rozčleněny do pěti tematických celků, které tvoří pilíře Reynkova obsáhlého grafického díla*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Tyto celky představovaly kapitoly, které diváka chronologicky provedly životem i dílem B. Reynka. Názvy pro jednotlivé kapitoly Jirousová

²² Autor má pravděpodobně na mysli putovní výstavu z roku 1992.

²³ Bohuslav Reynek: *Pieta v loďce/Pietà dans la barque*. Grafické a básnické dílo/L'œuvre graphique et poétique. Katalog vydal Památník národního písemnictví. Uspořádala Věra Jirousová. Autoři textů Annick Auzimour, Věra Jirousová, Jiří Reynek, Martin C. Putna. Praha 2002. ISBN 80-85085-56-9.

²⁴ Une Saison tchèque en France. Francouzský kulturní projekt, během něhož Francie každý rok hostila jedu vybranou zemi, která prezentovala svoji kulturu francouzskému publiku. 13. ročník této akce v roce 2002 oslovil právě Českou republiku. Bohemia magica probíhala od května 2002 do prosince 2002 a stala se největším zahraničním představením české kultury na počátku 21. století.

hledala přímo ve jménech grafik či básnických sbírek. První oddíl *Setba samot* prezentuje Reynkovo rané dílo, *Advent* zahrnuje grafiky s náboženskými motivy, *Job se ženou* představuje grafiky s pašijovými náměty z třicátých až padesátých let, *Pieta v loďce* v sobě zahrnuje grafiky inspirované biblickými příběhy či výjevy z každodenního života a poslední kapitola *Ecce Homo se zahradou* je výběrem děl ze závěru Reynkova života. „*Soubor grafik doplňuje kolekce kreseb z Vysočiny a z Francie z dvacátých a třicátých let, řada dokumentů a knih, které představují jeho básnické, zčásti i překladatelské dílo.*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Jako jedna z mála výstav *Pieta v loďce* nepředstavovala pouze B. Reynka výhradně jako grafika, neboť byla především výstavou literární s posláním oslovit literární tvorbou generaci mladých čtenářů. Zároveň výstava dala prostor ukázat další Reynkovy umělecké činnosti, které často zůstávaly a zůstávají ve stínu jeho grafického díla.

4.2.1 Analýza konceptu výstavy

Bilingvní katalog obsahuje české a francouzské texty několika autorů: Annick Auzimour, Jiřího Reynka a Martina C. Putny. Jejich texty jsou ovšem převzaty ze staršího katalogu k výstavě, která se uskutečnila v Grenoblu²⁵, a proto se zaměříme pouze na pojednání kurátorky výstavy. Než se začneme věnovat obrazu B. Reynka, jaký nám Věra Jirousová svou výstavou nabízí, zaměříme naši pozornost ke zvolenému názvu výstavy. Jirousová nabízí vysvětlení: „*Podobenství Piety v loďce vystupuje z proudu času a vyplavuje z vln živý poklad křesťanské víry unášený jako obraz Piety plynoucí po obzoru krajiny v loďce měsíce.*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Jméno výstavy *Pieta v loďce* v sobě však neskrývá pouze podobenství, odkazuje i k tomu, že pieta se na Reynkových grafických listech objevuje velmi často a v různých kontextech²⁶.

Názory, s jakými Věra Jirousová přistupovala k prezentaci díla i osobnosti Bohuslava Reynka na počátku minulého desetiletí, shrnula o několik let později v knize *Médium kurátor: „Díla, která se nedají vtěsnat do vžitě estetické konvence, mě nejvíce podněcují, abych se je pokusila ukázat v nových souvislostech. (...) Žádné aditivní přehledky, jež shrnou umělecká díla do jednoho pytle, aby potvrdily určité ideje anebo oprášily proslé téma, mě nenadchnou. Vyčerpávající retrospektivy často ukážou jen chronologii umělcova díla a nikoli jeho vnitřní souvislosti.“* (JIROUSOVÁ, 2009) Výstava *Pieta v loďce* není retrospektivou, byť řadí Reynkovo dílo chronologicky do pěti kapitol, a můžeme od ní očekávat, že nabídne nový, rozmanitější pohled na B. Reynka.

Jirousová se u výstav díla B. Reynka zaměřuje na hledání souvislostí mezi jeho tvorbou básnickou a výtvarnou, o jejichž vzájemných vazbách je přesvědčena. „*Básnické a grafické dílo Bohuslava Reynka je natolik srostlé vnitřními vztahy, že k jeho složkám ani nelze*

²⁵ Bohuslav Reynek. Regards du Dauphiné. Muzeum Grenoble 29. 11. 1997 – 26. 1. 1998

²⁶ *Pieta v loďce* přímo koresponduje s názvy některých grafik: *Pieta v polích*, *Pieta ve vsi*, *Pieta se zastávkou*, *Pieta za zahradou* či *Pieta s myší*.

přístupovat odděleně.“ (JIROUSOVÁ, 2002) Každý ze sedmi vybraných katalogů obsahuje vedle reprodukcí grafik i Reynkovy básně, přestože sám tvůrce tyto dvě sféry své činnosti nikdy dohromady nedával. Avšak básně i grafiky mají vedle řady společných motivů také jeden výchozí bod a tím je Písmo. „*Přitom obrazy báseň neilustrují, avšak začleňují básnickou meditaci do každodenní skutečnosti.*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Někteří autoři zabývající se Bohuslavem Reynkem se při posuzování toho, do jaké míry spolu básně a grafiky souvisejí, striktně drží názoru samotného umělce, který básně a grafiky do souvislosti nedával. Naopak Věra Jirousová či Jiří Šerých mezi nimi spatřují zřetelné vazby. Jiří Šerých například Reynka označuje jako „básníka en gros a malíře en gros“ (ŠERÝCH, 1992) a dále uvádí, že: „*Fakt básníka sehrál v Reynkově výtvarné tvorbě, domníváme se, komplikovanější úlohu, než postihují takováto povrchní hodnocení a dokonce rozpornější, než dosud bývá interpretováno.*“ (ŠERÝCH, 1992)

Obraz Bohuslava Reynka Jirousová rozšiřuje o charakteristiky, které bychom u něj jakožto člověka, který prožil většinu života v rodném Petrkově, nepředpokládali, tím spíše, že se velmi často sekáváme s prostým zařazením Reynka ke katolickým básníkům. Toto úzké zařazení jiné než biblické inspirační zdroje nepřipouští, a proto je nedostačující, chceme-li obsáhnout vlivy prostupující Reynkovou tvorbou. Autorka poukazuje na Reynkův kladný vztah k čínské poezii a umění, který se odrážel nejen v jeho básních a grafikách ale také v umělcově způsobu života. „*Spiritualita Reynkových básnických meditací prostupuje a zhodnocuje čas každodennosti; je svou oproštěnou formou a smyslem pro posvátné významy, zakořeněné v lidském světě, blízká básníkům a mistrům Dálného východu (...).*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Společné znaky čínské malby a grafik B. Reynka naznačuje již o deset let dříve Dagmar Halasová²⁷. Martin C. Putna²⁸ shledává „čínskými“ i některé Reynkovy básně. Z konceptu výstavy můžeme vyvodit, že Reynek nebyl umělcem konzervativním, naopak se nebránil experimentu. Jirousová se tu také zaměřila na „Reynkovy básnické meditace“ (JIROUSOVÁ, 2002), které jsou u B. Reynka něčím dosud neakcentovaným. Reynka vidí Jirousová jako umělce, pro kterého má tvůrčí činnost takový význam, že nad psaním básní či během rytí tabulky medituje a tato meditace je mu zároveň i modlitbou.

Situaci, v níž se Reynek během druhé světové války a především po ní ocitl, Jirousová označuje pojmem vyvržení. „*V trpkých, hladových letech války, které v našich zemích předznamenaly bídu a kulturní úpadek přesahující do druhé poloviny století, se Reynek, věřící básník, stává dvojnásobným vyvržencem – ze společnosti i ze znehodnocené kultury.*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Podnětem vyvržení je umělcova víra, které by se nikdy nemohl zříci. Většina kurátorů Reynkových výstav spatřuje v křesťanské orientaci zdroj jeho mírnosti, pokory, smíření a tolerance. Věra Jirousová naopak vnímá sílu, jakou Reynkovi dávala právě víra. „*Reynek nepřizpůsobil okleštěné normě kultury své básnické dílo ani svůj život.*“ (JIROUSOVÁ, 2002). Na osudy B. Reynka v padesátých a šedesátých letech je často nahlíženo prismaťem pastorálnosti, již městští návštěvníci Petrkova viděli ve venkovské

²⁷ D. Halasová v monografii Bohuslav Reynek (1992) uvádí, že nesporný vliv na Reynkovu tvorbu měla četba básnického výboru Zpěvy staré Číny (1938), v němž poezii čínských básníků česky parafrázoval Bohumil Mathesius.

²⁸ Ve studii Proměny neměnného, která je součástí katalogu k výstavě Pieta v loďce.

krajině téměř nedotčené civilizací, starobylém domě či v Reynkově vztahu ke zvířatům. Jirousová v idyle nachází osten pro nepozorného diváka skrytý právě za onou „pastorálností“: chudobu. Autorka konceptu výstavy se nebojí vyslovit zjevný fakt, že B. Reynek byl po většinu svého života velmi chudý, připojit materiální chudobu k mnohdy až příliš idylickému Reynkovu obrazu. „*Od konce čtyřicátých let píše básně a tiskne grafiky ve vmucené klauzuře rodného domu; v chudobě a samotě, kterou s ním sdílela i jeho žena a synové. (...) Ve venkovské samotě se Reynek v chudobě a bídě dožil plného lidského věku (...).*“ (JIROUSOVÁ, 2002)

Jirousová tradičně spojuje Reynka s Jobem či Donem Quijotem, avšak od ostatních kurátorů využívajících těchto paralel se podstatně odlišuje. Nejedná se tu totiž o přímé prohlášení: B. Reynek v sobě jistě musel spatřovat Joba, proto příběh této archetypální biblické postavy umístil přímo do svého domu. Ať už Job nebo Don Quijote – Jirousová je chápe pouze jako podobenství stejně jako je podobenstvím i název celé výstavy. Uveďme pro potvrzení citaci: „*Jeho výtvarný výraz dožrál v nejtěžším období čtyřicátých a padesátých let k existenciálnímu podobenství Joba a o deset let později dospěl na práh abstraktní formy.*“ (JIROUSOVÁ, 2002) Často zmiňované ztotožnění se Reynka s Jobem na rozdíl od pouhého přejímání této domněnky Jirousová upřesňuje a vysvětluje tím, že umělec nespatořoval v osudech Joba paralelu ke svému životu, ale Joba využil jako literární a výtvarný motiv, ve kterém pravděpodobně reflektoval i válečnou a poválečnou společenskou situaci.

Jirousová stejně jako Jiří Šerých, který Reynka znal osobně, v konceptu výstav díla tohoto umělce vyhýbá zjednodušenému pojetí jeho osobnosti a klade důraz na Reynka člověka, křesťana a skromného umělce.

4.3 Hommage à Bohuslav Reynek

Výstava s názvem *Hommage à Bohuslav Reynek*²⁹ se uskutečnila v Kroměříži v Galerii v podloubí mezi dny 24. června a 28. srpna 2011. Podnětem ke konání výstavy bylo 40. výročí úmrtí Bohuslava Reynka (31. 5. 1892 – 27. 9. 1971), které připadlo na 27. září roku 2011. Příležitost konání výstavy spojená s výročím úmrtí autora vystavovaného díla, tedy příležitost pietní, je v případě Bohuslava Reynka ojedinělá. Významnější výstavy se vždy pojily s jubileem narození – a to již roku 1972, kdy se uskutečnilo několik výstav u příležitosti Reynkových nedožitých osmdesátých narozenin, dále můžeme zmínit putovní výstavu z let 1992-1993, která probíhala ve znamení stého výročí narození. Dokladem tohoto trendu je i rok 2012, ve kterém se pro konání výstav výtvarného díla Bohuslava Reynka nabídla příležitost 120. výročí jeho narození.

Iniciátorem výstavy i vydavatelem katalogu bylo Muzeum Kroměřížska. „*Muzeum Kroměřížska je institucí pokračující ve stoleté muzejní tradici ve městě, je přímým pokračovatel Městského muzea v Kroměříži založeného roku 1933. Muzeum Kroměřížska, název získalo roku 1976, bylo muzeem okresním.*“³⁰ Od roku 2003 je zřizovatelem Zlínský kraj, Muzeum Kroměřížska je jeho příspěvkovou organizací. Galerie v podloubí, v níž byla expozice instalována, představuje hlavní galerijní prostor Muzea Kroměřížska. Galerie v podloubí funguje od roku 1994.

Kurátorkou výstavy byla historička umění Miroslava Hlaváčková (*1942). Miroslava Hlaváčková od konce šedesátých let působila jako kurátorka v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem. Od roku 1990 byla její ředitelkou. Dnes i nadále s touto galerií spolupracuje. Kroměřížská výstava *Hommage à Bohuslav Reynek* je v pořadí již druhou výstavou díla B. Reynka, kterou M. Hlaváčková organizovala coby kurátorka. Již v roce 1991 vystavila Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem Reynkovy grafiky z let 1920-1971. K této výstavě M. Hlaváčková připravila i katalog. Od kurátorky lze proto předpokládat obsáhlou znalost jak díla B. Reynka, tak i jeho životních osudů.

Nyní věnujme pozornost jménu výstavy. Kurátorka M. Hlaváčková zvolila pro výstavu uskutečněnou v českém prostředí název ve francouzském jazyce: *Hommage à Bohuslav Reynek*. „*Un hommage*“ znamená v překladu úctu, hold; vazba „*hommage à*“ pak věnování, třeba knižní. Český překlad názvu by tedy byl: *Věnováno Bohuslavu Reynkovi*. Volba jména výstavy s největší pravděpodobností odkazuje na Reynkův vztah k Francii: k francouzské literatuře, kterou překládal, k jeho manželství s francouzskou básnířkou Suzanne Renaud a k pobytům v Grenoblu. Název vystihuje ale i celý charakter výstavy. Vedle olejů, linorytů, pastelů a grafik Bohuslava Reynka expozici dotvářela i ukázka tvorby dalších členů rodiny Reynkových. Objevily se tu básně Suzanne Renaud, fotografické montáže Daniela Reynka či

²⁹ *Hommage à Bohuslav Reynek*. Vydalo Muzeum Kroměřížska a Nakladatelství Měsíc ve dne. Koncepce výstavy Miroslava Hlaváčková. Texty Michal Bauer, Miroslava Hlaváčková, Jaroslav Med, Lucie Tučková. České Budějovice 2011. 155 s. ISBN 978-80-85945-61-4

³⁰ Dostupné z: <http://www.muzeum-km.cz/>

fotografie Michaela Reynka³¹. Dílo ani osobnost B. Reynka na této výstavě nebylo prezentováno samostatně, ale v rodinném kontextu.

Na oficiálních webových stránkách města Kroměříž je však v oznámení o konání výstavy *Hommage à Bohuslav Reynek* uveden v překladu jako „*Pocta Bohuslavu Reynkovi*“. S tímto překladem se setkáváme i na webovém portále Literárních novin³². Preferovanější verze překladu francouzského názvu výstavy bude tedy *Pocta B. Reynkovi* než *Věnováno B. Reynkovi*. Názor kurátorky a pořadatelů výstavy již nelze zpětně dohledat. Je zajímavé zmínit, že výstava nesoucí obdobné jméno – *Hommage au poète, peintre graveur tchèque Bohuslav Reynek* se uskutečnila v Grenoblu roku 1974.

V roce 2011 proběhlo několik výstav k uctění 40. výročí úmrtí B. Reynka – například v Praze ve výstavní síni Vltavín, v Litomyšli, v Chrudimi či ve Vysokém Mýtě. Mezi těmito výstavami je výstava *Hommage à B. R.* jedinečná tím, že vedle výtvarného díla B. Reynka představila i jeho dílo básnické a také uměleckou tvorbu tří generací³³ rodiny Reynkovy: básně S. Renaud, s jejíž básnickou tvorbou se v Česku zatím setkáváme jen zřídka, a fotografie Michaela Reynka. Vystavené obrazy a grafiky pocházely ze sbírky Galerie Zdeněk Sklenář a od soukromých majitelů.

4.3.1 Analýza konceptu výstavy

Pokud nahlédneme do katalogu vydanému k výstavě *Hommage à Bohuslav Reynek*, uvidíme fotografii umístěnou bezprostředně u textu Milady Hlaváčkové nesoucí jméno *Bohuslav Reynek s ovečkami*³⁴. Fotografie má v úvodní části katalogu svůj význam. Motiv Reynka pastevece a poutníka je totiž jedním z motivů, které jsou touto výstavou často zdůrazňovány. Výrazným způsobem se podílí na obrazu Bohuslava Reynka, který výstava *Hommage* představovala veřejnosti. Koncept výstavy je uveden citátem Gustava Moreaua: „*Malířství je zrcadlem fyzické krásy, krásným uměním, které zjevuje i pod materiální slupkou velké vzepětí duše, ducha, srdce a představitivosti – je také odpovědí na lidskou touhu po Bohu ve všech dobách. Je boží řečí.*“³⁵

³¹ Syn Daniela Reynka a Květy Medové, narozen r. 1973. Vnuk Bohuslava Reynka.

³² Oznámení o konání výstavy *Hommage à Bohuslav Reynek*. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/component/content/article/4471-pocta-bohuslavu-reynkovi>

³³ Bohuslava Reynka a jeho ženy S. Renaud, jejich dvou synů Daniela a Jiřího a vnuků Michaela a Veroniky.

³⁴ Fotografie pořídil Daniel Reynek na dvoře petrkovského statku v roce 1947. Bohuslav Reynek je na ní zachycen, jak z dlaně krmí černou a bílou ovci.

³⁵ Moreau, Gustav In: *Hommage à Bohuslav Reynek*. České Budějovice: Muzeum Kroměřížska a galerie Měsíc ve dne, 2011.

Na začátek rozboru konceptu výstavy shrňme jeho tematický obsah. Dále bude předmětem zájmu, co nám text o B. Reynkovi říká, jak nám text autora vystavovaného díla prezentuje a také v jakých souvislostech. Veřejně vystavovat dílo Bohuslava Reynka ne samostatně, ale v kontextu autorova života a hledat právě v Reynkově osudu klíč k porozumění jeho výtvarnému či básnickému dílu je záležitostí posledního dvacetiletí. V době výstav 60. let se o tom, jak a v jakých podmínkách Bohuslav Reynek žije, příliš nevědělo, jen pozvolna vyplývaly na povrch jednotlivé reálie ze života hospodařením státního statku zdevastovaného petrkovského domu.³⁶ Po sametové revoluci se těmto skutečností začala věnovat pozornost a staly se jakousi doprovodnou kulisou, bez níž by se ani současné výstavy grafik Bohuslava Reynka neobešly. Pohled na Reynkovu osobnost a dílo, které bylo v minulém režimu interpretováno především historikem umění Jiřím Šerých, se od devadesátých let rozrůžňuje – takřka lze říci, že každý kurátor v Reynkově díle i osobnosti nacházel něco jiného.

Koncept výstavy vypracovaný Miroslavou Hlaváčkovou zdůrazňuje hlavní mezníky Reynkova života: období krátce před první světovou válkou, které bylo naplněné překladatelskou činností a je v textu hodnoceno jako šťastné, dále zmiňuje osudové setkání Reynka s Josefem Florianem a celým náboženským a uměleckým kontextem Dobrého díla, následuje sňatek s francouzskou básnířkou Suzanne Renaud, druhá světová válka atd. Největší část textu zaujímá nástin Reynkovy situace v padesátých letech, na jejímž základě je vystavena prezentace osobnosti B. Reynka. Vezmeme-li v úvahu část konceptu, která se týká biografických informací a pokouší se přiřadit linoryty, pastely, grafiky a cliché-verre k jednotlivých etapám Reynkova osobního života, nepřináší Hlaváčková do obrazu B. Reynka nic nového. Již roku 2002 pojednává Martin C. Putna ve studii *Proměny neměnného* o možných interpretacích osobnosti B. Reynka: „*Příznačné je, že většina (...) analýz začíná a má své těžiště v Reynkově raném období, tam, kde se dá mluvit o etapách vývoje, kde je co popisovat. Dosavadní studie tak vlastně potvrzují, že o kanonickém Reynkovi se mluví velmi obtížně, ba že téměř není JAK o něm mluvit. Tedy – pokud se chce říci něco nového a podstatného a neopakovat jen to, co už bylo mnohokrát řečeno o Petrkově, Grenoblu, Florianovi a Traklovi, překládání a rytí grafik, chudobě a zbožnosti, zvířátkách a soumracích.*“ (PUTNA, 2002) Neměnnou součástí konceptů výstav B. Reynka je i vysvětlení všech výtvarných technik, které v průběhu své tvorby vyzkoušel.

„*Staral se o zvířata (měl stádečko ovcí) a stal se pastevcem. Tato odvěká činnost mu připadala přirozená a prostá. (...) Časem mu pastevectví přinášelo i určité zadostiučinění, protože když stál v krajině uprostřed stáda, tak jako tomu bývalo ve starozákonní době (...)*“ (HLAVÁČKOVÁ, 2011) Kladení důrazu a zohledňování již známé skutečnosti, že B. Reynek měl na počátku druhé světové války a pak opět po ní stádo ovcí a koz, je přímou cestou k vytvoření zavádějícího a nepřesného obrazu Reynkovy osoby. Zvláště pokud je vlastnictví ovčího stáda poeticky považováno za Reynkovu snahu přiblížit se starozákonní době, již zobrazoval na svých grafikách, či dokonce se metaforicky ztotožnit s Dobrým Pastýřem hrozí

³⁶ Informaci o životě Bohuslava Reynka v šedesátých letech přinesl text, který Jan Zrzavý zapsal při příležitosti výstavy grafik B. R. do pamětní knihy Domu umění v Hodoníně roku 1969. Tento text je dosud pevnou součástí každého katalogu k výstavě díla B. Reynka.

metamorfóza živoucího člověka Bohuslava Reynka ve „svatý obrázek“. *„Druhý život Reynkův tedy pokračuje a nabývá stále nových podob. Toto konstatování však neznamená euforii. Nesmírná obliba Reynkova kanonického obrazu (...) s sebou přináší totéž nebezpečí jako každé uctívání bez zkoušení smyslu básníkova odkazu: To jest riziko proměny v klišé a svatý obrázek.“* (PUTNA, 2002) Před tímto směřováním varuje roku 1992 při příležitosti putovní reynkovské výstavy Jiří Šerých: *„Ještě stále hrozí, že tohoto svrchovaného, neobvykle orientovaného intelektuála, vybaveného ovšem velice citlivou duší, budeme pohodlně, jak to našim choutkám hoví, vnímat jako pasáčka ovcí, kterému skrze jeho talent, hlubokou víru a pouhý instinkt všechno spadlo hotové do klína.“* (ŠERÝCH, 1992) Reynek tak, navzdory snaze kurátorů přiblížit jeho dílo i jeho osobu, nám tak náhle může být spíše dál než blíž. Málokdo by v dnešní době za jeho chovem ovcí hledal i zcela přízemní důvod jako přispívání do skromného rozpočtu rodiny právě prodejem ovčího rouna. Nazírat na Bohuslava Reynka perspektivou jeho grafik s biblickou tematikou a vidět v něm Dobrého Pastýře se přirozeně nabízí. Tematizuje to například Sylvie Germain ve své knize Bohuslav Reynek v Perkově: *„I Reynek zdolával svůj život krok za krokem, ale chůzí ovčáka, který se celý den dotýká nohama země, rukama hladí ovce po hlavách a bocích a čerpá z nich mírnost a teplo, který pozoruje nebe, zemi a obzor, naslouchá větru, bekotu ovcí, šepotu vod a listí a sní v rytmu mraků.“* (GERMAIN, 2000) Snaha kurátorky vidět v Reynkovi vyrovnaného pastýře souvisí s dalšími akcentovanými polohami tohoto umělce. Je zdůrazněn jeho vřelý vztah ke zvířatům: *„Ke svým svěřencům měl důvěrný vztah. Miloval je – ať se jednalo o ovce, kozy nebo kočky – s nimi se dalo i mluvit. V určité době mu tyto tvorové nahrazovali kontakt s lidmi.“* (HLAVÁČKOVÁ, 2011) Není pochyb o tom, že Bohuslav Reynek, jenž se od neútlejšího dětství pohyboval mezi zvířenou petrkovského statku, měl ke zvířatům blízko a kočky, ovce či kozy pro něj představovaly rovnocenné partnery, kterých si mohl pro jejich neschopnost falešně vážit mnohdy více než lidí. Avšak, jak uvádí Miroslav Červenka³⁷, zvířecí motivy v Reynkových grafikách a básních mají vedle svých hmotných (světských) významů i smysl duchovní, skrytý – jsou symbolem. Za snahou kurátorky zvýraznit tuto stránku Reynkovy osoby, ale také může stát jiný důvod. Snaha aktualizovat a přiblížit dílo B. Reynka současným divákům-ateistům právě přes záměrně zjednodušené představení Reynka jako přítele všech němých tváří, neboť takového člověka společnost vždy hodnotí kladně. Miroslava Hlaváčková se nevyhýbá v souvislosti s Petrkovem i nastínění jakési venkovské idyly. Obraz bezstarostného Reynka putujícího bukolickou krajinou polí, luk a lesů, Reynka sedávajícího na mezi a bezprostředně ryjícího do měděné tabulky své postřehy je pravdivý jen z části, neboť tato umělcova životní etapa spadá do doby po završení studia na jihlavské reálce a po krátkém studiu na vysoké škole. Později v Reynkově životě mnoho z této idyly nezbylo.

Na druhé straně ale Hlaváčková neopomíjí ani strasti, jaké celé Reynkova rodina prožívala především v padesátých letech. Obraz Reynka z padesátých let je dalším hlavním tématem výstavy a přímo souvisí se vznikem dvou Reynkových grafických cyklů: *Job* (1948-1950) a *Don Quijote* (1955-1960). *„Přijal úlohu Joba i Dona Quijota nejen ve své vsi, ale i ve svém národě.“* (HLAVÁČKOVÁ, 2011) Zatímco ostatní publikace o životě a díle Bohuslava Reynka možnost Reynkova ztotožnění se s Jobem vyjadřují s jistou modalitou, výrok

³⁷ ČERVENKA, Miroslav. Bestiář Bohuslava Reynka In: Styl a význam. Československý spisovatel. Praha 1991

Hlaváčkové jakoukoliv modalitu postrádá. Navíc dodává, že tuto roli přijal Reynek dokonce před celým národem. Starozákonní postava Joba, jehož pevnost a opravdovost víry zkouší Satan a Bůh k této zkoušce dává své svolení, Jobovu utrpení přihlíží, neboť ve svého služebníka věří, byla Reynkovi nepochybně blízká. To, že si Joba zvolil jako hlavní motiv svého grafického cyklu, nebylo dáno jeho touhou včlenit se mezi biblické postavy, do jejich světa, který mu byl blízký a skýtal mnohá poučení. Avšak zvolením Joba Reynek signalizuje, že ve své situaci po komunistickém převratu plně pochopil Jobovo poselství a nezlomnost jeho víry. Ostatně v poválečném Československu není literární či výtvarné zpracování motivu Joba tak ojedinělé. Uvedme například poemu Františka Hrubína *Jobova Noc* (1945) či básnickou sbírku *JOB-BOJ* (1968) Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala. Zestátnění petrkovského statku, obsazení domu cizími nájemníky, devastace zahrady, psychický útlak – to vše nahrává tomu, abychom s odstupem let začali v Bohuslavu Reynkovi spatřovat více trpitele, mučedníka či dokonce světce než lidskou bytost s dobrými i špatnými vlastnostmi. Nazírání na Reynka jako mučedníka tu nalézáme také: „*Na začátku padesátých let se rukopis na čas radikálně změnil. (...) Smyslové okouzlení zmizelo a tvar a barva se podřídily výrazu, v němž sice došlo k určitému zjednodušení obrazové struktury, ale dramatická stránka díla narostla do takové míry, jako by každý tah naostřené jehly byl veden bolestí. (...) A jeho hlas získával postupem času sílu proroků, i když zněl tiše, protože vyvěral z hloubi trpící duše, která opravdu nebyla ušetřena žádného trápení.*“ (HLAVÁČKOVÁ, 2011) V závěru se setkáváme s poněkud patetickým hodnocením Reynkových grafik, které nese zřetelný příznak nadhodnocení: „*I jen jediný list v sobě zahrnuje celý svět – krásu života, víru, naději lásku i slávu vykoupení.*“ (HLAVÁČKOVÁ, 2011)

4.4 Bohuslav Reynek: Český moderní samotář

V roce 1992 využily galerie a kurátoři stého výročí narození Bohuslava Reynka k pořádání výstav ve jménu rehabilitace a připomenutí života a díla tohoto umělce. Nejinak tomu bylo o dvacet let později – roku 2012 – ovšem již bez nutnosti Reynkovo dílo rehabilitovat. 120. jubileum B. Reynka se stalo podnětem k celé řadě výstav. Jednou z významných byla i retrospektivní výstava *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář*³⁸, která poprvé představila Reynkovy grafiky čínskému publiku. Konala se od 30. dubna do 15. května ve výstavních sálech Národního muzea umění Číny³⁹ v Pekingu. Výstava byla zaštitěna tehdejší ministryní kultury České republiky Aleny Hanákové.

Hlavním pořadatelem byla soukromá Galerie Zdeněk Sklenář a role kurátora se ujal její vlastník, Zdeněk Sklenář tuto galerii s původním sídlem v Litomyšli založil v polovině devadesátých let. Od svého vzniku se galerie zaměřuje na české umělce 19. století, 20. století i umělce současné. Galerie Zdeněk Sklenář v roce 2001 přesídlila do Prahy na Smetanovo nábřeží. Na tomto místě fungovala do roku 2013, ve kterém výbuch plynu v budově blízké galerii poškodil prostory i vystavená díla. Minulý rok otevřel Z. Sklenář nové výstavní prostory v Salvátorské ulici na Starém Městě.

Výstava grafického díla Bohuslava Reynka v Pekingu byla již osmnáctou výstavou, avšak první zahraniční, kterou Galerie Zdeněk Sklenář připravila. V roce 1999 Sklenář představil ve své galerii Reynkovy grafiky poprvé. Následně galerie do svého depozitáře získala prostřednictvím Věry Jirousové od Daniela a Jiřího Reynkových rozsáhlou sbírku děl jejich otce. Z této sbírky pak bylo pro expozici *Český moderní samotář* vybráno 130 grafik. Dále expozici tvořilo několik linorytů, pastelů a cliché-verre zapůjčených z jiných galerijních sbírek. Výstavu měla možnost zhlédnout i česká veřejnost, neboť roku 2013 uskutečnila Galerie Zdeněk Sklenář dvě její reprízy v České republice. K výstavě byl vydán i exkluzivní katalog s deskami vázanými v čínském plátně. V něm se jako i v samotné expozici poprvé objevilo několik reprodukcí Reynkových grafik (nebo jen jejich částí) mnohonásobně zvětšených. Návštěvníci tak měli příležitost prohlédnout si zblízka jednotlivé rýhy umělcovy ocelové jehly. Doprovodnou akcí výstavy byl křest katalogu, který se uskutečnil společně se slavností a vystavením dosud neznámých Reynkových prací v petrkovské zahradě dne 23. června 2013.

Uskutečnění výstavy díla B. Reynka v Národním muzeu umění Číny v Pekingu a představit jej tak publiku zcela odlišné kultury je výsledkem dlouholeté spolupráce Zdeňka Sklenáře s čínskými kurátory a muzei: Muzeem současného umění v Pekingu, Národním muzeem umění Číny a dalšími muzei⁴⁰. Galerie Zdeněk Sklenář se v Pekingu prezentovala například výstavou kreseb Františka Kupky či dílem Zdeňka Sklenáře (1910-1986). Tato

³⁸ V Pekingu v anglickém překladu *A Czech Modern Recluse* a samozřejmě v čínštině.

³⁹ National Art Museum of China. Muzeum orientující se na moderní čínské umění, ale ve sbírkách vlastní malby, tisky a sochy z různých období čínské historie. Vydává sbírkotvornou a výstavní činnost.

⁴⁰ Today Art Museum of Beijing, Times Art Museum of Beijing.

spolupráce však nefunguje pouze jednosměrně. Roku 2007 proběhla v Galerii Zdeněk Sklenář výstava zaměřená na čínskou tušovou malbu nazvaná *Čchi Paj-Š' a jeho slavní žáci*.

Výstava byla vybrána na základě svého neobvyklého místa konání – v Číně. Zatímco čeští diváci získali již určité povědomí o životě i díle Bohuslava Reynka, většině čínských návštěvníků výstavy *Český moderní samotář* tyto znalosti zcela chyběly. Reynek se jim proto musel jevit jako exotický umělec ze vzdálené evropské země. Nesnadno dešifrovatelné se jistě zdály i biblické náměty některých grafik. Jako zajímavé se jeví, zaměříme-li svoji pozornost na způsob, jakým galerista a kurátor Sklenář představil čínskému publiku Bohuslava Reynka, jeho dílo i kontext doby, se kterým je spjaté.

4.4.1 Analýza konceptu výstavy

Textovou část katalogu tvoří příspěvky pěti autorů: kurátora Zdeňka Sklenáře, úvodní slovo k zahájení výstavy historika umění Lang Šao-t'üna, Jiřího Reynka a společný text Oldřicha Krále⁴¹ a Aleše Rolečka⁴² nesoucí titul *Bohuslav Reynek, český moderní samotář*. Rozboru podrobíme každý ze čtyř textů, neboť slova všech českých pisatelů se různou vahou podílela na utváření obrazu osobnosti B. Reynka, který tato výstava i s Reynkovým dílem veřejnosti představila. Slova pronesená Lang Šao-t'ünem na vernisáži pak můžeme pokládat za jakousi reflexi a zpětnou vazbu na zprostředkované informace o petrkovském umělci.

Motto výstavy nastínilo její hlavní ideu: „*Pro naše diváky je to vzácná příležitost setkat se s umělcem, který si v čase dvacátého století dokázal uprostřed střední Evropy vybudovat duchovní prostor ne nepodobný tomu, který činští čtenáři dobře znají z veršů svého velkého básníka Tchao Jüan-minga, jehož básně o návratu k sobě samému prý patřily k nejmilejším svazkům v zahradní knihovně Bohuslava Reynka. Pane Reynku, vítejte ve své krajině!*“ (LANG ŠAO-TÜN, 2012) Výstava ukazuje dílo B. Reynka i jeho samotného v nových či dosud málo akcentovaných souvislostech a podobách. Snahou Sklenáře bylo přiblížit českého umělce čínskému publiku. Z tohoto důvodu je zdůrazňována Reynkova inspirace kulturou a filosofií Dálného východu oproti jiným inspiračním zdrojům či charakteristikám Reynkovy osoby. Doklady o vlivu čínského umění a myšlení pořadatelé výstavy spatřují nejen v umělcově tvorbě, ale také ve způsobu jeho života. Výstava se zakládá na faktu, že B. Reynek skutečně parafráze veršů čínských básníků četl a není tedy nepatřičné označit ho jako milovníka a obdivovatele této poezie. S poezií těchto básníků převážně z osmého století (z dynastie Tchang) se B. Reynek seznámil četbou výboru *Zpěvy staré Číny: Parafráze staré čínské poesie* od Bohumila Mathesia (1888-1952). Výbor vyšel roku 1938 v nakladatelství Melantrich v Praze. Zdeněk Sklenář není jediný, kdo si paralel mezi

⁴¹ PhDr. Oldřich Král, CSc. (*1930) profesor sinologie a překladatel čínské poezie.

⁴² Aleš Roleček (*1958) je historik, publicista, pedagog, religionista a kaligraf. Roku 2007 připravil k počtě B. Reynka literární setkání díla tohoto umělce a tvorby básníků čínských nazvané *Samoty čínské, samoty vysočinské*, k němuž vyšla publikace téhož jména.

Reynkovou tvorbou a tvorbou umělců dynastie Tchang⁴³ všímá. Dagmar Halasová se v monografii o Bohuslavu Reynkovi zmiňuje o čínském vlivu na jeho rané grafiky, na nichž zobrazuje krajinu a přírodní motivy. „Už v řadě těchto grafik jsou však jako zastavení listy nabitě tajemstvím umělcovy duše a vyzrazují jeho usebranost, kontemplaci i meditující údiv. V těchto zastaveních ztvárňuje Reynek ticho věcí. A toho, kdo se na takové listy dívá, instinktivně napadá epiteton „čínský“. V umělcově grafické tvorbě je vskutku celá řada námětů, v jejichž tvarosloví rezonuje čínské umění. Navazují na dřívější kresby a prozrazují obdiv malíře, jenž za svých dlouhých osamění listoval publikacemi o čínském výtvarném umění (...).“ (HALASOVÁ, 1992) O deset let později Martin C. Putna ve svém pojednání o vlivech, které lze rozpoznat v Reynkově jinak zcela osobité literární tvorbě, připouští formální i obsahovou příbuznost s čínskými básněmi. „Podobnost – a ta opravdu nemohla být odnikud vyčtena! – se dotýká celého pojetí básnické tvorby a básnickovy osobnosti. Minimalistická prostota čínské poezie je stejně klamavá jako lapidární jednoduchost zralé Reynkovy poetiky, neboť za obojím se skrývá předcházející, již neviditelná šíře a bohatství. (...) Také čínská poezie je plná narážek na jiné básně, texty nebo tradiční motivy a jako Reynkova ani ona se nestará o to, zda posluchač narážkám rozumí.“ (PUTNA, 2002) Nejenom shody umělecké, ale právě ona náhodná podobnost tradičního života čínských básníků a Reynkova „životního stylu“ představuje základní kámen, na němž výstava *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář* stojí.

Čínský historik umění uvádí, že Bohuslav Reynek měl některé čínské básníky ve velké oblibě. „Překládal evropskou literaturu, četl Tao-te-ťing, měl rád básně Tchao Jüan-minga, Tu Fua, Li Poa i Wang Weje. Pásl ovce, v kuchyni škrábal brambory, u kamen ryl své grafiky. Jeho současníci o něm říkají: jako Li Po miloval venkov, v tichu samoty nacházel krásu a vytvořil mnoho poetických obrazů.“ (LANG ŠAO-TŮN, 2012) Životní osudy těchto básníků navzdory jejich rozmanitosti mají jedno společné: významné společenské postavení a život v centru tehdejší civilizace vyměnili za odlehlý venkov, kde je obklopovala pouze příroda. Přijmuli její ticho, samotu a také s ní pojící se askezi či přímo chudobu. Věnovali se už jen své literární tvorbě a zemědělské činnosti nutné k obživě. Na venkově žili dobrovolně nebo se příroda stala jejich útočištěm po tom, co byli ze společnosti vyloučeni. Ticha a samoty si velmi cenili, neboť pro ně znamenala možnost nerušeného rozvíjení a prohlubování jejich tvorby. Tyto dvě konstanty - samota a ticho - včetně vazby k venkovské krajině svého domova shledáváme i u Bohuslava Reynka.

Básně Wang Weje, Li Pa či filosofie Lao-c'a mohly být Reynkovy zdrojem inspirace, avšak koncept výstavy nestaví pouze na podobnosti poezie časově od sebe vzdálené několik staletí. Aleš Roleček, Oldřich Král i čínský historik umění přirovnávají petrkovského básníka k čínskému umělci Čchi Paj-Šovi⁴⁴ (1963-1957). Čchi v roce 1900 opustil město a se svou rodinou se usadil v horské krajině, kde si postavil dům a altán, který nazýval *Pavilonem poezie u Vypůjčené hory* či podle tamějšího švestkového sadu: *Studovnou sta švestek*. V této

⁴³ Vládnoucí dynastie v období 618-907 n. l., v níž žila většina básníků, jejichž básně parafrázovaly *Zpěvy staré Číny*.

⁴⁴ Výbor z Čchi Paj-Šovi básnické tvorby s názvem *Verše do bazénu spadlé hvězdy* vydalo v překladu Josefa Hejzara nakladatelství Brody roku 2002.

souvislosti Zdeněk Sklenář zmiňuje dřevěný altán, který si Bohuslav Reynek nechal postavit v petrkovské zahradě.

Vycházíme-li z Hejzarovy monografie *Čchi Paj-Š*⁴⁵ věnované tomuto čínskému umělci, zjistíme, že Čchiův životopis se skutečně v mnohém shoduje s životem a dílem B. Reynka, byť byl čínský umělec o více než generaci starší, a ani jeden z nich o existenci toho druhého nevěděl. Čchi byl stejně jako Reynek malíř i básník. Když Hejzar o Čchi Paj-Šovi uvádí tato fakta z jeho života, zdá se nám, že téměř to samé bychom mohli říct i o Reynkovi: „*Stejně jako dříve vstával ve čtyři a nepřetržitě maloval do oběda. Když přestal prodávat, obrazy buď rozdával, nebo si je střádal na lepší časy. Nedá se říct, že by se jeho tehdejší trudomyslnost nějak výrazněji projevila na duchovní atmosféře jeho obrazů. Jako by se malováním chtěl odškodnit za utrpení, které mu přinášela doba. Z jeho prací mluvila podobenství a symboly, jimž rozuměl, kdo chtěl rozumět, ale příroda v nich zastupovala především sama sebe, zůstávala svébytná, svobodná, živoucí a jasná, navzdory pokroucenému světu lidí.*“ (HEJZAR, 1970) Za vrcholné tvůrčí období obou umělců se pokládá jejich stáří a závěr života. Oba pocházeli z venkova, jejich život negativně poznamenala válka, ale také se ve stáří dočkali toho, že jejich dílo se stalo známým. Za spojovníky mezi Reynkem a Čchi Paj-Šem Král a Roleček považují zřejmou lásku k venkovu: „*Reynek i Čchi Paj-Š, oba byli především venkovany, lidmi venkova. Vždy trochu stranou, ve svém soustředěném osamění (...).*“ (ROLEČEK, KRÁL, 2012). Označit Reynka za venkovana s sebou však nese riziko dezinterpretace osobnosti tohoto umělce. Čchi Paj-Šovo venkovanství podle Josefa Hejzara spočívalo v tom, že se v čase, kdy právě umělecky netvořil, sám aktivně věnoval obdělávání půdy či péči o hospodářská zvířata. O Bohuslavu Reynkovi však Renata Bernardi tvrdí, že starost o půdu, kterou každý venkovan považoval za středobod svého světa, ho spíše obtěžovala. „*Skutečné vysvobození od práce a starostí s hospodářstvím přichází s rokem 1949, kdy se stává Petrkov státním statkem. Pro opravdového sedláka tomu bylo naopak, ne však pro Bohuslava Reynka. Jemu bylo dáno být grafikem a básníkem a nyní se konečně zbavuje těžkého jha, které jej odvádělo od práce umělce a jemuž se již v mládí vzepřel.*“ (BERNARDI, 1992) Reynek na rozdíl od Čchi Paj-Še byl tedy spíše venkovanem atypickým. V malé vsi žil od narození, městskému ruchu nikdy příliš nevykl a život na venkově mu více než možnost kontaktu s půdou skýtal klid pro překladatelskou práci, literární a výtvarnou tvorbu. Pro oba umělce byla však samota, již s sebou přinášel život na venkově, konstantou jejich života. „*Ovšem Čchi Paj-Šova samota je v souznění s čínskou tradicí bledých barev, ta Reynkova je evropsky srdcebohná (...). Vidíme, že v jeho samotě je smutek bolest*“ (LANG ŠAO-TÜN, 2012)

Výstava *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář* – díky zemi, ve které se konala – nám Bohuslava Reynka představila jako evropského umělce tvořícího v ústraní, které je téměř totožné s odlehlostí a ústraním altánů či studoven, jaké si zřizovali čínští umělci a filosofové. Zásadní roli zde hraje paralela mezi Reynkovými a Čchi Paj-Šovými osudy, na jejímž základě je Reynek vykreslován navzdory své křesťanské víře jako umělec veskrze čínský.

⁴⁵ HEJZAR, Josef. *Čchi Paj-Š*. Praha: Odeon, 1970

4.5 Bohuslav Reynek | Jaroslav Libra

Výstava regionálního významu *Bohuslav Reynek | Jaroslav Libra*⁴⁶ se konala od 3. července do 2. září 2012. K uskutečnění si zvolila stejný podnět jako výstava, která byla tématem předchozí kapitoly, avšak s tím rozdílem, že nebyla připomínkou pouze 120. výročí narození B. Reynka, ale zároveň i téhož výročí Jaroslava Libry. Výstavu pořádala Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě. Havlíčkův Brod je od Petrкова vzdálen přibližně šest kilometrů. Ze šesti vybraných výstav je právě tato jediná, která se uskutečnila v blízkosti Reynkova domova. Byla v pořadí již čtvrtou výstavou výtvarného díla B. Reynka konající se v Havlíčkově Brodě⁴⁷. Galerie výtvarného umění sídlící v Malinově domě byla založena v roce 1965. Již od doby svého vzniku se orientovala na moderní českou knižní ilustraci, kresbu a grafiku vzniklou po roce 1918. Galerie nyní díky svému počátečnímu zaměření i díky cíleným nákupům v devadesátých letech vlastní početnou sbírku grafik Bohuslava Reynka, která společně s Reynkovými díly zapůjčenými z Archivu Národní galerie, z Oblastní galerie Vysočiny a od soukromých majitelů tvořila jednu část výstavní expozice. Výstavou byly v České republice vůbec poprvé představeny dvě Reynkovy rané kresby, darované havlíčkobrodské galerii paní Annick Auzimour. Druhou část expozice představovaly skici, akvarely, pastely a perokresby Jaroslava Libry, Reynkova spolužáka a přítele z dob studia na německém reálném gymnáziu v Jihlavě. Výtvarné dílo Jaroslava Libry je zároveň také vzácným dokumentem, ze kterého můžeme čerpat informace o Reynkově studiu v Jihlavě nebo též o tehdejší podobě města.

Jaroslav Libra se narodil 28. září 1892 v Českém Herálci. V letech 1905-1911 navštěvoval společně s Reynkem reálné gymnázium. Po maturitě se jejich cesty rozešly, avšak přátelství přetrvalo. Jaroslav Libra odešel do Prahy studovat architekturu. Bohuslav Reynek na vysokoškolských studiích pobyl jen krátce a opět se vrátil do Petrкова. Libru inspirovala secese, především secesní ilustrace Aubryho Beardsleye⁴⁸, a tak navzdory technickému zaměření své vysoké školy nepřestával rozvíjet i svůj výtvarný talent. Reynek v té době více směřoval k literatuře – k překládání i k vlastní tvorbě. Jaroslav Libra zemřel na tuberkulózu již v březnu 1914. O výtvarném díle Jaroslava Libry se téměř osmdesát let nevědělo. Zásahu na jeho zveřejnění má Eva Librová. „(...) *autoru těchto řádků se před dvaceti lety, po Reynkově pražské jubilejní výstavě v roce 1992 v domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí, přihlásila paní PhDr. Eva Librová, Jaroslavova neteř, v jejíž rodině bylo časově limitované dílo mladého a nadějného umělce uchovávané s nevšední pietou a v překvapivě kompletním stavu.*“ (ŠERÝCH, 2012) Soubor díla Jaroslava Libry byl Evou Librovou následně věnován Národní galerii, v jejímž archivu se nachází dosud.

Výstava se konala pod záštitou francouzského velvyslance v České republice Pierra Lévyho. Kurátorkou výstavy byla ředitelka Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě

⁴⁶ *Bohuslav Reynek | Jaroslav Libra*. K výstavě realizované od 3. 7. do 2. 9. 2012 v Galerii výtvarného umění v Havlíčkově Brodě. 37 s. České Budějovice 2012.

⁴⁷ Výstavy: Bohuslav Reynek (15. 9. – 28. 10. 1968), Bohuslav Reynek – grafické dílo (12. 12. 1991 – 2. 2. 1992) a Bohuslav Reynek (1892-1971) konaná 13. 6. – 22. 9. 2002.

⁴⁸ Aubrey Beardsley (1872-1892), anglický secesní kreslíř a ilustrátor. Zemřel na tuberkulózu.

Hana Nováková. Na přípravě měl však nemalý podíl i Jiří Šerých, který je i autorem textové části katalogu. Tento text je zdrojem informací o tom, jak pořadatelé výstavy pohlíželi na osobnost B. Reynka, a proto jej podrobíme rozboru.

4.5.1 Analýza konceptu výstavy

„Má-li mýtus zůstat živým, je však třeba ho v každém novém vyprávění rozvíjet o nové varianty a významy; zvláště o ty, které byly dosud opomíjeny. Jestliže jsme tedy přiřkli Reynkovu obrazu charakter stabilnosti až statickosti, jakoby nadčasové neměnnosti, potom je případněji, ptát se po prvku dynamiky v tomto obrazu, než pokusit se vnést do reynkovského příběhu důrazněji než dříve časovou osu. (...) Jakmile totiž nazřeme Reynka pohledem jiného času, než je čas náš, zjistíme, že žádný „mýtus Reynka“ dlouho vůbec neexistoval.“ (PUTNA, 2002) Jedinečnost výstavy *Bohuslav Reynek | Jaroslav Libra* spočívá právě v tom, že nám předkládá Reynkovo dílo a osobnost z doby ještě před vznikem oněch mýtů. Zatímco koncepty ostatních výstav představují B. Reynka jako starého muže tvořícího v „ateliéru“ u kamen či pasoucího své stádo ovcí - opírají se o realie z umělcova života, jaký vedl nebo musel vést v padesátých a šedesátých letech - a veřejnosti tudíž nabízejí jeho dílo z období zralosti a stáří, tato výstava nám ukazuje Reynka ve zcela jiném kontextu. Reynka na samém počátku jeho života i tvůrčí kariéry jako studenta v okruhu vrstevníků, kterými byl obklopen pouze v době studia. Poté přátele stejného věku již neměl. Reynek přítel a student, ještě člověk živoucí neopředen pozdějšími mýty, nevysazen na piedestal světce či člověka více náležitosti nebi než zemi. Výstava vnáší do již známého obrazu petrkovského umělce nové skutečnosti a právě díky dochovanému dílu Jaroslava Libry vyplňuje bílá místa na ose Reynkova života. *„Díky velice pečlivému uchování Librova časově omezeného díla, o němž se postarala jeho neteř, paní dr. Eva Librova, můžeme na této výstavě ve zvláštním prostoru spatřit mimořádně cenné, dosud zcela neznámé Librovy dokumenty společné cesty obou chlapců tak důkladně a živě, jak se to z dávné jihlavské epochy v Reynkově díle zdaleka nestačilo uchovat.“* (ŠERÝCH, 2012) Předmětem zájmu jsou dosud opomíjené a málo známé Reynkovy umělecké počátky, které spadají do let 1905-1911, ve kterých, jak jsme již zmínili, Reynek navštěvoval jihlavskou reálku. Na Bohuslava Reynka tu Jiří Šerých nazírá ze dvou jeho společenských rolí: středoškolského studenta a přítele Jaroslava Libry. Většina interpretátorů Reynkova života a díla klade automaticky důraz na rok 1914, kdy započala umělcova spolupráce s Josefem Florianem, a dále líčí zásadní životní mezníky, přičemž těžiště výkladu umísťují právě do padesátých let. Období před rokem 1914 i kvůli nedostatku informací opomíjejí. Koncept této výstavy zcela upustil od zažitých výkladů a zaměřil svou pozornost právě na Reynkova studia v Jihlavě.

Zastavme se nyní u mladého Reynka coby studenta. Je znám Reynkův vztah k tehdejšími metodám vzdělávání i to, že volba reálného gymnázia v Jihlavě, ve které po dobu studia pobýval, vycházela především od Reynkova otce než od něj samotného. Jiří Šerých uvádí, že B. Reynek si na tato léta uchoval špatné vzpomínky až do stáří. *„K oslavě*

stodvacátého jubilea a u příležitosti letošní výstavy jeho výtvarného díla může autor těchto řádků přes propast přinejmenším celého půlstoletí potvrdit, že Bohuslav Reynek na své intelektuální počátky absolvované na jihlavské reálce až do pozdního věku nevzpomínal s přílišnou něhou.“ (ŠERÝCH, 2012) Reynkův postoj k jihlavské škole má podle Šerýcha vyjadřovat i grafika nesoucí jméno *Bičovani*⁴⁹, na jejímž pozadí můžeme spatřit právě budovu reálky, kterou Šerých na základě toho, jak se o ní B. Reynek vyjadřoval, nazývá „*nelítostným ústavem dětství*“. Následně předkládá zdůvodnění svého tvrzení: „*A tu najednou po nenáročném školičce v sousední Lípě vstup do cizího nepřátelského města, kde většina lidí mluvila německy a v c. k. škamnách čekal na nepřipravené dítě tuhý dril a hora memorování, jimž svobodná petrkovská dušička, zvláště zpočátku, neuměla čelit.*“ (ŠERÝCH, 2012) První, čeho si povšimneme, je skutečnost, že se nám opět nabízí pohled na Reynka trpitele, ovšem v jiném časovém kontextu, než jsme zvyklí přijímat. Do role mučedníka ho nestaví nepřímé represe komunistické režimu, ale studium zaměřené na technické předměty a především klasické metody výuky. Reynek je zde proto viděn jako „*vyděšený student z pastorálního venkova*“ (ŠERÝCH, 2012). Náhled Jiřího Šerýcha na Reynkova studentská léta se opírá jak o autentické umělcovy vzpomínky, tak o dopisy, které ve stáří adresoval příbuzným, a proto pro nedostatek opozičních názorů nelze tento náhled potvrdit ani vyvrátit. Šerých si je vědom rizika možného zjednodušeného pojetí Reynkových studentských let a nezapomíná zmínit ani přínos, který toto období pro umělce mělo. Kladně je vnímána výuka němčiny a francouzštiny, díky nimž mohl Reynek začít překládat díla německé a francouzské literatury. Jiří Šerých zde však spatřuje ve studentu Reynkovi také začínajícího malíře, jehož první výtvarné pokusy – skici a tuše – nám výstava prezentuje. Hodiny kreslení pod vedením učitele Maxe Eislera⁵⁰ měli na Reynka a na rozvíjení jeho uměleckého talentu nepochybně silný vliv, přesto Šerých striktně označuje B. Reynka jako autodidakta.

„*Při dotazech na jihlavská středoškolská studia vytanulo v Reynkových vzpomínkách okamžitě na prvním místě právě Eislerovo jméno a pak ještě jedno další: Jaroslav Libra.*“ (ŠERÝCH, 2012) Přátelství s Jaroslavem Librou představuje druhý úhel pohledu, z něhož na B. Reynka výstava nazírá. „*Bohuslav se zde totiž v jedné třídě sešel se stejně starým chlapcem (...) Jaroslavem Librou, který se mu stal v cizím prostředí německé Jihlavy nejvěrnějším přítelem, spolutrpitelem ve škamnách německy biflující školy, ale co víc – povoláním druhem v pěstování výtvarné múzy.*“ (ŠERÝCH, 2012) Šerých označuje Libru s jistým nadhledem jako Reynkova spolutrpitele. Stejně jako Librovo vystavené dílo tvoří jakousi ilustraci k do té doby málo známým Reynkovým studentským létům, tak i samotný Jaroslav Libra se tu má ztělesňovat Reynkův vztah k přátelům či vzájemné pouto, které mezi oběma chlapci vzniklo a přetrvalo i během jejich odloučení. Na jedné straně Jaroslav Libra vytváří pro svého kamaráda *ex libris*⁵¹, na straně druhé Reynek na Jaroslava nezapomněl ani po jeho předčasné smrti a nadále usiloval o vystavení Librova díla, kterého si velmi cenil. „*Po celý život, až do*

⁴⁹ Bičování: pašijový výjev s Kristem a jeho katanem. Grafika s pořadovým číslem G 572 vytvořená roku 1967.

⁵⁰ Max Eisler (1881-1937) působil na reálce v Jihlavě jako učitel kreslení pouze jeden školní rok 1910/1911. Poté se stal profesorem dějin umění na vídeňské univerzitě.

⁵¹ Perokresba datovaná do února 1913. „*Ženským aktem se zvrácenou hlavou a tisknoucím si na řadra vinné hrozny se chtěl umírající Jaroslav po svém zpřítomnit v knížkách počínajícího básníka.*“ (ŠERÝCH, Jiří, 2012) *Ex libris* ovšem Reynek kvůli Librovi smrti nikdy neobdržel.

pozdního stáří, Reynek, jak sám mohu potvrdit, na tohoto svého raného přítele Jaroslava vzpomínal a vysoce oceňoval jeho mimořádný talent.“ (ŠERÝCH, 2012) Další a zcela oprávněná Reynkova role, již ke statickému umělcovu obrazu připojuje havlíckobrodská výstava, by se tedy dala nazvat rolí „dobrého přítele“. V duchu tohoto přátelství, jak uvádí Jiří Šerých, výstava s odstupem mnoha desetiletí plní přání B. Reynka a společně s jeho ranou tvorbou veřejnosti představuje i dílo Jaroslava Libry.

4.6 Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout

Do výběru výstav byla zahrnuta i v současné době poslední Reynkova výstava, která se – především způsobem, jakým propagovala výtvarné dílo Bohuslava Reynka – diametrálně odlišuje od všech předcházejících výstav. K její mediální propagaci se později ještě vrátíme. Dosud žádná z Reynkových výstav nevyvolala ve společnosti tak rozporuplné reakce na doprovodný program slavnostní vernisáže či billboardovou kampaň. Výstava *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout* samu sebe představovala jako výstavu přelomovou ve způsobu nazírání na dílo i osobnost Bohuslava Reynka. Takovýmto postojem dávala najevo svou distanci od předešlých interpretací tvorby petrkovského umělce. Největší odlišnost však spočívala v záměru výstavy představit a přiblížit dílo B. Reynka co nejširší laické veřejnosti, pro niž podle názoru pořadatelů Reynek zůstává i nadále neznámým. Na jednu stranu chce výstava přiblížit Reynka lidem – jejím záměrem je, aby „zlidověl“, na druhé straně představuje jeho dílo s přívlastky „unikátní“, „výjimečný a „jedinečný. Přínos, jakým může být dílo Bohuslava Reynka pro člověka, který se s ním setkává poprvé, pořadatelé definují, když o tvorbě petrkovského umělce hovoří jako o prameni. Doporučují návštěvníkům výstavy, aby se Reynkovými grafikami: „*Nechali (...) oslovit a opustili výstavu bohatší o vědomí a víru, že základní lidské hodnoty a city ještě existují. Když nikde, v díle Bohuslava Reynka určitě. Můžeme z nich pít vnitřní sílu jako z léčivého pramene. A zažít znovuzrození. I kdyby to mělo být znovuzrození jednoho jediného z citů, o nichž jsme si mysleli, že v nás už vyhasly, je to hodně. Víc než hodně.*“⁵²

Výstava pod názvem *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout* se původně měla konat od 16. dubna do 31. července 2014. Pro slavnostní vernisáž s bohatým doprovodným programem byl 16. duben 2014 zvolen záměrně, neboť tento den připadl na předvelikonoční Škaredou středu. Zahájení výstavy v čase Velikonoc mělo odkazovat k Reynkově křesťanské víře. Doprovodné akce započaly bohoslužbou doprovázenou scénickými tanci v Katedrále svatého Víta na Pražském hradě. Bohoslužbu vedl kardinál Dominik Duka, jenž převzal společně s ministrem kultury Danielem Hermanem záštitu nad celou výstavou. Cestu prvních návštěvníků z katedrály do Valdštejnské jízdárny doprovázela realizace tradičních pašijových her: nesení kříže a následné Ježíšovo ukřížování.

V červenci byla rozšířena o expozici 105 leptů⁵³ Marca Chagalla, které Chagall vytvořil na objednávku jako ilustrace k Bibli, a celou výstavu s novým jménem *Chagall/Reynek* mohli návštěvníci zhlédnout až do 20. září 2014. Expozice byla umístěna ve Valdštejnské jízdárně v Praze. Prostory jízdárny využívá k pořádání krátkodobých výstav Národní galerie, která také byla jedním z pořadatelů Reynkovy výstavy. Z webových stránek této výstavy⁵⁴ se dozvídáme, že expozici tvořilo 237 Reynkových grafik a soubor cliché-verre

⁵² Exkluzivní expozice celoživotního výtvarného díla Bohuslava Reynka. Dostupné z: <http://www.chagall-reynek.cz/cs/page/V%C3%BDstava++O+v%C3%BDstav%C4%9B>

⁵³ Kurátorem Chagalovy expozice byl Karel Srp.

⁵⁴ *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout*. Dostupné z: <http://www.chagall-reynek.cz>

v rozporu s tímto tvrzení nám však kurátorka výstavy sděluje, že: „*Pro tentokrát výhradně obrazová, dosud nejrozsáhlejší a nejkompexnější výstava z pozůstalosti ve Valdštejnské jízdárně i vydání Bible představují mého dědečka především jako výtvarného umělce (...).*“ (REYNKOVÁ, 2014) Ve skutečnosti výstava představovala B. Reynka především jako grafika. Expozice byla dle tvrzení pořadatelů uspořádána chronologicky. Autorem návrhu instalovat grafiky na panel o délce tři set metrů, který vytvářel labyrint, byl architekt Miroslav Vavřina.

Kurátorkou výstavy byla Veronika Reynková (*1975), dcera Daniela Reynka a vnučka B. Reynka. Reynková naplnila literární odkaz svých prarodičů vedením Nakladatelství a literární čajovny Suzanne Renaud⁵⁵ Uskutečnění výstavy Reynková využila i pro založení Nadace Reynek, o níž hovoří i v konceptu výstavy. „*K zachování genia loci petrkovského statku vedla naši rodinu myšlenka založit Nadaci Reynek, která bude pečovat o jeho odkaz a dílo. Hlavním záměrem je udržovat tento dům v podobě, již známe z grafických listů mého dědečka.*“ (REYNKOVÁ, 2014) Nadace je primárně zaměřena na shánění financí nutných k opravě a udržování domu B. Reynka v Petrkově, kde Reynková i se svou rodinou žije. Druhou funkcí je ověřování pravosti grafik neboť: „*výskyt falz je v poslední době enormní.*“ (REYNKOVÁ, 2014)

Na realizaci výstavy *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout* či *Chagall/Reynek* se podílelo několik institucí i soukromých osob. Národní galerii jsme již zmiňovali, dále do organizace zapojila Galerie Zdeněk Sklenář. Většinu vystavených grafik zapůjčila ze svého depozitáře právě tato galerie a Zdeněk Sklenář byl také spoluautorem konceptu výstavy. Další část exponátů pocházela z Památníku národního písemnictví a od soukromých sběratelů.

Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout byla první výstavou Reynkova díla, která aktivně vyhledávala své diváky a cílila na široké vrstvy obyvatelstva mediální kampaní, která záměrně užívala takových slov, o nichž věděla, že budou působit na cílovou skupinu. Propagaci měla na starost reklamní agentura BigMedia v čele s jejím vlastníkem a podnikatelem Richardem Fuxou. Podnikatel Richard Fuxa a jeho Nadační fond Richarda Fuxy⁵⁶ se stal také hlavním mecenášem výstavy. Nutno dodat, že Richard Fuxa po skončení výstavy odkoupil od GZS soubor Reynkových grafik.

Nejvýraznější složku mediální kampaně bezesporu představovaly rozměrné billboardy, na kterých vedle výřezu z reprodukce Reynkovy grafiky byla využita počáteční slabika z Reynkova příjmení jako předpona slov „reinkarnace“, „rezonance“, „restart“, „reflexe“, „revolta“ či „rezonance“. Veronika o kampani zaměřené na nalákání co největšího počtu návštěvníků říká: „*Billboardy nejsou pro znalce, ale pro lidi, kteří ještě dědečkovy*

⁵⁵ Nyní přejmenované na nakladatelství Petrkov.

⁵⁶ Nadační fond Richarda Fuxy byl R. Fuxou založen roku 2013. Nadační fond, do něhož nyní patří vedle souboru grafik Bohuslava Reynka také sbírka plakátů Alfonse Muchy, má za cíl propagovat tato umělecká díla a rozšiřovat prostřednictvím výstav povědomí o dílech a jejich autorech v České Republice i v zahraničí.

*obrázky neznají.*⁵⁷ Výstava tímto způsobem propagace naplňovala svoji ideu o „zlidovění“ výtvarného díla B. Reynka i samotného umělce. Snahy podobného charakteru nám mohou připomínat usilování o umění pro všechny bez rozdílu za minulého režimu. Zvláště vezmeme-li v úvahu, že Reynkovo dílo prostoupené biblickou metaforikou nemůže být z principu pro všechny, jestliže generace dnešních diváků jsou ateistické. Je možné, aby jeho jméno znali všichni, aby měli povědomí o Reynkově životě a tvorbě, nikdy však nelze dosáhnout toho, aby mu všichni porozuměli a pochopili smysl jeho tvorby.

U příležitosti výstavy byl vydán katalog s názvem *Reynek*⁵⁸, dětská kniha *Boříkova říkadla*⁵⁹, ve které jsou jednoduché rýmované básničky doprovázeny grafikami B. Reynka a nejvýznamnějším vydavatelským počinem byla *Bible Reynek*. Bible obsahující 105 reprodukcí Reynkových grafik byla vydána ve dvou verzích: v ručně vyráběné bibliofilské edici, v níž byly Bible vázané v kůži, se stránkami opatřenými zlatou ořízkou a vloženým novotiskem Reynkovy grafiky; a v uživatelské verzi bez vazby v kůži, zlaté ořízky a vloženého novotisku. Na grafickém návrhu katalogu, Bible i knihy říkadel se stejně jako na katalogu k výstavě *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář* podílelo Studio Najbrt.

4.6.1 Analýza konceptu výstavy

„Tato výstava si vzala za své očistit Reynkovo dílo od nánosů, které se po desetiletí usazovaly na jeho tvorbě, od představ před světem uzavřeného podivína ryjícího za ranního kuropeční svoje desky.“ (REYNKOVÁ, 2014) Již z těchto slov kurátorky je patrné, že výstava *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout* nám nebude osobnost Bohuslava Reynka představovat jako Dobrého pastýře, dávat ho do souvislosti se starozákonním Jobem či vidět v jeho životních postojích náznak donkichotství. Reynek tu není prezentován ani jako člověk trpící pod útlakem totalitního režimu, v jehož grafikách můžeme odraz této bolesti a tísně postřehnout. Reynková nás přesvědčuje, že svému dědečkovi nechtěla přisoudit žádnou z výše jmenovaných rolí. Pokud výstava primárně a důrazněji než předešlé reynkovské výstavy cílí na co nejširší vrstvy společnosti – tedy na masového diváka – jen stěží by mohla prezentovat B. Reynka coby podivína se způsobem života⁶⁰, který s ním většina lidí nesdílela a nesdílí. Bylo by pak nemožné, aby se cílová skupina s autorem vystavovaného díla ztotožnila a dílo se tak pro ni stalo blízké a aktuální. Proto Reynková nabízí zcela jiný úhel pohledu.

⁵⁷ Rozhovor s kurátorkou výstavy Veronikou Reynkovou. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/veronika-reynkova-petrkov-bohuslav-reynek/r~fccdced8c52e11e3b3cb002590604f2e/>

⁵⁸ *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout*. Koncepce katalogu Veronika Reynková, Aleš Najbrt, Zdeněk Sklenář. Kurátorka výstavy Veronika Reynková. Katalog vydala BigMedia Praha ve spolupráci s Galerií Zdeněk Sklenář, 2014. 78 s. Praha 2014 ISBN 978-80-260-5925-7

⁵⁹ Autorem říkadel je Bořivoj Sklenář.

⁶⁰ Je například známo, že Bohuslav Reynek chodil spát kolem šesté hodiny večerní a vstával de facto uprostřed noci: ve dvě hodiny.

„Představujeme ho v jeho navýsost lidské podobě, jako člověka žijícího v reálném světě, vášnivého, milujícího.“ (REYNKOVÁ, 2014) Vůbec poprvé se tak u Bohuslava Reynka, kterého známe především jako věřícího umělce preferujícího ticho a samotu, setkáváme s přívlastky vášnivý a milující. Reynková z petrkovského umělce sejímá slupku kanonizace hodného mučedníka a výstava slibuje odstranit z obrazu B. Reynka mýtů a polopravd, které obraz Reynka jakožto reálného člověka deformují. Avšak otázkou zůstává, zda tím spíše nenastolí mýty nové, odpovídající tomu, jak by pořadatelé chtěli, aby laická veřejnost v současné době na dílo i osobnost B. Reynka vnímala.

Začněme u samotného názvu výstavy *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout*. Přízvisko „geniální“ dala Bohuslavu Reynkovi již výstava *Český moderní samotář* pořádaná Galeríí Zdeněk Sklenář roku 2012: „*Jméno Bohuslava Reynka je v české veřejnosti synonymem geniálního autodidakta (...)*.“ (ROLEČEK, KRÁL, 2012). Počátkem druhé dekady tohoto století se z Bohuslava Reynka stává člověk mimořádně nadaný, jehož talent se prosadil i přes to, že byl Reynek samouk. Koncept výstavy velmi frekventovaně zmiňuje právě Reynkovu genialitu nejen v souvislosti s jeho tvorbou, ale také význam tohoto slova dále posouvá. „*Osudy a dílo Bohuslava Reynka jsou sice již celkem dobře známy, ale je zjevné, že význam tohoto geniálního hledače hodnot s postupujícím časem roste.*“ (REYNKOVÁ, 2014) Reynkovo dílo stejně jako každé umělecké dílo má nespornou hodnotu, záleží však na kurátorce dané výstavy, jaké hodnoty se rozhodne vyzvednout. Reynková na rozdíl od ostatních kurátorů nenachází v grafikách odraz umělcova smutkem naplněné samoty či hloubku jeho křesťanství, ale i skrytou radost a lásku. „*Hodnoty, které z jeho grafik vyzářují, jsou totiž obecně lidské, nadčasové a bez hranic. Ať už jsou to láska, hledání krásy v prostotě, očištná síla odpuštění nebo víra v jedinečnost duše každého stvoření.*“ (REYNKOVÁ, 2014)

Výstavou proklamovaná Reynkova genialita je navíc umocněna jeho autodidaktickým výtvarným vzděláním. Zcela popřeny jsou například hodiny kreslení, které Reynek absolvoval během studií na reálném gymnáziu v Jihlavě. Ovšem vedle autodidakta, u kterého je vždy hodné obdivu už samo dosažení profesionální úrovně i bez odborného vzdělání, je Reynkovi nepřímě přisouzeno i diletantství, byť také s přívlastkem geniální: „*Snad mají pravdu ti, kteří si troufají vyslovit odvážně: geniální diletant!*“ (REYNKOVÁ, 2014)

B. Reynek je názvem výstavy prezentován jako ten, který měl být z našich myslí vymazán. „*Osobnost, jež měla být pro duchovní náboj své tvorby a původ zapomenuta.*“ (REYNKOVÁ, 2014) Oporu pro tento výrok kurátorka nalézá v období umělcova života, kdy kvůli cenzuře zavedené totalitním režimem nemohl publikovat své překlady ani básnické sbírky. Nelze však s jistotou tvrdit, že by komunistický režim záměrně usiloval o umlčení Bohuslava Reynka jakožto spisovatele a grafika. Jakou podobu mohl mít skutečný útlak, dokládají osudy dalších křesťansky orientovaných spisovatelů: Jana Zahradníčka či Zdeňka

Rotrekla. V roce 1968 se Jiří Kolář v rámci novinového rozhovoru⁶¹ s Bohuslavem Reynkem zeptal, zda byl umělec v období padesátých let nějakým způsobem perzekuován. Reynek odpověděl: „*Ne, nebyl, to nemohu říct. Snad proto, že nebylo co napadnout. Mě ale tížilo klima strachu, kdy jsme museli žít příkrčeni k zemi, aby si nás nikdo nevšiml. Nevěděli jsme, co bude zítra. (...)*“⁶² (REYNEK, 1992) Největší příkoří, jehož zdrojem rozhodně nebylo znemožnění veřejné prezentace díla, se Reynkovi dělo na úrovni duševní. Reynkovo dílo sice nebylo oficiálně povoleno, přesto to nezabránilo tomu, aby upadlo do zapomnění, neboť bylo rozšiřováno prostřednictvím Reynkových přátel.

Některé koncepty Reynkových výstav hledají spojitosti mezi výtvarným dílem Bohuslava Reynka a malíři, které znal a jejichž tvorbu obdivoval. Můžeme se tak setkat s konfrontací Reynka a Georgese Rouaulta či nalézání společných znaků mezi Reynkovými grafikami a grafikami Rembrandtovými. Na paralele životních osudů B. Reynka a čínského malíře a básníka Čchi Paj-Še je kupříkladu vystaven i koncept výstavy *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář*. Poté, co Reynkovu výstavu ve Valdštejnské jízdárně doplnila expozice tvořená biblickými ilustracemi Marca Chagalla⁶³, nabídla kurátorka srovnání obou umělců, pro něž je společná především inspirace Písmem. Změnou názvu na *Chagall/Reynek* pořadatelé výstavy naznačili jistou spojitost nejen tvorby, ale i životních osudů Reynka a Chagalla. Pořadatelé výstavy uvádí několik mezníků, na jejichž základě lze mezi životy Reynka a Chagalla spatřit nejednu paralelu. Za hlavní spojovníky považují víru: u Reynka katolickou, u Chagalla židovskou; jejich postoj ke komunismu a vazba na Francii. Dílo Marca Chagalla v těsné blízkosti Reynkových grafik má pravděpodobně oba tvůrce stavět na stejnou úroveň – patrně se záměrem dokázat, že Reynek se stává nejen předním českým ale i světově uznávaným umělcem. Konfrontace Reynkova díla s tvorbou světově proslulých umělců představuje častou snahu kurátorů Reynkových výstava dílo petrkovského umělce vřadit do nějakého kontextu, aniž by brali v úvahu jeho individuální rysy.

⁶¹ Rozhovor *Zrovna když začínal zpívat kohout ...* vyšel 23. 10. 1968 v 2. ročníku časopisu *Obroda*.

⁶² Úryvek rozhovoru J. Koláře s B. Reynkem *Zrovna když začínal zpívat kohout ...* In: KMOŠEK, Petr. *Petrkovská zjevení*. Strana 4-5. *Okó. Kulturní a společenská revue*. Hrade Králové. Zima 1992-1993

⁶³ Marc Chagall (7. 7. 1887 – 28. 3. 1985), vlastním jménem Mošva Chackelevič Šagal. Narodil v ruském (dnes na území Běloruska) městě Vitebsk do židovské rodiny. Z Ruska odešel do Francie, z ní během druhé světové války prchl do USA. Po válce pobýval ve více zemích, ale Francie se stala jeho domovem. Ve své umělecké tvorbě se zaměřoval na lepty a litografie. Vedle ilustrací k Bibli, svými lepty doprovázel *La Fontainovy Bajky* či *Gogolovy Mrtvé duše*.

4.7 Shrnutí výsledků analýz

Analýza konceptů výstav přinesla v problematice nazírání na osobnost Bohuslava Reynka mnohé poznatky, které se v této kapitole pokusíme shrnout.

Prvním logickým zjištěním bylo, že na to, jakým způsobem byl prostřednictvím výstavy představen B. Reynek, měl zásadní vliv kurátor výstavy. Z rozborů konceptů výstav lze pozorovat, že jinak k B. Reynkovi přistupovali kurátoři: Jiří Šerých, Věra Jirousová, Renata Bernardí a jinak zase Miroslava Hlaváčková, Zdeněk Sklenář a Veronika Reynková. Odlišnost jejich přístupů se odráží především ve způsobu, jakým se snažili porozumět Reynkovu dílu i jeho osobě. Takřka každý kurátor měl na tohoto umělce odlišný názor, který se odrážel i v celém vyznění výstavy. Pro lepší porozumění si můžeme představit, že každý z výše jmenovaných kurátorů našel jiný „klíč“ k pochopení umělecké i lidské osobnosti Bohuslava Reynka.

Zaměříme se prvně na přístup Jiřího Šerých a Věry Jirousové. Tito kurátoři B. Reynka osobně znali a můžeme tvrdit, že tato skutečnost měla vliv na jejich způsob prezentace Reynkovy osobnosti a díla. Šerých stejně jako Jirousová představuje Bohuslava Reynka především jako věřícího člověka, pro kterého je víra zdrojem smíření se světem ale i zdrojem pochyb. Na Reynkovi zdůrazňují jeho lidskost a kriticky se staví k přirovnávání B. Reynka k biblickým postavám jeho grafik či k Donu Quijotovi. Oním klíčem, kterého využívá Jirousová i Šerých k porozumění petrkovskému umělci, je jeho víra. Podobného přístupu se drží i Renata Bernardí.

Druhá skupina kurátorů měla možnost setkat se pouze s Reynkovým dílem a zprostředkovaně i s jeho osobností. Jejich výstavy představily Bohuslava Reynka poněkud idealizovaně a méně komplexně než výstavy předchozích kurátorů. Miroslava Hlaváčková nám svou výstavou sdělila, že abychom mohli dílu i osobnosti B. Reynka porozumět, musíme znát především neradostná údobí jeho života, kdy „tahy jeho jehly byly vedeny bolestí“ (HLAVÁČKOVÁ, 2011). Reynka chápe především skrze jeho smutek a bolest.

Zdeněk Sklenář vidí v Bohuslavu Reynkovi autodidakta a génia. Na základě toho, že se Sklenářem pořádaná výstava konala v Pekingu, spatřuje Sklenář klíč k Reynkově osobě v tom, že Reynek byl ve své tvorbě ovlivněn čínským uměním. Reynkovi jako člověku můžeme porozumět, budeme-li na něj pohlížet více jako na čínského umělce a nacházet v jeho životě vlivy filosofie Dálného východu.

Veronika Reynková se distancuje od těch, kteří spatřují v Reynkově grafickém díle pouze odraz jeho smutku a utrpení. Klíčem k pochopení pravé podstaty osobnosti B. Reynka je podle ní hledat lásku a skrytou radost, která je v jeho díle a stejně tak i v jeho životě obsažena více než bolest.

Na závěr můžeme nastínit cestu, kterou umělecké dílo Bohuslava Reynka od roku 1990 prostřednictvím jeho výstav urazilo. Zatímco výstavy Reynkových grafik na počátku devadesátých let minulého století na Reynkovo dílo pohlížely střízlivě, dnešní trend je přímo

opačný. Kurátoři si před pětadvaceti lety uvědomovali hodnotu i nedoceněnost tohoto díla a jejich přirozenou snahou bylo co nejlépe Bohuslava Reynka ex post rehabilitovat a dokázat, že jeho dílo by mohlo nést označení autodidaktické a navzdory tomu, v jak primitivních podmínkách vznikalo, má plné právo být zařazeno k jiným uměleckým dílům své doby. Tato snaha o zviditelnění díla Bohuslava Reynka se projevovala především v množství superlativů, kterými byly grafiky častovány. V současné době je Reynkovo výtvarné i literární dílo dostatečně známé a dostává se mu zasloužené pozornosti. Přesto se zdůrazňování až hyperbolizace kvalit a hodnot grafik u výstav nadále uplatňuje. Toto zdůrazňování však už nemá za cíl kvality dokázat a přesvědčit o nich veřejnost. Stalo se spíš prostředkem marketingu pořadatelů Reynkových výstav. Důkazem toho jsou výstavy uskutečněné v posledních třech letech: výstava *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář* (2012), která Bohuslava Reynka označila za génia, a výstava *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout* (2014), jež využívala stejného Reynkova přízviska.

5 Praktická část

Příprava a realizace výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima*

Předmětem praktické části této bakalářské práce je pořádání literárně-fotografické výstavy nazvané *Bohuslav Reynek mýma očima*. V následujících podkapitolách je popsán kompletní postup od prvního podnětu, přes tvorbu konceptu výstavy, organizaci, která zahrnuje zajištění výstavních prostor, volbu data konání vernisáže, opatření exponátů; a následnou realizaci výstavy s doprovodným programem až po závěrečné vyúčtování a shrnutí. Jednotlivé poznatky vycházejí z praktických zkušeností pořadatelky a kurátorky výstavy. Mohou být cenným zdrojem informací i radou nejen pro studenty, jejichž záměrem je pořádání obdobných kulturních projektů. Text není pouze záznamem „hladkého“ průběhu organizace výstavy, ale snaží se prostřednictvím osobní zkušenosti také upozornit na komplikace, které při realizaci projektu mohou vzniknout, a nabízí řešení, jak tyto problémy minimalizovat. Projekt výstavy je zde pojatý primárně z kurátorského hlediska.

5.1 Myšlenkový obsah a koncept výstavy

Vůbec první krok přípravy výstavy, která má jasný cíle a poslání, představuje vytvoření myšlenkového (ideového) obsahu výstavy a její koncepce. Před výběrem názvu výstavy, plánováním doby konání a zajišťováním výstavní síně se musí pořadatel kulturní akce zaměřit na promyšlený jejího charakteru, smyslu a záměru. Dále pak je nutné určit, jaké exponáty budou tvořit expozici. Již od tohoto „zrodu“ výstavy pořadatelka uvažovala o expozici, která by slučovala dva umělecké prvky: básně a fotografie. Myšlenka uspořádat fotograficko-literární či literárně-fotografickou výstavu vznikla už se samotným výběrem tématu bakalářské práce, která pojednává o různých pohledech kurátorů výstav Reynkova uměleckého díla na jeho osobnost. Takřka každý kurátor akcentoval jiný rys osoby tohoto umělce. Výběr tématu výstavy byl tedy částečně podřízen námětu bakalářské práce, neboť v návaznosti na ni se pořadatelka pokusila divákům předložit vlastní pohled na osobu B. Reynka – z tohoto důvodu název *Bohuslav Reynek mýma očima*. Tento náhled představovaly fotografie, jejichž autorkou je pořadatelka výstavy, a krátké komentáře u vystavených básní. Každá báseň měla tedy svůj obrazový protějšek, avšak záměrem každé fotografie nebylo báseň ilustrovat či primárně doslova zobrazovat, o čem báseň pojednává. Pořadatelka si kladla za cíl fotografií sdělit subjektivní pocit z četby básně a tím umocnit požitek z jejího čtení i v návštěvnicích výstavy. Hlavní poslání výstavy spočívalo v představení vybraných básní z literární tvorby Bohuslava Reynka obyvatelům Humpolce.

Básně Bohuslava Reynka se obvykle objevují v doprovodu jeho grafik či fotografií z Petrкова: domu, zahrady či blízkého okolí. Pořadatelka se rozhodla pro jiný postup a

k básním přiřadila snímky, které vznikly v okolí jejího domova. Ve spojení dvou zdánlivě nesouvisejících světů – Petrkova a Humpolce – bylo snahou pořadatelky poukázat na obecně platné hodnoty domova a sepětí s rodnou krajinou, neboť domov byl, kromě víry, jedním ze zásadních inspiračních zdrojů Bohuslava Reynka. Básně se objevily v novém kontextu současných fotografií. Pořadatelka tím chtěla záměrně dokázat, že i když možná stárne forma básně, její obsah i po desítkách let od jejího napsání přetrvává svěží a přístupný novým čtenářům.

O konceptu výstavy návštěvníky informoval i textový panel, který visel ve vstupní části expozice a je k dispozici v příloze A.

5.2 Název výstavy

Zvolit název pro výstavu představuje základní krok, který je nutný učinit k její realizaci. Jméno by mělo vystihovat a zároveň shrnovat myšlenky obsažené v konceptu výstavy. Jméno také výstavu zastupuje v komunikaci s veřejností a médií, a proto je také tím prvním, co návštěvníci z výstavy poznají. Dobře zvolený název tak může pomoci upoutat pozornost, vzbudit zájem, a tímto způsobem přilákat potenciální návštěvníky ke zhlédnutí expozice.

Záměrem pořadatelky bylo, aby název výstavy korespondoval s jejím obsahem a zároveň měl návaznost i na téma, které bylo předmětem teoretické části bakalářské práce. Název bakalářské práce *Bohuslav Reynek máma očima* byl užit i pro samotnou výstavu, neboť přesně vystihuje záměr pořadatelky i skladbu expozice. Obyvatelé města se z názvu dozvěděli, že půjde o literárně-fotografickou výstavu, v níž budou představeny básně Bohuslava Reynka v doprovodu fotografií pořízených pořadatelkou výstavy. „*Mýma očima*“ pak mělo vyjadřovat, že výstava bude právě na základě autorských fotografií koncipována jako subjektivní pohled na Reynkovy básně. Fotografiemi chtěla pořadatelka také vyjádřit svůj vztah k poezii petrkovského umělce a dojmy z četby jeho básní.

5.3 Volba místa a data konání výstavy

Pro podniknutí dalších kroků organizace je nezbytné zvolit vhodné datum vernisáže a rozhodnout, po jak dlouho dobu bude expozice umístěná ve výstavní síni. Všeobecně není dobré pro konání jakékoliv výstavy volit letní měsíce, ve kterých je nepravděpodobnější, že z důvodů teplého počasí a dovolených dorazí na vernisáž jen málo diváků a celková návštěvnost bude velmi nízká. Proto pořadatelka zvolila říjen 2014 s tím, že slavnostní vernisáž proběhne v pondělí 6. října a samotná výstava potrvá od tohoto dne až do konce

měsíce. Pro přednášku věnovanou studentům gymnázia byly vyhrazeny dopolední hodiny úterý 7. října. Výběr měsíce, ve kterém se měla výstava uskutečnit, vycházel tedy jednak vstříct potřebám návštěvníků, jednak byl podřízen i tematice výstavy, neboť ve vybraných básních Bohuslava Reynka se objevovala právě atmosféra podzimu nebo již zimy.

Jedním z dalších kroků přípravy, který následuje bezprostředně po zvolení názvu výstavy, určení měsíce a data konání, je výběr a zajištění výstavních prostorů. Zajištění síně, do které se expozice umístí, by mělo proběhnout minimálně s půl ročním a ideálně s ročním předstihem, neboť galerie vytvářejí svůj program vždy na několik měsíců dopředu, a proto se velmi snadno může stát, že prostory už budou obsazeny. Pořadatelka zajišťovala výstavní prostory v listopadu roku 2013 s tím, že výstava se bude konat v říjnu následující rok.

Tento krok nelze podniknout, pokud ještě neexistuje jasná představa o rozsahu výstavy – tedy o počtu a velikosti exponátů, podle nichž je možné určit, jak prostorná by měla být výstavní síň. Pořadatelčina představa byla, že výstavu bude tvořit deset fotografií včetně deseti panelů s básněmi a dvěma panely doprovodného textu.

Od počátku se počítalo s tím, že se výstava bude konat v Humpolci. Pořadatelka tak rozhodla na základě zaměření výstavy: představit básně Bohuslava Reynka co nejširší skupině obyvatel města, které se nalézá přibližně třináct kilometrů od Petrкова. Humpolecké veřejnosti byla prostřednictvím výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* nabídnuta možnost získat či obohatit své znalosti o životě a díle tohoto umělce, který žil tak blízko jejich domova. V Humpolci se pro umístění expozice nabízely dvě síně: galerijní prostory Muzea dr. Aleše Hrdličky v sídelní budově na Horním náměstí či prostory v druhé budově na Dolním náměstí. Jako další varianta byla zvažována místnost Literárního klubu Městské knihovny v Humpolci. Knihovna se též nachází na Dolním náměstí. Po telefonickém kontaktování a následné schůzce s ředitelkou Muzea dr. A. Hrdličky paní Dagmar Kluchovou však z plánu vystavovat v prostorách muzea sešlo, neboť menší sál na Horním náměstí byl na říjen 2014 již obsazen. Po prohlídce sálu v druhé budově muzea bylo zjištěno, že prostory svou velikostí neodpovídají komorní koncepci výstavy. Následovala schůzka s ředitelkou městské knihovny paní Ludmilou Trnkovou. Místnost Literárního klubu, ve kterém se konají autorská čtení, přednášky, besedy, výuka cizích jazyků, ale právě také výstavy fotografií, vyhovovala představě pořadatelky. Klub na říjen ještě nebyl zamluven a ředitelce knihovny se nápad výstavy líbil, proto došlo ke vzájemné shodě. Paní Trnková pořadatelce oznámila, že knihovna plánuje následující rok 2014 instalovat do Literárního klubu závěsný systém, díky němuž se zde zvýší komfort i úroveň vystavování fotografií. Místnost Literárního klubu je vybavena stoly, přibližně dvaceti židlemi a CD přehrávačem. Fotografie Literárního klubu je k dispozici v příloze B.

Vernisáž, jak je zmíněno výše, byla stanovena se souhlasem ředitelky knihovny na pondělí 6. října 2014 a výstava měla být pro návštěvníky k dispozici do 31. října. Na základě termínu vernisáže knihovna zahrnula výstavu Bohuslav Reynek mýma očima do vlastního programu, který vytvářela v rámci osmnáctého ročníku Týdne knihoven (6. 10. – 12. 10. 2014). Předmětem jednání mezi pořadatelkou výstavy a paní Trnkovou bylo také stanovení výše nájmu za užití prostorů Literárního klubu po dobu jednoho měsíce. Městská knihovna

navrhla, že se stane sponzorem výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* a předmětem sponzoringu bude právě zbavení povinnosti platit pronájem výstavní místnosti. Navíc přítomnost výstavy nebránila v konání dalších jednodenních akcí v klubu – například přednášek, čtení, besed, které byly i pro pořadatelku vítanou podporou, neboť i tímto způsobem bylo zajištěno, že výstavu zhlédne velký počet lidí. Výstavu bylo možné navštívit v otevírací době knihovny, tj. každý všední den mezi osmou ranní a půl šestou odpolední hodinou. Pro větší bezpečnost vystavených exponátů – přístup do Literárního klubu je přímo z náměstí a místnost není hlídána – byl Literární klub uzamčen. Zájemci o zhlédnutí výstavy si klíče mohli zapůjčit u pracovnice knihovny. Jedná se o tradiční postup, na který jsou návštěvníci kulturních akcí a výstav pořádaných Literárním klubem zvyklí.

5.4 Cílová skupina

Už v konceptu výstavy je vhodné určit, na jakou skupinu obyvatel bude výstava primárně zacílena. Stanovení tohoto kritéria usnadní sestavování programu vernisáže či ozřejmí způsob propagace kulturní akce. Cílová skupina má také vliv na způsob, jakým bude základní myšlenka výstavy předána: zda se bude jednat o expozici klasickou či interaktivní.

Záměrem pořadatelky bylo orientovat výstavu na všechny věkové kategorie, neboť všichni obyvatelé města zde mohli najít poučení. Cílovou skupinu tedy představovali studenti, lidé středního věku, ale také senioři.

5.5 Právní záležitosti

Pokud má pořadatel v úmyslu v rámci svého projektu zveřejňovat dílo nebo část díla určitého autora tak, jako tomu bylo v případě výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima*, kdy se Reynkovy básně objevily v doprovodu fotografií a byly také během vernisáže přednášeny, je dobré vzít na vědomí, že autorská práva trvají sedmdesát let po smrti autora. Bohuslav Reynek zemřel v roce 1971, autorská práva na jeho literární dílo tak stále ještě trvají. Pořadatelka výstavy si však byla vědoma, že v Zákonu o právu autorském (zákon č. 121/2006 Sb.) a jeho § 35 se uvádí že: „*Do práva autorského nezasahuje ten, kdo nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu užije dílo při občanských či náboženských obřadech nebo při úředních akcích pořádaných orgány veřejné správy.*“⁶⁴ Na základě tohoto paragrafu pořadatelka za užití básní B. Reynka nemusela platit

⁶⁴ Paragraf 35 dostupný z: <http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/01-3982006.pdf>

umělcovým dědicům. Výstava navíc nebyla výdělečná: nevybíralo se vstupné ani dobrovolné příspěvky.

Přesto však pořadatelka považovala za zdvořilé a přirozené kontaktovat paní Veroniku Reynkovou, vnučku B. Reynka, a informovat ji o konání výstavy a požádat ji o svolení zveřejnit několik Reynkových básní. Vše se vyřídlilo telefonátem, k osobní schůzce nedošlo.

5.6 Pořizování fotografií a výběr fotografie k básni

Fotografie pořizovala pořadatelka výstavy přibližně od října 2013 do konce srpna 2014 na digitální fotoaparát Panasonic Lumix FZ 200. Bylo nutné pořídit větší množství fotografií, (byť nakonec pořadatelka zvolila pouhých deset) aby vznikl co nejbohatší a nejpestřejší materiál pro výběr. Snímky vznikaly na odlišných místech, v různou denní dobu a za různých světelných podmínek. Fotografování předcházelo důkladné čtení básnických sbírek Bohuslava Reynka. Fotografie však nebyly pořizovány k již vybraným básním.

Samotný výběr básní a jejich přiřazení k fotografiím probíhal na konci srpna a na počátku před odesláním fotografií do tiskárny. Pořadatelka výběr učinila na základě jednoho společného motivu, který spatřovala v básni a zároveň i na fotografii. Jak bylo již zmíněno, expozice měla provést návštěvníky životem a dílem Bohuslava Reynka, což znamenalo zvolit přibližně jednu báseň z každé z jeho 11 básnických sbírek. Finální výběr z knihy Bohuslav Reynek: *Básnické spisy* představoval básně (v závorce u nich je vždy uvedeno jméno básnické sbírky a rok jejího prvního vydání či dokončení): *Kočky* (Rybí šupiny, 1922), *Útočiště nevinných* (Smutek země, 1924), *Z bolesti člověka* (Rty a zuby, 1925), *Bodláky* (Pietà, 1940), *Větrník* (Podzimní motýli, 1946), *Listopad* (Sníh na zápraží, 1969), *Kříž* (Mráz v okně, 1969), *Mana* (Mráz v okně, 1969), *Opuštění* (Odlet vlaštovek, básnická sbírka dokončená roku 1971), *Škvoři* (báseň vznikla ve stejné době jako básně *Odletu vlaštovek*, knižně vydaná však až v knize Bohuslav Reynek: *Básnické spisy* v roce 1995). Z výčtu básní je patrné, že nebyly vybrány žádné básně ze sbírek *Žízň*, *Had na sněhu* a *Setba samot*. Aby básně mohly vytvořit osu k životu B. Reynka a poukázat na vývoj jeho básnického vyjadřování: prvotní inspirace symbolismem a impresionismem, silný vliv expresionismu, návrat k přírodní tematice a v závěru života strohé verše tvořené substantivy; nebylo nutné prezentovat každou sbírku jednou básní. Básně, které se objevily na výstavě, jsou společně s fotografiemi ke zhlédnutí a přečtení v přílohách C-K.

Na panelu z tvrdého papíru si divák mohl přečíst nejen báseň, ale také komentář pořadatelky, který se vztahoval k fotografii a vysvětloval paralelu mezi ní a básní. Text také uváděl, k jaké životní etapě B. Reynka se báseň vztahuje. Fotografie měly též svá jména a divák se navíc z panelu dozvěděl, kdy a kde byl snímek pořízen.

5.7 Program vernisáže

Program vernisáže by měl být vytvářen s dostatečným předstihem. Pokud se například počítá s pozváním osobnosti, která má blízko k tematickému obsahu výstavy, je dobré začít vytvářet program dva měsíce dopředu a mít připravenou i záložní variantu, kdyby hlavní host vernisáže, ač předem účast přislíbil, nakonec nemohl dorazit. Pořadatelka vytvářela program své vernisáže od poloviny června 2014.

Vernisáž může zahájit pouze proslov pořadatele a přípitek. Poté obvykle následuje prohlídka vystavených děl a diskuze nad nimi. Výstava *Bohuslav Reynek mýma očima* si však kladla za cíl seznámit veřejnost s literárním dílem B. Reynka a zprostředkovat divákům také informace ze života tohoto umělce. Záměr výstavy se pořadatelka rozhodla vyplnit přednáškou věnovanou životu a dílu B. Reynka. Pořadatelka předpokládala, že mezi hosty vernisáže budou možná lidé, kteří se doposud s Reynkovým dílem blíže nesetkali a mají jen malé povědomí o jeho životě. Z tohoto důvodu se rozhodla přednášku zaměřit tak, aby poskytovala hlavní mezníky Reynkova života a diváci o něm získali povědomí, které jim mohlo pomoci při orientaci v básních a fotografiích. Přednáška neměla být delší než třicet minut, aby během ní neklesala pozornost diváků, ale zároveň v tomto časovém rozmezí pořadatelka stihla podat stěžejní informace.

Vernisáž představuje slavnostní událost. Je vhodné na ni pozvat i významného hosta, který by mohl o tématu výstavy pohovořit a pro diváky tuto událost ještě zatraktivnit. Navíc jméno osobnosti uvedené na plakátu upoutá pozornost. Přirozeně se nabízela možnost pozvat na vernisáž syny B. Reynka: Daniela a Jiřího, ovšem z telefonické komunikace s Veronikou Reynkovou vyplynulo, že zdravotní stav obou pánů Reynkových účast na vernisáži předem vylučuje. V srpnu 2014 byla prostřednictvím e-mailu na vernisáž pozvána Veronika Reynková. Bylo však pochopitelné, že po úmrtí Daniela Reynka v září 2014 na vernisáž dorazit nemohla. Ředitelka knihovny paní Trnková poskytla pořadatelce kontakt na spisovatele a publicistu Aleše Palána, který měl před lety v Literárním klubu autorské čtení. Aleš Palán je také autorem knihy rozhovorů s Danielem a Jiřím Reynkovými *Kdo chodí tmami* a o Bohuslavu Reynkovi i celém petrkovském kontextu má hluboké znalosti. Proto by se stal vhodným hostem a člověkem, s kterým by po přednášce mohla proběhnout beseda. Pořadatelka si velmi cenila toho, že pan Aleš Palán záměr výstavy hodnotil kladně a svoji účast týden před vernisáží potvrdil.

Na základě zaměření výstavy pořadatelka uvažovala o recitátorovi, který by průběh vernisáže obohatil přednesem několika básní Bohuslava Reynka. Proto počátkem září 2014 kontaktovala studenta pražské konzervatoře Filipa Hořejše, s nímž se nepřímo znala a věděla o něm, že se kromě zpěvu věnuje i recitaci na profesionální úrovni. Filip Hořejš nabídku přijal a přislíbil účast. Pořadatelka pro recitaci zvolila tři básně: *Doma* (Sníh na zápraží, 1969), *Podzimní motýli* (Podzimní motýli, 1946) a *Odlet vlaštovek* (Odlet vlaštovek, 1971). Přednes básní měl být začleněn do přednášky, činit ji poutavější a zároveň ji rozdělovat na tři kratší úseky.

K vernisáži neodmyslitelně patří také pohoštění pro její účastníky. Pořadatelka původně zvažovala pohoštění v podobě švédského stolu. Od tohoto záměru však upustila a rozhodla se hostům nabídnout jako přípitek sklenku vína. Bylo tedy nutné obrátit se na jednu z humpoleckých vinoték a objednat dvě láhve vína: červeného a bílého. Pořadatelka přibližně dva týdny před vernisáží oslovila vinotéku Epicure, která vyšla vstříct její nabídce a slíbila v den vernisáže dodat nejen víno, ale zapůjčit i sadu dvaceti sklenek. Obojí hodinu před začátkem do Literárního klubu doručila zaměstnankyně vinárny, která víno rozlila do sklenic a nabízela v průběhu večera hostům.

Pokud má pořadatel akce v úmyslu zachovat si na vernisáž i hmotné vzpomínky či mít doklad o konání výstavy, měl by zajistit přítomnost fotografa, který bude celé dění průběžně zaznamenávat. V případě výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* byl o fotografickou dokumentaci požádán otec pořadatelky.

5.8 Program přednášky pro studenty gymnázia

Na dopoledne následujícího dne po vernisáži – úterý 7. října 2014 – pořadatelka pozvala na výstavu studenty oktávy z humpoleckého Gymnázia dr. Aleše Hrdličky. Pro studenty byla přichystána obdobná přednáška, jako zazněla na vernisáži. Ředitelku gymnázia paní Hanu Havelkovou oslovila pořadatelka s nápadem pozvat studenty na výstavu a připravit pro ně přednášku o životě a díle Bohuslava Reynka již na konci školního roku 2013/2014. Pozvání bylo kladně přijato. Pořadatelka s ředitelkou gymnázia vyjednala přibližný počet studentů, kteří by se v doprovodu vyučujícího dopoledne 7. října dostavili do Literárního klubu.

5.9 Tisk fotografií a básní

Jednou z hlavních podmínek úspěšné výstavy, ze které budou mít návštěvníci náležitý estetický požitek, je kvalita exponátů – v tomto případě velikost a rozlišení fotografií. Proto pořadatelka výběru fotografického studia věnovala mimořádnou pozornost. Bylo nutné vyhledat fotografické studio, ve kterém tisknou velkoformátové fotografie přes internet, neboť v blízkém okolí Humpolce se žádná takto specializovaná tiskárna nenalézá. Již od počátku měla pořadatelka představu, že fotografie by měly mít velikost přibližně A3, preferovala by však rozměry i větší (například 50x60 cm). To však z důvodů omezeného rozpočtu nebylo možné. Nakonec se rozměr A3 ukázal jako naprosto odpovídající velikosti výstavní síně.

K hledání vhodné tiskárny specializující se na tisk velkoformátových fotografií pořadatelka přistoupila počátkem září. Vždy je nutné mít časovou rezervu vyhrazenou pro případné komplikace s doručení objednávky, aby nedošlo k situaci, že pořadatel výstavy ještě v den vernisáže nebude mít fotografie doma. Vybírání tiskárny přes internet s sebou přináší značná úskalí. Předně nemusí z webových stránek tiskárny vyplývat kvalita jejich produktů, proto pořadatelka vyhledávala reference napsané zákazníky tiskárny. Fotografické studio Radek Altmann⁶⁵ sídlící v Českých Budějovicích bylo zvoleno na základě dvou faktorů: kladných zákaznických referencí a poměru ceny vůči kvalitě.

Dalším krok představovalo rozhodnutí o tom, jak budou výsledné fotografie vypadat. Nabízela se možnost nechat vytisknout snímky na klasický fotografický papír větší gramáže a zakoupit rámy se sklem či plexisklem a rámem ze dřeva, kovu nebo plastu. Z důvodů vyšší pořizovací ceny a vysokému riziku rozbití skleněné desky během přepravy, byla však tato volba zavrhnuta stejně jako nabídka tzv. clip rámu, tvořeného dvěma skly, mezi něž se bez nutnosti orámování (skla u sebe drží nejčastěji dvě kovové spony) vkládá fotografie. Studium byla v rámci kalkulace nabídnuta pořadatelce cenově výhodný způsob tisku: tisk na fotografický papír Satin Photo Paper gramáže 250g, adjustace fotografií na kapa desky o tloušťce 5 mm a následná laminace povrchu fotografie, která zabrání případnému poškrábání a zároveň plní antireflexní funkci. Kapa je lehká deska s jádrem s polyuretanové hmoty krytá z obou stran bílým kartonem. Vyloučení těžkého rámu a rizika rozbití skla usnadnilo manipulaci s exponáty během jejich přenosu do Literárního klubu a při instalaci. Digitální studio Radek Altmann objednané fotografie doručilo týden po odeslání objednávky včetně kovových háčků.

Dále pořadatelka hledala tiskárnu, ve které by vytiskli textovou část expozice na papír velikosti A3, aby byly básně dobře čitelné pro všechny věkové kategorie. Byla vybrána Tiskárna Marek v Humpolci. Básně stačilo vytisknout týden před vernisáží, přičemž měla pořadatelka již přichystané desky stejné velikosti z kartonu opatřené háčkem na zavěšení. Na desky pak papíry s básněmi připevnila.

5.10 Propagace

Vysoká návštěvnost kulturní akce není vždy ukazatelem pouze její kvality a vhodného zaměření na cílovou skupinu obyvatel, ale také se na ní nezanedbatelnou měrou podílí i propagace. Stejně jako u zajištění výstavných prostor platí, že čím dříve se s propagováním a upozorňováním na konání výstavy započne, tím větší zájem vzbudí. Toto úsilí se následně projeví v hojném počtu lidí, kteří se zúčastní vernisáže, a pořadatel může ihned vidět výsledek svého snažení.

⁶⁵ Webové stránky digitálního studia Radka Altmanna dostupné z: <http://digitalnistudio.cz>

Prostředky pro upozornění na konání kulturní akce mohou být různé od běžných plakátů, článků v periodikách, upoutávek v místním rozhlasu či regionální televizní stanici. Vždy je však dobré, sleduje-li pořadatel akce, kterému způsobu propagace cílová skupina věnuje největší pozornost, a tomu se následně přizpůsobí. V případě Humpolce a jeho obyvatel se pořadatelka zaměřila na tradiční způsoby propagace, které měli přilákat pozornost první části cílové skupiny: například obyvatele středního věku. Pro mladší ročníky především z řad studentů gymnázia byla vytvořena týden před slavnostní vernisáží událost s informacemi o výstavě a pozvánkou na sociální síti Facebook.

Pořadatelka vypracovala dva články podávající základní informace o konání výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* a nastiňující její myšlenkový obsah a záměr. První z článků se objevil roku 2014 v srpnovém vydání *Zálesí – měsíčníku pro historii, kulturu a společenský život Humpolecka* (oznámení viz příloha L). Druhý, rozsáhlejší článek (viz příloha M) byl vydán v *Zálesí* v září a v říjnovém čísle (měsíčník vychází vždy první den v měsíci) se jako upoutávka objevil plakát. *Zálesí* je vedle *Radničních listů* tradičním a nejčtenějším periodikem, které obyvatele upozorňuje na konání podobných kulturních akcí. Proto byla myšlenka využít *Zálesí* pro propagaci výstavy samozřejmá.

Nejvýraznějším a pravděpodobně nejefektivnějším způsobem upoutávek na nadcházející událost jsou plakáty strategicky rozmístěné po celém městě. Pořadatelka podobu plakátu vytvářela sama a také plakáty tiskla, čímž ušetřila výlohy za grafika i tiskárnu. Plakát má ve srozumitelné a dobře čitelné formě sdělovat nejzákladnější informace o výstavě jako je její název, specifikace, jméno pořadatele a autora vystavených děl, místo, datum, čas konání a program vernisáže. Podoba plakátu k výstavě je k dispozici v příloze N. Dvacet plakátů bylo vytisknuto na žlutý papír velikosti A4 o gramáži 100g. Vedle textu vytvořeného písem Bookman Old Style jej tvořila černobílá fotografie se záběrem průčelí domu B. Reynka v Petrkově. Autorkou fotografie je pořadatelka výstavy. Patnáct plakátů bylo v polovině září vylepeno na veřejných platformách v různých částech Humpolce. Dva plakáty pořadatelka umístila na informačních tabulích v budově Gymnázia dr. A. Hrdličky. Zbylé plakáty upozorňovaly na konání výstavy v oddělení pro dospělé v městské knihovně, navíc pracovníce knihovny každému čtenáři dávali s knihou i malou pozvánku na vernisáž. Součástí propagace byly též osobní pozvánky (viz příloha O) předané či zasláné známým a příbuzným pořadatelky. Pozvánky je třeba doručit nejméně dva týdny před konáním samotné akce, aby pozvaní lidé mohli zahrnout účast na vernisáži do svého časového harmonogramu.

5.11 Den před vernisáží

Povinnosti pořadatelky výstavy den před vernisáží zahrnují především instalaci exponátů, rozmístění židlí pro návštěvníky a celkovou přípravu či úklid výstavní síně. Instalovat exponáty je vhodné za denního světla a vždy raději počítat s tím, že se mohou vyskytnout komplikace různého druhu, a proto předem zajistit dostatek času na přípravu.

S rozmístěním fotografií je nutné pracovat, zkusit různé variace pořadí fotografií tak, aby výsledné uspořádání odpovídalo konceptu výstavy a bylo po vizuální stránce srozumitelné pro diváka. Primárně se při vytváření expozice kladl důraz na estetiku i logickou návaznost jednotlivých exponátů. Pořadatelka rozmístila fotografie a básně na základě jejich chronologie, která měla ilustrovat jednak různé etapy života Bohuslava Reynka, jednak z básní měla vyplývat i proměny Reynkovy poetiky a básnické formy.

Při instalaci pořadatelka využila závěsný systém, který byl v podobě lišty s posuvnými lanky připevněn na dvou stěnách výstavní síně. Lanka byla opatřena háčky, s nimiž se dalo rovněž manipulovat a celý závěsný systém byl velmi variabilní. Na užší stěnu hned u vchodu do místnosti pořadatelka umístila vstupní část expozice sestávající se z panelu s průvodním slovem k výstavě a panel se stručným životopisem Bohuslava Reynka. Následovaly fotografie a básně. Původně pořadatelka zamýšlela pověsit básně i fotografie vedle sebe do stejné výšky, ale brzy vyšlo najevo, že takto by nebylo z důvodu omezeného prostoru a počtu závěsných lanek možné zavěsit fotografie všechny. Bylo tedy nutné zvolit jiný způsob instalace: umístit básně na stejná lanka jako fotografie rozstupem přibližně deseti centimetrů. Panely s básněmi byly tedy vždy zavěšeny pod odpovídající fotografie. Instalace se však neobešla bez komplikací. Z důvodů nízké váhy kapa desek, na kterých byly fotografie nalepené, se dostatečně nezatížilo lanko a tím pádem se kroutilo a exponát nevisel rovně. Pořadatelka musela fotografie i panely zatížit a vyvážit pomocí plastových destiček, které plnily funkci závaží, připevněných z druhé strany exponátů. Výsledná podoba expozice je k nalezení v příloze P.

Po instalaci výstavy následovalo rozmístění židlí do tří řad tak, aby diváci seděli čelem k exponátům. Před židlemi pro diváky byl připraven stůl s dvěma křesly pro pořadatelku výstavy a pana Aleše Palána. Tři stoly s bílými ubrusy na druhém konci místnosti pořadatelka vyhradila pro pohoštění: na sklenice a láhve vína.

5.12 Několik hodin před vernisáží

Přesto že zahájení vernisáže bylo stanoveno na pátou hodinu odpolední, pořadatelka by měla být na místě nejméně o hodinu dříve. Stejně tak recitátor, fotograf a čestný host vernisáže. Pořadatelka byla v Literárním klubu přítomna od čtyř hodin odpoledne, stejný čas příchodu určila i pro fotografa, recitátora a paní z vinotéky zajišťující catering. Vše probíhalo podle plánu. Dostavil se fotograf, který jeden fotoaparát určený k pořízení audio záznamu vernisáže umístil na stativ do zadní části místnosti a u druhého fotoaparátu zkontroloval, zda je kapacita jeho baterie plná. Recitátor Filip Hořejš si ještě před příchodem prvních diváků vyzkoušel přednášení básní. Paní z vinotéky Epicure přinesla dvě láhve vína a sklenky, jejichž počet byl o něco nižší než počet židlí ve výstavní síni, neboť se počítalo s tím, že se jednak nemusí obsadit všechna místa, jednak mohou dorazit také diváci ještě nezletilí. Po půl páté dorazil také hlavní host vernisáže, pan Aleš Palán. První hosté začali přicházet patnáct minut

před pátou hodinou a do začátku vernisáže se sál zaplnil přibližně osmnácti diváky. Tento počet pořadatelka předpokládala a v menším městě typu Humpolce je podobná účast již považována za nadprůměrnou.

5.13 Průběh vernisáže a přednášky

Předem je nutné konstatovat, že vernisáž proběhla ke spokojenosti pořadatelky a snad i všech přítomných. Pořadatelka se v rámci úvodního slova k zahájení výstavy představila, pohovořila o vzniku výstavy a jejím smyslu, který měla vyjadřovat expozice (viz příloha Q). Následovala pauza, v níž si lidé měli možnost nabídnout sklenku vína a přečíst si básně a prohlédnout vystavené fotografie. Na prohlídku volně navazovala přednáška prostoupená přednesem tří básní (viz příloha R). Po přednášce pořadatelka vyzvala pana Aleše Palána k zahájení besedy (viz příloha S), které se svými dotazy účastnilo i mnoho lidí z publika. Aleš Palán na základě otázek kladených pořadatelkou vyprávěl o svých zážitcích z Petrkova a častém setkávání se syny B. Reynka, o práci na knize *Kdo chodí tmami*. Hovořil také o tom, že smrtí Daniela Reynka⁶⁶ a vážným zdravotním stavem Jiřího⁶⁷ se uzavírá (stejně jako roku 1971 zesnutím B. Reynka) další petrkovská etapa, další jeho příběh. Zda tento příběh bude aspoň zčásti pokračovat v umělcových vnucích, měl pan Palán jisté pochyby. Dále bylo tématem besedy vlídné vzpomínání na oba bratry Reynkovy.

Beseda trvala přibližně půl druhé hodiny a mezi zúčastněnými vytvořila velmi přátelskou a příjemnou atmosféru.

Následujícího dne se do Literárního klubu dostavila skupina oktávánů v doprovodu učitelky českého jazyka a literatury paní Váňové. Studenti byli ukáznění, pozorně vyslechli přednášku a poté si prohlédli expozici. Pořadatelka zodpověděla i několik jejich dotazů.

5.14 Rozpočet a sponzoring

Sponzorem výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* se stala Městská knihovna Humpolec, která bezplatně poskytla prostory Literárního klubu na jeden měsíc a hradila též honorář pro spisovatele Aleše Palána. Druhým sponzorem byla vinárna Epicure. Jejím sponzorským darem byly dvě láhve vína. Pořadatelka usilovala o získání dalších sponzorů. V úvahu přicházelo podat žádost o finanční podporu kulturní akce na Městský úřad v Humpolci. Město Humpolec každoročně ze svého rozpočtu vyčleňuje částku, která je

⁶⁶ Daniel Reynek narozený roku 1928 zemřel 23. 9. 2014.

⁶⁷ Jiří Reynek narozený roku 1929 zemřel 15. 10. 2014.

určena pro finanční podporu spolků, soukromých osob pořádajících sportovní či kulturní akce atd. Pořadatelka žádost nakonec nepodala, neboť tyto žádosti se na městský úřad v písemné podobě odesílají do poloviny září s tím, že zamýšlený projekt proběhne v příštím roce. V září roku 2013 pořadatelka však ještě o pořádání výstavy neuvažovala.

Největší finanční položku představovalo pořízení velkoformátových fotografií, dále pak honorář pro recitátora Filipa Hořejše.

NÁKLADY

FOTOGRAFIE: 10 kusů

Satin Photo Paper 250g	168 Kč
Laminace satin	45 Kč
Adjustace foamboard 5mm	92 Kč
Háček na zavěšení fotografie	8 Kč
Honorář pro recitátora	500 Kč
Papír pro tisk plakátů a pozvánek	100 Kč
Tisk básní	60 Kč
CELKEM	3 790 Kč

5.15 Ohlasy na výstavu

V měsíčníku *Zálesí*, který vyšel v 1. listopadu 2014, byla uveřejněna zpráva o konání a průběhu výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* a fotografie z vernisáže. Zpráva je k nalezení v příloze T.

5.16 Shrnutí výsledků výstavy

Zkušenosti s organizací výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima* byly pro pořadatelku cenným přínosem. Výstava jí přinesla mnoho poznatků, které by mohla uplatnit či rozvíjet v budoucím zaměstnání. Vyzkoušela si své organizační schopnosti a také komunikační dovednosti. Příprava projektu skýtala i nejedno ponaučení. Pokud by pořadatelka měla možnost znovu realizovat tuto výstavu, věnovala by větší pozornost hledání sponzorů a propagaci. Lepší financování by mohlo pomoci zkvalitnit formální stránku expozici a tím ji učinit pro diváky ještě poutavější. Intenzivnější propagací by se zase dosáhlo vyšší návštěvnosti.

6 Závěr

Bakalářská práce se ve své teoretické části věnovala několika tématům spojeným s výstavami výtvarného díla Bohuslava Reynka. Dále byla pozornost zaměřena na rozdílné přístupy kurátorů vybraných výstav k vnímání a prezentaci B. Reynka nejen jako umělce, ale především jako člověka. První dvě kapitoly všeobecně pojednávají o Reynkových výstavách pořádaných od druhé poloviny dvacátých let minulého století ve Francii a od šedesátých let také na území tehdejšího Československa. Fakta o konání každé výstavy byla usazena do kontextu společensko-politické situace. Vedle hlavního tématu, jímž byly výstavy, mapovaly tyto kapitoly osudy Reynkovy literární tvorby, ve stručnosti také zmínily některé jeho překlady.

Hlavní obsahem teoretické části práce byly však analýzy konceptů šesti vybraných výstav. Výchozím materiálem pro rozbor byl koncept výstavy vypracovaný kurátorem a uvedený v katalogu. Práce se zaměřila na zjišťování, jak kurátor představil veřejnosti v rámci výstavy osobnost Bohuslava Reynka, jaké jeho lidské vlastnosti akcentoval a jaké naopak nechal bez povšimnutí například z důvodu, že nekorespondovaly se konceptem a charakterem výstavy. Na základě výběru, který obsáhl výstavy konané v rozmezí let 1992-2014, mohlo dojít ke sledování proměn v nazírání na osobnost Bohuslava Reynka. Výsledky analýz mohou poukázat na cestu, kterou Reynkovo výtvarné a literární dílo urazilo za posledních pětadvacet let od první porevolučních výstav v roce 1990 a nastiňují vývoj, během něhož se Bohuslavu Reynkovi, málo známému a nedocenenému umělci, dostávalo pozornosti, uznání, společenské rehabilitace až po současný status „génia“. Práce může také sloužit jako poměrně ucelený přehled o konaných výstavách Reynkova výtvarného díla od roku 1927 až po rok 2014.

Praktická část bakalářské práce se zabývala realizací literárně-fotografické výstavy *Bohuslav Reynek mýma očima*. Výstava tematicky navazovala na teoretickou část práce, neboť pořadatelka výstavy též představovala svůj pohled na literární dílo B. Reynka. Expozice se skládala z deseti vybraných básní Bohuslava Reynka, které měly divákům nastínit osudy tohoto umělce, jednak poukázat na vývoj jeho poetiky a stylu. Básně doprovázely fotografie inspirované básněmi, jejichž autorkou byla pořadatelka výstavy a pisatelka bakalářské práce. Záměr výstavy spočíval v představení Reynkových básní cílové skupině. Tu představovaly všechny věkové kategorie obyvatel Humpolce, ve kterém se výstava konala, a především studentům místního gymnázia. Výstavu lze pokládat – navzdory komplikacím, které provázely některé body její realizace – za zdařilou. Cíl projektu byl díky návštěvnosti výstavy zajištěné její propagací naplněn.

Kapitoly praktické části pojednaly chronologicky o jednotlivých krocích při přípravě výstavy. Tento návod, který zmiňuje i časové rozvržení přípravy či možné komplikace, může být využit studenty chystajícími se realizovat podobné projekty.

7 Seznam použité literatury

7.1 Primární literatura

HLAVÁČKOVÁ, Miroslava a TUČKOVÁ, Lucie a BAUER, Michal a MED, Jaroslav. *Hommage à Bohuslav Reynek*. České Budějovice a Kroměříž: Nakladatelství Měsíc ve dne a Muzeum Kroměřížska, 2011. Katalog k výstavě. 155 s. ISBN 978-80-85945-61-4

JIROUSOVÁ, Věta a AUZIMOUR, Annick a PUTNA, Martin, C. a REYNEK, Jiří. *Pieta v loďce/Pietà dans la barque. Grafické a básnické dílo/L'œuvre graphique et poétique*. Praha: Památník národního písemnictví, 2002. Katalog k výstavě. ISBN 80-85085-56-9

REYNKOVÁ, Veronika a SKLENÁŘ, Zdeněk a LANG ŠAO-TŮN. *Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout*. Praha: BigMedia, Galerie Zdeněk Sklenář, 2014. Katalog k výstavě. 78 s. ISBN 978-80-260-5925-7

SKLENÁŘ, Zdeněk a ROLEČEK, Aleš a KRÁL, Oldřich a REYNEK, Jiří a LANG ŠAO-TŮN. *Bohuslav Reynek: Český moderní samotář*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2012. Katalog k výstavě. 185 s. ISBN 978-80-87430-14-9

ŠERÝCH, Jiří a BERNARDI, Renata a JIROUSOVÁ, Věra a MED, Jaroslav a SRP, Karel a ŠULC, Jan. *Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození*. Brno: Dům umění města Brna, 1992. Katalog k putovní výstavě 1992 – 1993. ISBN 80-7009-043-X

ŠERÝCH, Jiří. *Bohuslav Reynek | Jaroslav Libra*. České Budějovice: eF, s. r. Katalog k výstavě. 37 s. ISBN 978-80-904726-4-8

7.2 Sekundární literatura

BERNARDI, Renata. *Reynek: katalog díla*. Brno: Dům umění města Brna, 1992. ISBN 80-7009-043-X

ČERNÁ, Jitka a VOJTÍŠKOVÁ, Lucie a kol. *Velmi křehké vztahy, obraz rodiny v současném umění: kurátorský a marketingový přístup k výstavě*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně: Ústí nad Labem, 2010. ISBN 978-80-7414-292-5

ČERVENKA, Miroslav. *Bestiář Bohuslava Reynka*. In: Styl a význam. Studie o básnících. Vydání první. Praha: Československý spisovatel, 1991. 280 stran. ISBN 80-202-0267-6

GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově. Poutník ve svém příbytku*. Vydání první. Havlíčkův Brod: Literární čajovna a nakladatelství Suzanne Renaud, 2000. Z francouzského originálu z roku 1998 přeložil Petr Turek. ISBN 80-902231-4-1

HALASOVÁ, Dagmar. *Bohuslav Reynek*. Brno: Petrov, 1992. ISBN 80-85247-24-0

HEJZAR, Josef. *Čchi Paj-Š'*. Praha: Odeon 1970. Vydání první. 240 s.

HOROVÁ, Anděla. *Střízlivá euforie let devadesátých*. In: *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Svazek druhý. Vydání první. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X

HRUŠKA, Petr. MACHALA, Lubomír. VODIČKA, Libor. ZIZLER, Jiří a kolektiv autorů. *V souřadnicích volnosti: česká literatura v devadesátých letech dvacátého století v interpretacích*. Vydání první. Praha: Academia, 2008. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0

KORECKÝ, David. *Médiu kurátor. Role kurátora v současném českém umění*. Vydání první. Praha: Agite/Fra, 2009. 276 s. ISBN 978-80-8660-351-3

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*. Kapitoly z české poválečné poezie 1945 - 2000. Vydání první. Brno: Host, 2007. 400 s. ISBN 978-80-7294-227-5

KMOŠEK, Petr. *Petrkovská zjevování* In: Oko: Kulturní a společenská revue. Hradec Králové. Zima 1992/1993. s. 4-5

MACHALICKÝ, Jiří. *Panorama grafiky šedesátých let*. In: *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Svazek první. Vydání první. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X

MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Vydání druhé, rozšířené, v Portále první. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178939-9

MED, Jaroslav. *Texty mého života. Rozhovor Aleše Palána a Jana Pauluse*. Vydání první. Praha: Torst, 2007. 270 s. ISBN 978-80-7215-317-6

PALÁN, Aleš. *Na křižovatce větrů*. Korespondence Georgese Rouaulta a Josefa Florianiana z let 1913-1931. Vydání první. Praha: Vltavín, 2010. K vydání připravil Václav Florian a Aleš Palán. 81 stran. ISBN 978-80-8657-28-7

PAULAS, Jan. *Reynek znovu objevený*. In: Katolický týdeník. Ročník. Číslo. Strana. 28. července 2002.

PUTNA, Martin, C. *Proměny neměnného*. In: Pieta v loďce. Grafické a básnické dílo. Praha: Památník národního písemnictví, 2002. ISBN 80-85085-56-9

REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. Druhé vydání. Zlín: Petrkov, 2009. ISBN 978-80-904061-4-8

REYNEK, Bohuslav. *Zrovna když začínal zpívat kohout* In: In: Oko: Kulturní a společenská revue. Hradec Králové. Zima 1992/1993. Úryvek z rozhovoru Jiřího Koláře s B. Reynkem pro časopis Obroda. s. 5

SÝKOROVÁ, Lenka. *Konečně spolu: Česká nezávislá galerijní scéna 199–2011*. Vydání první. Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně: Ústí nad Labem, 2010. Dizertační práce a výstava Lenky Sýkorové. 204 s. ISBN 978-80-7414-425-7

ŠERÝCH, Jiří. *Reynek v přítomnosti* In: Ateliér. Čtrnáctideník současného výtvarného umění. 1991. Číslo 3. s. 8

ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie et al. : *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Svazek první. Vydání první. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X

7.3 Internetové zdroje

Oznámení o konání výstavy Hommage à Bohuslav Reynek. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/component/content/article/4471-pocta-bohuslavu-reynekovi>

Exkluzivní expozice celoživotního výtvarného díla Bohuslava Reynka. Dostupné z: <http://www.chagall-reynek.cz/cs/page/V%C3%BDstava++O+v%C3%BDstav%C4%9B>

Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout. Dostupné z: <http://www.chagall-reynek.cz>

Rozhovor s kurátorkou výstavy Veronikou Reynkovou. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/veronika-reynkova-petrkov-bohuslav-reynek/r~fccdced8c52e11e3b3cb002590604f2e/>

ŠERÝCH, Jiří. *Je to už dávno* (Cela fait déjà longtemps). 2011. Dostupné z: <http://auzimour.com/wp-content/uploads/flipbook/texteSerych/index.html#p=1>

Informace o výstavě Bohuslav Reynek: Český moderní samotář. Dostupné z: www.galeriezeneksklenar.cz

Suzanne Renaud – Bohuslav Reynek. Klenot francouzsko-českých kulturních vztahů. Dostupné z: <http://www.auzimour.com/cs/>

Bohuslav Reynek. Katalog Raisonné. Dostupné z: <http://www.auzimour.com/cs/bohuslav-reynek-catalogue-raisonne-presentation/>

Informace o Muzeu Kroměřížska dostupné z: <http://www.muzeum-km.cz/>

Informace o výstavě Reynek: Génius, na kterého jsme měli zapomenout. Dostupné z oficiálních webových stránek výstavy: www.reynek.cz

Webové stránky digitálního studia Radka Altmanna dostupné z: <http://digitalnistudio.cz>

Paragraf 35 dostupný z: <http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/01-3982006.pdf>

8 Přílohy

Seznam příloh:

- Příloha A. Úvodní slovo pořadatelky
- Příloha B. Literární klub Městské knihovny v Humpolci
- Příloha C. Exponát č. 1: báseň *Útočiště nevinných* a fotografie
- Příloha D. Exponát č. 2: báseň v próze *Kočky* a fotografie
- Příloha E. Exponát č. 3: báseň *Z bolesti člověka ...* a fotografie
- Příloha F. Exponát č. 4: báseň *Bodláky* a fotografie
- Příloha G. Exponát č. 5: báseň *Větrík* a fotografie
- Příloha H. Exponát č. 6: báseň *Listopad* a fotografie
- Příloha CH. Exponát č. 7: báseň *Kříž* a fotografie
- Příloha I. Exponát č. 8: báseň *Mana* a fotografie
- Příloha J. Exponát č. 9: báseň *Opuštění* a fotografie
- Příloha K. Exponát č. 10: báseň *Škvoři* a fotografie
- Příloha L. Oznámení konání výstavy
- Příloha M. Článek o výstavě *Bohuslav Reynek mýma očima*
- Příloha N. Plakát
- Příloha O. Pozvánka
- Příloha P. Výstava *Bohuslav Reynek mýma očima* v den vernisáže
- Příloha Q. Začátek vernisáže
- Příloha R. Filip Hořejš přednáší básně B. Reynka
- Příloha S. Beseda se spisovatelem Alešem Palánem
- Příloha T. Zpráva o konání výstavy

Vážení návštěvníci,

dovolte mi přivítat Vás na fotograficko-literární výstavě Bohuslav Reynek mýma očima.

Jmenuji se Lucie Černá, pocházím z Humpolce a jsem studentkou třetího ročníku oboru Jazyková a literární kultura na Univerzitě v Hradci Králové. Tato výstava vznikla jako projekt k mé bakalářské práci, týkající se výstav grafik Bohuslava Reynka.

Expozice se skládá ze dvou uměleckých prvků. Prvním jsou básně Bohuslava Reynka, z nichž každá zastupuje jednu jeho básnickou sbírku: Smutek země, Rybí šupiny, Rty a zuby, Had na sněhu, Setba samot, Pietà, Podzimní motýli, Sníh na zápraží, Mráz v okně, Odlet vlaštovek. Básně reflektují jak vývoj Reynkovy poetiky, tematiky, tak i posuny ve volbě jazykových a básnických prostředků. Druhou část představují fotografie a jsou tím, co každá báseň představuje v mých očích, přeneseně jak ji vidím v hledáčku svého fotoaparátu. Fotografie vznikaly postupně od podzimu minulého roku až do konce léta 2014 a naleznete na nich motiv či metaforu, která je obsažena v básni. Každá fotografie doprovází vždy jednu báseň. Výběrem fotografií pořízených v blízkosti svého domova nebo fotografií z míst, která mám ráda, jsem chtěla dokázat to, že každé místo má svého génia loci, svou poetiku, chcete-li. Nemusí je jednat o místa ničím významná, k tomu, abyste onu poetiku objevili, stačí citlivě vnímat a naslouchat.

Hlavním podnětem k uspořádání výstavy básnického díla Bohuslava Reynka byla situace v kulturní sféře v posledních desetiletích. Zatímco Reynkovo výtvarné dílo je dnes již dostatečně ukotveno v povědomí veřejnosti, neboť je od roku 1989 hojně vystavováno a propagováno tak, aby oslovilo co nejširší publikum, básně umělce z Petrкова zůstává stále jaksí ve stínu. Myslím si, že by byla velká škoda nedopřát literárnímu dílu, aby stejně tak jako dílo grafické dosáhlo svého uznání a našlo si své příznivce. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla nenechat Reynkovy básně v ústraní a nabídnout je formou výstavy Vám, kteří obýváte tentýž kout Vysočiny, jaký obýval i Bohuslav Reynek.

Přeji Vám, abyste u čtení básní i prohlížení fotografií strávili příjemné chvíle, abyste ocenili prostou krásu veršů, které nehřímají, ale melodicky znějí do ticha, chvějí se v očekávání zázraku, jsou plné víry a naděje stejně tak, jako je obtěžkává tíha lidského údělu. Pokud si odnesete v sobě alespoň střípek z nich k Vám domů, bude to pro mne důkazem, že výstava splnila svoje poslání.

Lucie Černá

Příloha B. Literární klub Městské knihovny v Humpolci



Příloha C. Exponát č. 1: báseň *Útočiště nevinných* a fotografie

Útočiště nevinných

Nevíte, vy zvonky, metlice a kopretiny,

jak vás mám rád!

U vás, pokorných a bez proviny,

hledá můj hlad –

u vás, ptáci zelení a modří, kropenatí,

hledám chvilenky pokoje,

z vás mi snad se prosté moje dětství vrátí,
beze strachu, bez boje!

Dětství, ó dětství, koutku ráje,
Z něhož mne vyhnali!
Na tě vzpomínám si, nalézaje
hrdélek ptačích krvavé korály

zavěšené na vonných šíjích stromů ...

Bože můj, kde jsi?

kde moje dětství? Rád bych zas *domů!*

Do tiché své vsi,

za přáteli svými, psy a slepicemi,
dávno mrtvými už. Vím, pln hříchu
půjdu. Ale oni budou prositi a neoněmí,
jako lidé, v Soudu tvého hrozném tichu.

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky *Smutek země* (1924), oddíl *Květná neděle*. Báseň poprvé publikována v edici *Nova et vetera*, svazek 28, roku 1918.

Každý v sobě chováme vzpomínku na místo, kde nám v dětství bylo nejmileji, na místo, kde jsme se cítili bezpečně a opravdu doma. Ať už to byl odlehlý kout v zahradě, lesík za vsí, louka se zurčícím potokem nebo jen stará kůlna plná odložených pokladů. Co na tom, že jsme si za léta ono místo trochu zidealizovali. Hlavní je, že když je někdy teskno, vzpomínka na náš vlastní koutek ráje dokáže potěšit.

Pro Bohuslava Reynka měl rodný dům a jeho okolí vždy velký význam. Cítil se s ním bytostně spjat a špatně snášel odloučení od něj. Motiv petrkovského domu a zahrady je nedílnou součástí jeho poetiky.

Fotografie: Svítání v trávě, foceno na louce v Háji u Horních Rápotic 31. 5. 2014



Příloha D. Exponát č. 2: báseň v próze *Kočky* a fotografie

Kočky

Pojďte ke mně všecky, vy těšitelky mnoha mých teskných let, od dětství!

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 podzimnímu dnu, rzivy jako říjnové listí, černy jako vody v lesních tůních a bíly jako jínovatka po mrazu nočním!

Pojďte ke mně a upřed'te mi tkanivo krásného snu!

Vid'te, lidé vám nevěří a pomlouvají vás; ale přece ve dveřích statkův a chalup, i ve vratech stodol a kůlen vám nechávají otvory, abyste k nim mohly. Ani ne z lásky, ale pro jistotu, aby nebyli zahanbeni, neboť tuší snad, co my víme: že v kamenné bráně Edenu také jest *chatière* a že vy tam chodíte – pro odlesk útěchy samotářům.

Bohuslav Reynek. Ze sbírky básní v próze Rybí šupiny (1922), které autor vydal ve vlastní edici Sešity poezie. Grafickou výzdobu (39 černobílých linorytů) vytvořil Josef Čapek.

Pronikavé kočičí oči dokáží prohlédnout člověka až na dno duše. Jsou to sfingy, které vědí možná víc, než vůbec tušíme. Svá tajemství si však ostražitě nechávají pro sebe. Kam odcházejí, když se vytrácí z našich příbytků? Kam směřují jejich neslyšné kroky? Shlíží na nás majestátně z podstřeší opuštěných stodol, jako stín se mihnou zšeřelou zahradou, ale kam až se zatoulávají, nevíme. Kočky – zvířata, která Bohuslava Reynka obklopovala ve více než požeňnaném počtu takřka po celý život. Viděl v nich sobě rovné, dalo se s nimi i rozmlouvat, mnohdy rozumněji než s lidmi. Mají své výsadní postavení v jeho básních i grafikách. **Fotografie: Kočičí strážce, foceno na Hadině 1. 3. 2014**



Příloha E.

Exponát č. 3: báseň *Z bolesti člověka ...* a fotografie

Z bolesti člověka ...

Z bolesti člověka

korály navléká

si satan.

Na úzkostí niti

krvavě mu svítí

jak zuby.

Žárlivě jich střeže

v tvrdost jejich řeže

své jméno;

jádra jsou to živá,

satan je pohřbívá,

by zrostla.

Šalbou pýchy sveden

štípiti chce eden –

a štípí!

Jenže opět Pánu,

jenž přirazil bránu

prvého!

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky *Rty a zuby* (1925).

Koncem léta se začínají objevovat rudé krůpěje jeřabin. Září v podzimních mlhách, ve žlutnoucím listí. Lákají svou jasně rudou barvou, ale stačí po nich vztáhnout ruku, několik korálků

vložit do úst a poznáme jejich trpkou chuť, neboť v každém plodu je kapka jedu. Stejně tak v člověku, kterému se stalo hodně zlého. Čím více je na nás naloženo strastí, tím obtížnější je udržet si naději a nesejít ze správné cesty, nedovolit, aby v nás zapustilo své kořínky zlo a zastínilo vše dobré.

Fotografie: Jeřabiny, foceno nad Hadinou 2. 9. 2014



Příloha F. Exponát č. 4: báseň *Bodláky* a fotografie

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.

Chudoby a odhodlání
lampy mnoharamenné
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.

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky Pietà (1940). Kniha vyšla jako druhý svazek kroměřížské edice poezie Magnificat, na jejímž založení se Bohuslav Reynek podílel. Poté ji vedl Zdeněk Řezníček.

Bodláky: pro někoho nepříjemný plevel hoden úplného vyhubení. Pro Bohuslava Reynka inspirace pro básnickou skladbu. V Reynkově poezii mohou mít věci, zvířata a rostliny dvojí význam - reálný a symbolický. Už z předchozích sbírek je patrná autorova fasciace hmyzem a zvířaty, které by jiní lidé považovali za zcela nevhodný námět básně: Moucha, Pavouk, Myš, Žába, ... Reynek však

tuší, že věci, rostliny a zvířata se nedělí na užitečné či neužitečné. Špatnými nebo dobrými se stávají až v našich očích. Stačí změnit perspektivu našeho pohledu a vše je zcela jinak. Ostny bodláků pak v symbolické rovině jsou znamením svízeli a bolesti, v křesťanské symbolice pak představují utrpení Krista a jeho učedníků. Ostny můžeme chápat jako zdroj bolesti stejně tak je můžeme vnímat jako ochranný val proti nepřítelům či znamení spásy.

Biblickou postavou Joba se Bohuslav Reynek ve výtvarném i básnickém díle velmi zabýval (v 50. letech vznikl jeho grafický cyklus Job), v údělu Joba mohl spatřovat jistou paralelu k vlastnímu životu a silná víra Joba mohla Reynkovi dodávat naději a sílu vytrvat.

Fotografie: Bodláky, foceno u rybníka Dvorák 28. 12. 2013



Příloha G. Exponát č. 5: báseň *Větrík* a fotografie

Větrík

Pod stromy zbylé listoví šumí:

ovečky zlaté.

Stádo mé poslední, na jaké chlummy

pospícháte?

Ovečky zlaté, beránci v krvi,

k čí jdeme oběti?

Z kamene smrti kdo z nás prvý

do mlhy odletí?

Se stádem pastýř těžko se loučí,

a stádo s pánem svým.

Kdo komu zmizí, po zhaslé louči

do mlhy zavátý dým?

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky *Podzimní motýli* (1946). První poválečná Reynkova kniha vyšla jako čtrnáctý svazek edice *Magnificat*, ale básně byly napsány již před rokem 1943. Grafickou výzdobou básnickou sbírku doplnili synové Bohuslava Reynka, Daniel a Jiří.

Když se Bohuslav Reynek chtěl na konci 30. let, kdy kvůli vypuknutí války a starostem o statek, přestal s rodinou jezdit do Grenoblu, vyhnout lidské společnosti lidí z vesnice a zaměstnanců statku, pořídil si několik ovcí, které chodíval pásat na rozlehlé louky za Petrkovem. Zde, mezi němými tvářemi, konečně našel potřebnou samotu a klid. S sebou si brával knihu nebo i měděnou desku, aby mohl ihned zachytit zárodek budoucí grafiky. Několik ovcí se postupně rozrostlo v mohutné ovčí stádo. Po zabrání statku Němci a vystěhování Reynkovy rodiny roku 1944 bylo stádo rozprodáno mezi zemědělce a ovce většinou zabity. Bohuslavu Reynkovi tento čin lidské bezohlednosti zasadil hlubokou ránu, která se zacelila až někdy v 50. letech, kdy si pořídil nové stádo.

Ovce a kozy se staly také námětem grafického cyklu *Pastorále*, své místo si zvířata získala samozřejmě i v básnických sbírkách.

Fotografie: Ovčí stádo, foceno v Litochlebích 29. 10. 2013



Příloha H. Exponát č. 6: báseň *Listopad* a fotografie

Listopad
Lampa ran pěti
nad mohylou.

Zčernalé sněti
za zdí bílou.

Pavouci předou
v listopadu

z popele bledou

růži hladu.

Samota v síni

domu je stráží.

Kvete nám jíní

na zápraží.

O květ na třtině

zimy se chvějí:

Bdi, domu stíne,

ať pod kročeji

nezahyne!

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky Sníh na zápraží (1969). Sbíрка vyšla jako triptych se sbírkami Podzimními motýli a Mráz v okně až na sklonku šedesátých let v královehradeckém nakladatelství Kruh, avšak její básně pocházejí z období mezi lety 1945 a 1950.

Fotografie: Pavučí, foceno na louce pod Orlíkem 3. 10. 2013



Příloha CH.

Exponát č. 7: báseň *Kříž* a fotografie

Kříž

Hle kostra z jeslí,
už není slámy,
ven jesle vynesli,
kříž sám je s námi.

Zbyla jen holá
se hřeby břevna,

XIII

bez osla, vola,
kříž, bída zjevná.
Noc bez andělů,
den bez koledy,
ran křídla tělu:
kam vzlétnou bědy,
kdy naposledy?

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky Mráz v okně (1969). Sbíрка slučuje starší básně, dosud knižně nevydané a publikované v různých sbornících, a další básně, které vznikaly v rozmezí let 1950 – 1955. Báseň Kříž byla poprvé uveřejněna v Cyrilometodějském kalendáři na rok 1969.

Kříž, věčný symbol utrpení Krista a zároveň i jeho oběti. Ostrými hranami tiše strmí k nebi, je tím posledním, co zbylo po vlídnosti Betléma. Lidé kříže vsazují k polím, do blízkosti svých příbytků, umisťují je podél cest. Upínají se k nim v naději s prosbou o pomoc, ale málokdy jim dojde, že kříž je jen kus železa a že toho, kdo na něm byl ukřižován, by měli hledat především v sobě.

Fotografie: Křížek v poli, foceno nad Světlicí 11. 5. 2014



Mana

Pokoj s námi.

Nic nemám, jen čekání manu
si sbírám v stínu adventních stanů.

Jdu pustinami.

Neboj se bídy, blázne,
snad hvězda ti uvázne
v pavučí ptačího letu
a dáš ji Jezulátku.

Snad slunce si upletu

z jeslí slámy
a oději Boží Matku.

Snad sněžní a šedí

mraků medvědi

pravdu povědí

a pohádku.

Snad kvočna křovin vysedí

veliké vejce luny,

jenž se jí mezi křídly blýská,

vyvede na strniska

ohnivé kuře.

Věř nevěř můře.

Jdeme do Betléma.

Nikdo nic nemá,

už nebude hůře.

Mamon nás neomámí.

Pokoj s námi.

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky *Mráz v okně* (1969).

Fotografie: Zimní západ slunce, foceno v lesoparku pod Orlíkem 4. 2. 2014



Opuštění

Plny brázd jsou prázdné dlaně.

Prsty ještě tápou tmami.

Je tu někdo. Něco dá mi.

Nebyl. Bída spadla na ně.

Číhají pod břevnem dřeva

žárliví pavouci očí.

Pavučina neposkočí?

Vrásek síť se nezachvěla.

Přece dočká se, kdo prosí.

V dlani pavučí jsou vosy

živé, s žahadly a žhavé.

V jedné Pater. V druhé Ave.

V dlaních hoří vrásek sláma.

Z ohně aspoň popel zbývá.

Lehounká a tenká skýva.

V jedné sám. A v druhé sama.

Bohuslav Reynek. Z básnické sbírky *Odlet vlaštovek* (1980). Knihu na začátku sedmdesátých let připravovala k vydání Věra Jirousová. Měla vyjít v Klubu přátel výtvarného umění, avšak zásahem normalizační cenzury byla připravená sazba rozmetána a k vydání došlo až o několik let později.

Ruce s pletenci žil a pokrabacenou kůží, v níž zanechaly otisky všechny strasti. Ruce sepjaté v dlouhém čekání i k modlitbě. Prázdné a proto schoulené do sebe ve strachu a zároveň i v naději z toho, co v šeru nahmatají. Dlaně osudu, který dává i bere.

Závěr Reynkovy tvorby ukazuje to, jak velkým vývojem jeho básně prošly. Jako se z veršů postupně vytrácí naděje, motivy přírody, tak podobně mizí epiteta. Verše se krátí, nabývají na strohosti holých vět.

Fotografie: Ruce, 15. 8. 2014



Příloha K. Exponát č. 10: báseň *Škvoři* a fotografie

Škvoři

Škvoři pod jabloní
v jablku červivém.

Zatlívá, voní

v trávě a kvítí,

v oblaku dlaní a sítí,

pod sluncem, zlatým kladivem.

Jablko: dům, síň i miska.

Zahrada. Mlhy. Strniska.
Doma jsou, sytí hadi.
Doma se nestýská.
Někomu. Oni jsou rádi.
S pokladem dřímají škvoři.
Smutno je jiným. U jiných hoří.
Vážní a němí
mniši s kleštěmi.
Hledají skoby
v samoty stěně.
Nejsou tam, ve skle tím méně.
Domov je bez ozdoby.
Jadérek černá srdce hlídají.
Hubené pecky. Zbyly po ráji.
Čekají v skleněné sluji,
jen škvoři. Hada pamatují.
Na křivém dřevě klikatou zmiji.
Škvoři se kroutí. Kdo se svíjí?

Bohuslav Reynek. Báseň za autorova života nebyla vydána knižně, dochoval se pouze rukopis. Údajně se jedná o poslední Reynkovu báseň napsanou v srpnu 1971.

Fotografie: Spadaná jablka, foceno nad Čejovem 2. 9. 2014



„BOHUSLA REYNEK MÝMA OČIMA“

Ve dnech 6. října – 31. října 2014 proběhne v Literárním klubu Městské knihovny v Humpolci fotograficko-literární výstava „Bohuslav Reynek mýma očima“. Výstavu pořádá jako projekt ke své bakalářské práci Lucie Černá, studentka oboru Jazykové a literární kultury na Univerzitě v Hradci Králové. Lucie Černá představí v doprovodu vybraných básní Bohuslava Reynka sérii vlastních fotografií, které pod vlivem reynkovské poetiky vznikaly od října minulého roku až do letošního července.

Výstavu zahájí vernisáž v pondělí 6. října 2014 v 17 hodin. Součástí vernisáže bude úvodní přednáška, věnovaná životu a literárnímu dílu petrkovského básníka, na niž naváže beseda s pozvanými hosty.

Následující den, v úterý 7. října, bude v dopoledních hodinách výstava zpřístupněna zájemcům o literaturu z řad studentů humpoleckých základních a středních škol, pro které budou taktéž připraveny tématické přednášky a semináře.

Cesta do Petrkova

Ve dnech od 6. října do 31. října 2014 se v Literárním klubu Městské knihovny v Humpolci uskuteční fotograficko-literární výstava Bohuslav Reynek mýma očima. Vernisáž výstavy se uskuteční v pondělí 6. října od 17 hodin. Čestným hostem bude pan Aleš Palán, spisovatel a publicista, který zde v rámci besedy pohovoří o svých knihách, týkajících se rodiny Bohuslava Reynka. Program zpestří také výstup Filipa Hořejše, jenž přednese několik Reynkových básní. Pro hosty bude připravena i ochutnávka vín.

Autorkou výstavy a vystavovaných fotografií je vysokoškolská studentka Lucie Černá, která o své výstavě říká: „*Myšlenka uspořádat výstavu vlastních fotografií, které by byly důstojným doprovodem básni Bohuslava Reynka, se zrodila v říjnu loňského roku, kdy jsem si vybírala téma pro bakalářskou práci. Má volba padla právě na petrkovského básníka. Oslovila mne poetika jeho básní, především básnických sbírek Podzimní motýli, Snih na zápraží a Mráz v okně, v nichž vedle křesťanské pokory, radosti i zármutku a nejistoty zrači také hluboký vztah k rodnému kraji a veliký smysl pro zachycení sebenepatrnějších změn přírody v průběhu roku. Tak začala má cesta do Petrkova...*

Reynkovy básně se obvykle objevují v doprovodu fotografií jeho domu a zahrady v Petrkově, popřípadě blízkého okolí. Rozhodla jsem se pro poněkud nezvyklý postup a k jeho básním přiřadila fotografie, které vznikaly v okolí mého rodiště. Na výstavě se objeví ale i několik snímků pořízených v Petrkově. Ve spojení dvou zdánlivě nesourodých světů – Petrkov Bohuslava Reynka a můj Humpolec – bylo mou snahou hledat obecně platné hodnoty domova a sejetí s krajinou nezávislé na místě i čase. Cílem výstavy není seznámit Vás s celkovým básnickým dílem Bohuslava Reynka, ale spíše přinést v atmosféře začínajícího října drobnou ochutnávku veršů s fotografiemi, které byly pořizovány s láskou ke zdejší krajině.“

Příloha N. Plakát

MĚSTSKÁ KNIHOVNA HUMPOLEC

Vás zve na literárně-fotografickou výstavu

BOHUSLAV REYNEK



MÝMA OČIMA

6. října – 31. října 2014

Literární klub humpolecké knihovny

Výstavu pořádá Lucie Černá

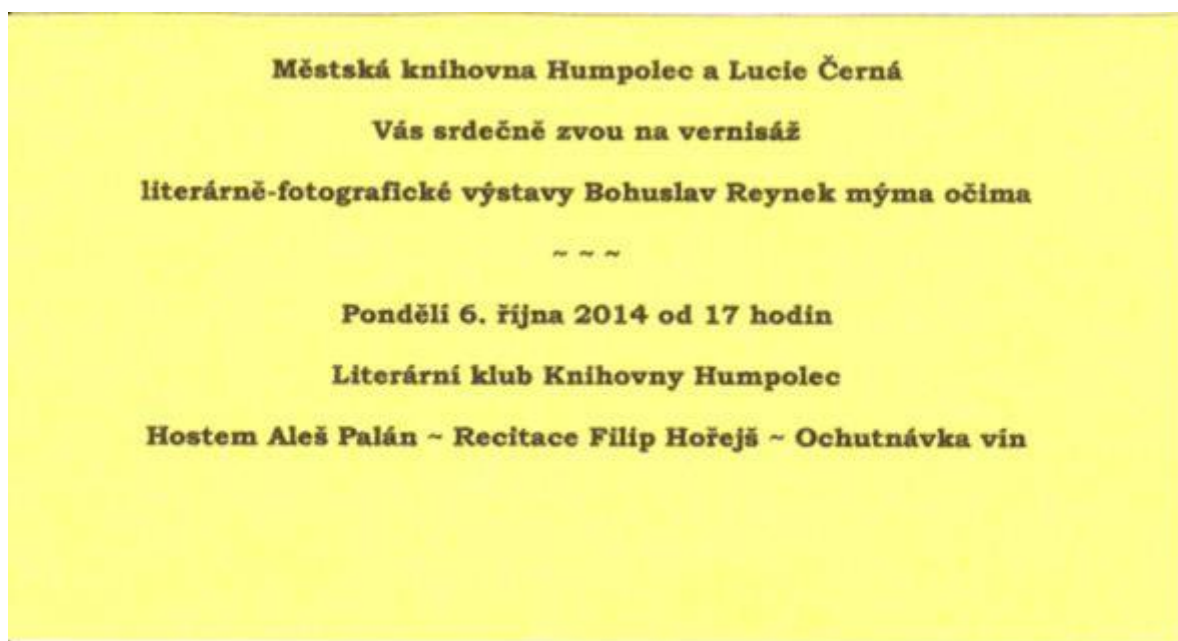
Slavnostní vernisáž v pondělí 6. října od 17 hodin

Hostem Aleš Palán

Recitace básní Filip Hořejš

Ochutnávka vín

Příloha O. Pozvánka



Příloha P. Výstava *Bohuslav Reynek mýma očima* v den vernisáže



Příloha Q. Začátek vernisáže



Příloha R. Filip Hořejš přednáší básně B. Reynka



Příloha S. Beseda se spisovatelem Alešem Palánem



Říjen v městské knihovně

BOHUSLAV REYNEK MÝMA OČIMA



L. Černá a A.Palán

V rámci Týdne knihoven jste mohli mimo jiné navštívit vernisáž literárně-fotografické výstavy s názvem Bohuslav Reynek mýma očima. Připravila ji Lucie Černá, která si také přichystala seminář o Bohuslavu Reynkovi. Hostem podvečera byl spisovatel Aleš Palán, o recitaci Reynkových básní se postaral Filip Hořejš, který v závěru pořadu zazpíval i svoji vlastní skladbu. Výstava byla k vidění v Literárním klubu knihovny do konce října.

Zálesí 12