

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Barbora Teclová

Sémantika prostoru v pozdním básnickém díle Bohuslava Reynka

Semantics of space in the late poetic work of Bohuslav Reynek

Praha 2023

Vedoucí práce: prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych na tomto místě vřele poděkovat především vedoucímu práce, prof. Dr. phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A., za cenné rady a připomínky, inspirativní spolupráci a vstřícnost při dohledu na vývoj celkové koncepce textu. Jeho vedení mě upřímně motivovalo přistoupit k tématu s nadšením, které se, jak doufám, propsalo do výsledné podoby práce.

Zároveň tímto z celého srdce děkuji své rodině a nejbližším za neutuchající podporu a ochotu pomoci, kterých se mi dostalo po celou dobu tvorby bakalářské práce. Děkuji.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 24. července 2022

Barbora Teclová

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá poetikou a konstrukcí mikrosvěta kolem domu v Petrkově v pozdní poezii Bohuslava Reynka, konkrétně ve třech posledních básnických sbírkách *Sníh na zápraží*, *Mráz v okně* a *Odlet vlaštovek*.

Práce nejprve nastiňuje pozadí petrkovského domu č. 13, a to jak z hlediska Reynkovy osobní historie a z ní plynoucího sepětí s domem, tak z hlediska politicko-společenských událostí, které se domu a básníka dotýkaly. Dále je pozornost zaměřena na literárněvědné postupy při reflexi poetiky míst, zejména na topoanalýzu vycházející z *Poetiky prostoru* Gastona Bachelarda, které práce propojuje s poznatky o Petrkově. Jádrem práce jsou rozborů básní a vytvoření typologie motivů, ze kterých je venkovský mikrokosmos konstruován. V analýze se práce soustředí na konstelaci vnitřního prostoru ve vztahu k vnějšímu světu, který v Reynkově díle 50. let získává podobu nepřátelsky a antihumánně naladěného prostoru.

KLÍČOVÁ SLOVA

Petrkov, Bohuslav Reynek, poetika prostoru, mikrokosmos, topoanalýza.

ABSTRACT

The bachelor's thesis deals with the poetics and construction of the microworld around the house in Petrkov in the late poetry of Bohuslav Reynek, specifically in his three last collections of poetry, *Sníh na zápraží*, *Mráz v okně* and *Odlet vlaštovek*.

Firstly, the thesis outlines the background of the house no. 13 in Petrkov, both in terms of Reynek's personal history and the resulting connection with the house, and in terms of the political and social events that affected both the house and the poet. Furthermore, we focus on literary-scientific methods of reflecting on the poetics of places, in particular topoanalysis based on Gaston Bachelard's *Poetics of Space*, which the thesis links with findings on Petrkov. At the core of the thesis are analyses of the poems and the creation of a typology of motifs from which the rural microcosm is constructed. In the analysis, the thesis focuses on the constellation of inner space in relation to the outside world, which in Reynek's work of the 1950s takes the form of a hostile and anti-human space.

KEY WORDS

Petrkov, Bohuslav Reynek, poetics of space, microcosm, topoanalysis.

OBSAH

Úvod.....	7
1 Petrkov a Bohuslav Reynek: Průsečík osobní a politické historie	9
1.1 Petrkov č. 13.....	9
1.1.1 Historie petrkovského stavení	10
1.1.2 Bohuslav Reynek v Petrkově	11
2 Kulisa, místo paměti, topos: Poetika prostoru a Petrkov	16
2.1 Pocit místa.....	16
2.1.1 Poetika prostoru.....	17
2.2 Petrkov jako kulisa	19
2.2.1 Petrkov jako místo paměti.....	19
2.2.2 Petrkov jako topos.....	21
3 Archa Petrkov: Dům uprostřed mikrokosmu	26
3.1 Zvířata	31
3.2 Věci	36
3.3 Příroda	41
3.3.1 Zima: sníh a mráz.....	42
3.3.2 Zahrada a stromy	47
3.4 Dům.....	50
3.4.1 Práh a dveře	52
3.4.2 Okno	56
Závěr.....	61
Literatura	63
Prameny.....	63
Odborná literatura	63

ÚVOD

„Píši tato místa, protože některé verše jsou tolik sepjaty s určitými předměty, stromy atd., že se mi zdá, jako kdyby byly od věčnosti v jejich atmosféře, v jejich blízkosti; že mi byly svěřeny jen za velikou lásku, jako přítel svěřuje se příteli, ba více, mnohem více snad.“¹

Bohuslav Reynek, katolický básník a grafik, psal místa. Ač poezie míst není jeho stěžejním tématem, prostor je v jeho básních nositelem důležité sémantiky. Jsou do něj situovány až mytické příběhy spirituality, naděje, lásky, života i smrti, projektuje se do něj vztah básníka ke zvířatům, přírodě a ke světu.

Následující práce se pokusí přiblížit typologii prostoru, mikrokosmu či šťastného místa, v jehož středu stojí rodný dům básníka, který prožíval kritické a ohrožující období během nacistické okupace, po konci druhé světové války i po nastolení komunistického režimu. Dualita a výrazný kontrast prostoru uvnitř a světa vně se určujícím způsobem promítal do podoby jeho poezie.

Práce je rozdělena do tří kapitol. Nejprve se budu zabývat historickým pozadím domu č. 13 v Petrkově, stejně jako biografickým kontextem Bohuslava Reynka a kontextem politicko-sociálních událostí, které společně ústí v silné spojení básníka se svým domovem a vedou k literárnímu zobrazování petrkovské usedlosti v básnickové poezii.

Následně přiblížím vybrané literárněteoretické topologické koncepce, jejichž optikou by se literární Petrkov mohl zkoumat. Pomocí pojmů jako „pocit místa“ nebo „místo paměti“ popíši Petrkov jako místo se specifickou aurou, která mohla mít na svědomí jeho přitažlivost nejen pro básníka samotného, ale také pro jeho okolí. Hlavní metodologickou oporou práce bude fenomenologická stať *Poetika prostoru* Gastona Bachelarda, jenž se v ní zabývá „prostory intimity“, tedy místy, se kterými jsme niterně spojeni a nacházíme v nich bezpečí.

¹ Bohuslav Reynek v dopise Antonínu Ludvíku Střížovi z 20. října 1914. In: REYNEK, Bohuslav. *Korespondence*. ŠERÝCH, Jiří a Jaroslav MED (ed.). Praha: Karolinum, 2012, s. 29.

Jádrem práce bude analýza poetiky posledních tří sbírek Bohuslava Reynka, a to sbírek *Sníh na zápraží*, *Mráz v okně* a *Odlet vlaštovek*. Zaměřím se na analýzu konstrukce venkovského mikrokosmu, jež básník ve své poezii imaginuje a do něhož zasazuje jedno ze svých největších básnických témat – víru v Boha. Básníková spiritualita se dotýká všech částí mikrokosmu, protkává svět lidí a lidské práce, svět zvířat, svět přírody, zasahuje i do hmotných věcí. Čtením básní se pokusím zjistit, jak je tento mikrokosmos konstruován, a také v nich najít znázornění duality prostoru uvnitř a prostoru venku, tedy kontrastu mezi ohroženým bytím pod širým nebem a šťastným prostorem pod střechou, jejich prolínání a přechod mezi nimi.

1 PETRKOV A BOHUSLAV REYNEK: PRŮSEČÍK OSOBNÍ A POLITICKÉ HISTORIE

1.1 PETRKOV Č. 13

Život a tvorba básníka a grafika Bohuslava Reynka byly po celý jeho život úzce spojeny s Vysočinou, přesněji s malou vesnicí Petrkov v jejím srdci a zcela konkrétně s domem čp. 13. Stavení je součástí vysočinské vesnice Petrkov, ležící kousek od Havlíčkova Brodu. Stojí však na samém okraji, daleko od občasného ruchu, který způsobovala jedna z mála hrdostí malé vesničky – lázně s koupelnami, parní lázní a léčivým pramenem. Za touto atrakcí se každý víkend vypravovaly autobusy z nedalekého města. Právě tato izolovanost od dění ve vesnici, široce vzato i od dění okolního světa, mohla stát za vznikem a charakteristickou povahou Reynkova grafického a básnického díla. Ne náhodou bývá Reynek označován básníkem-samotářem.²

Bohuslav Reynek v dopisech pro Suzanne Renaud nazýval dům č. 13 zámečkem.³ Rysy typického zámečku, na jaké byla básnička ze své rodné Francie zvyklá, usedlost však nenese. Starý, bílý dům obehnaný zděným plotem snad nese spíše znaky středověké tvrze, kterou býval. Zpoza aleje, která k domu vede, je vidět jeden z jejích pozůstatků – věžička s hodinami v průčelí domu. Ční mezi stromy jako maják, znamená domova a zároveň rozděluje pozemek ve dvě: na úsek obytný, užitkový, dvůr plný bláta a hnoje, k němuž přiléhají kůlny, stodoly, kde žily kozy a ovce, a původní prasečák. Kromě dobytka byli na dvoře, v holubníku pod střechou, chováni i holubi. Dvůr sloužil také jako volný průchod na pole ležící za domem. Prostor napravo od věžičky se nese ve znamení kontaktu lidí se zvířaty a prací. Na dvoře rostou kdouloň a dva jeřáby, které v létě zdobí jeřabiny. V době, kdy byl dům obydlen, po dvoře pobíhaly kočky, kterým osvětlovala cestu kovaná lampa visící nad číslem popisným 13. Na straně druhé se otevírá jiný svět, zahrada, která pro oba básníky byla oázou duše.⁴ Nad

² Například v průřezové knize k výstavě výtvarného díla Bohuslava Reynka v Číně je nazván „českým moderním samotářem“: REYNEK, Bohuslav. *Bohuslav Reynek: český moderní samotář : 30. dubna – 15. května 2012, Národní muzeum umění Číny, Peking*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2012.

³ Lucie Tučková ve své monografii uvádí, že Bohuslav Reynek používal přímo slovo „château“ – srov. TUČKOVÁ, Lucie. *Suzanne Renaud, Petrkov 13*. Praha: Paseka, 2013, s. 54.

⁴ srov. GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 95.

srov. KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019, s. 32.

vchodem do zahrady měří čas sluneční hodiny. V zahradě již užitek neměl své místo: jak Renaud, tak Reynek v ní měli své „stánky múz“. Pro Suzanne Renaud to byla kamenná lavička obklopená jalovci a kapradím. Rostou tu vysoké staré stromy, keřovité, travnaté porosty. Luční kvítí se tu mísí s okrasnými květinami a keři. Na lidské oko tu ku příkladu působí růžový keř, bramboříky a barvínky (oblíbené květiny Suzanne Renaud), psí víno i angrešt, ale i kopřivy a pomněnky. Pro Reynka se stal jeho pracovní dřevěný altán, který si nechal postavit v koutě zahrady. V něm mu společnost dělaly pouze knihy a stará postel.

Interiér příbytku byl vždy velmi skromný, jeho středobodem byla kuchyně s kachlovými kamny, u nichž básník psal své verše a ryl do destiček. Kamna byla jediným zdrojem tepla v chladu zimy. Chloubou byl však salon s tapetami, uprostřed nějž stojí křídlo, na které hrála Suzanne Renaud. Salonek sloužil i k poslechu hudby, své místo tam měl gramofon s deskami dováženými z Francie.⁵

V popisu Dagmar Halasové se petrkovský dům vyjevuje jako nositel značného genia loci. „*Přesně vím, kdy jsem ponejprv stanula na prahu tichého, chladného domu, o němž jsem tolikrát slyšela vyprávět. Neviděla jsem jeho sešlost, o níž se tolik mluvilo. Vnímala jsem jeho duši, jeho tajemství.*“⁶ Nejedná se o okázalé, pěstované a upravené stavení, jeho auru vytváří něco jiného – je to jeho odkaz a paměť⁷. Dům je tím, kdo udržuje pouta několika generací rodiny Reynkových, Bohuslava, který pokračoval v povolání statkáře, které mu předal jeho otec, a Daniela s Jiřím, kteří navázali na významnou kulturní a uměleckou činnost svých rodičů. Petrkovská „aura“ způsobila, že se dům stal místem setkávání, které přitahovalo návštěvy různého druhu.⁸ Petrkov bývá nazýván archou, je tomu možná díky jeho architektonické jednoduchosti, možná díky tomu, že se stal místem, kde se lidé dočkali přijetí a sdružení, možná proto, že se pro básníka-samotáře stala ochrannou ulitou před dobou plnou nenávisti a úzkosti.

1.1.1 HISTORIE PETRKOVSKEHO STAVENÍ

Stavení s číslem popisným 13, označované jako „petrkovský zámeček“, pochází z druhé poloviny 18. století, kdy jej nechal postavit Severin z Langensdorfu. Byl vystavěn na místě, kde původně stál středověký svobodný dvůr, první nepřímá zmínka o něm, resp. o paní Bětě

⁵ KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019, s. 41-42.

⁶ Halasová, Dagmar. *Druhý hlas*, s. 8

⁷ KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019, s. 35.

⁸ srov. tamtéž, s. 49

z Petrkova, pochází již z 15. století.⁹ Na stejném místě stála patrně také tvrz pána Ondřeje Petrkovského z Petrkova, doložena písemnými prameny z roku 1540.¹⁰ V kronikách existuje písemná zmínka o tom, že v roce 1630 zámček vyhořel.¹¹

Mezi řadou vlastníků po přestavbě dvoru v zámček byl rod Trčkových z Lípy, Hohenzollern-Sigmaringeni ze Štok nebo Dlouhoveští z Dlouhé Vsi, šlechtice však jako poslední dva majitelé vystřídali statkáři. Roku 1866 statek odkoupil Josef Reynek, dědeček Bohuslava Reynka.

1.1.2 BOHUSLAV REYNEK V PETRKOVĚ

Po Josefu Reynkovi se statku ujal Bohuslavův otec, Bedřich Reynek, se svou manželkou Marií. Bohuslav Reynek se v Petrkově narodil 31. května 1892.

Po deset let od sňatku s francouzskou básnířkou Suzanne Renaud, který proběhl 13. března 1926 v Grenoblu, pobýval Reynek se svou rodinou střídavě v Čechách a ve Francii – mírnější zimu prožili v Grenoblu a léto, kdy rozkvétaly stromy a květiny v zahradě, trávili v Petrkově. Smrt jeho otce v září 1936 však Reynka nadobro připoutala k pobytu na zámčku. O rok později se sem natrvalo přestěhovala i Suzanne Renaud s jejich malými syny Danielem a Jiřím. Bohuslav Reynek již do své smrti Petrkov nikdy neopustil. Pro Suzanne Renaud byla doba trávená na Vysočině těžká. Francouzská dcera generála z Grenoblu byla zvyklá na hojnost velkoměstského života, které se jí v malé vesničce nehostinného kraje nemohlo dostat. Obzvláště náročné pro ni byly dlouhé vysočinské zimy, které dříve s manželem trávili v Grenoblu. V zimě velké stavení promrzalo od základů a život na chvíli utichal, „*dům se ještě více uzavíral do sebe*“.¹² Bohuslavu Reynkovi připadl na starost chod celého statku, bylo zapotřebí učinit rozsáhlé opravy. Únik z každodenní reality správy statku si samotář Reynek zvládl zajistit koupí stáda ovcí, jejichž pastva mu umožnila chvíle samoty a času pro sebe. Své grafické i básnické tvorbě se věnoval u kuchyňských kamen či obklopen zelení a zvířaty ve své rozsáhlé zahradě. Pro tento účel si v rohu své hluboké zahrady nechal zřídit svůj kout – skromný dřevěný altán s postelí uvnitř, kam se často o samotě, ve společnosti knih nebo tužky a papíru, ubíral.

⁹ PALÁN, Aleš, Daniel REYNEK a Jiří REYNEK. *Kdo chodí tmami*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2021, s. 14.

¹⁰ Památník národního písemnictví. Petrkov: O rodině Reynkových. *Památník národního písemnictví*. [online]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-rodine-reynkovych/> [cit. 19. 2. 2023]

¹¹ PALÁN, Aleš, Daniel REYNEK a Jiří REYNEK. *Kdo chodí tmami*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2021, s. 14.

¹² KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019, s. 41.

Život Bohuslava Reynka se tak plně propojil s jeho domem. Povinnost se o své rodiště, sídlo svých předků, hluboce spojené s jeho kořeny, starat, niterné sepětí básníka a domu ještě prohloubila.¹³ Nebylo potřeba opouštět tento vlastní svět, kterým se mu Petrkov č. 13 stal, okolní svět mu nemohl dát více, než našel na svém statku v přítomnosti svých zvířat, ptáků, stromů a keřů. Svě bytí v Petrkově přenášel Reynek do svého psaní, kreslení i rytí do destiček.¹⁴

Druhá světová válka nezanechala Petrkov bez následků a zasáhla do Reynkova poklidného soužití se svým domovem. 6. ledna roku 1944 obdržela rodina Reynkova dopis, jímž ji Auswanderungsfond für Böhmen und Mähren vyhostil z petrkovského statku. Statek totiž stál mezi poli dvou židovských rodin, kterým byl majetek odebrán, a „Němci z nich chtěli udělat jeden velký konglomerát“.¹⁵ Reynek musel rozprodat své stádo ovcí pod cenou, což byla ztráta pro básníka obzvláště zásadní, a uchýlit se k rodině svého zesnulého přítele a vydavatele, s nímž Bohuslav Reynek dlouhá léta spolupracoval, Josefa Floriana, do Staré Říše, zatímco statek byl pustošen německými vojáky. Na konci května roku 1945 se Reynkovi vrací ze Staré Říše zpět do Petrkova č. 13. Statek nacházejí ve zpusťšeném stavu, bylo potřeba vše vyčistit a zejména obnovit dobyt看em rozdupanou zahradu.

Další ránu po krátkém poválečném klidu schytává petrkovský zámeček roku 1948, kdy po komunistickém převratu přišla násilná kolektivizace a zestátňování. Stavení bylo z vlastnictví Reynkových odebráno a k životu jim bylo vyhrazeno pouze první patro, zahrada a pět hektarů pozemků k soukromničení.¹⁶ Bohuslav Reynek se z hospodáře stal řadovým zaměstnancem státního statku a JZD, které v tu později vzniklo.¹⁷ Od padesátých let se pod tlakem politických okolností básník ve svém stavení zcela izoloval od světa, stal se vyhnanecem ze světa komunistického režimu, a proto dokonce vyhnanecem ve svém vlastním domě. Umlká jeho překladatelská činnost a básník-samotář se plně noří do své básnické a grafické tvorby.¹⁸ Svě

¹³ GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém přibytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 45.

¹⁴ srov. SLAVÍK, Ivan. *Básnická tvář Bohuslava Reynka*. In: REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny; Rty a zuby; Had na sněhu*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Praha: Vyšehrad, 1990, s. 155.

¹⁵ PALÁN, Aleš, Daniel REYNEK a Jiří REYNEK. *Kdo chodí tmami*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2021, s. 109

¹⁶ tamtéž, s. 150

¹⁷ GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém přibytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 49-51.

¹⁸ TRÁVNÍČEK, Mojmír. Doslov. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín: Archa, 2009, s. 713.

odcizení od ostatního života tematizuje Reynek v básni, která nebyla zařazena do žádné z jeho sbírek:

*Blázen jsem ve své vsi,
znají mě smutní psi,
bílí psi ospalí,
plynouce do dále,
žádný z nich neštěká:
těší mne zdaleka,
jsou to psi oblaka,
běží a nekvílí.
Smutkem jsme opilí,
kam jdeme, nevíme,
požehnej duši mé,
pastýři prastarý
s hlubokými dary
měsíce a bdění,
s trny na temeni
těžkém, rozbodaném
jako srdce. Amen.¹⁹*

Oporou mu byla jeho hluboká křesťanská víra, jež byla napadána nově nastoleným režimem. Její důležitost a důležitost jeho rodného domu se projevuje v jeho četných grafických cyklech té doby, mezi nimiž jsou např. cykly Job, Pašije, Don Quijote, kde Reynek „*umísťuje Krista a apoštoly na dvůr statku či okolí, Don Quijote se potuluje domem, [...] Panna Maria sedí na zasněženém dvoře a na klíně drží svého syna s tělem holým, vyzáblým a útlým jako temné, tenoučké siluety zmrzlých stromů v pozadí*“.²⁰ Petrkov se pro Reynka stává vnitřním exilem, místem, do kterého utíká před nepřízní reality vnějšího světa.

Vzhledem k tomu, že spiritualita byla naprosto neslučitelná s ideologií marxismu, se katoličtí autoři přesunuli do pole ineditní literatury, kdy jejich díla mohla být oficiálně vydávána pouze v krátkém období uvolnění poměrů v šedesátých letech. Na rozdíl od jiných literárních skupin té doby katolické autory nespojoval žádný společný program. Nastolené poměry pro ně ovšem znamenaly hrozbu úpadku lidství. Ideologie-mašinerie, mechanizace společnosti, která potlačuje individualitu, potlačuje metafyzičnost člověka, která zasahuje do soukromého i citového života jedince, znamenala pro katolické autory nesmírnou krutost, kterou, společně s pocity úzkosti a ohrožení, reflektovali ve svém díle. Za to nebyli potrestáni pouze zákazem

¹⁹ REYNEK, Bohuslav. Básně knižně nevydané. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 623.

²⁰ GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém přibytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 55.

vydávání, někteří z nich byli dokonce věznění, mezi nimi byl např. Jan Zahradníček, Josef Kostohryz, Josef Jelen, Václav Renč a další.²¹ Jan Zahradníček, pro nějž byl souboj s novými poměry fatální, vyjadřuje tuto úzkost v dopise pro Suzanne Renaud:

„Těším se, [...] že se projdu Vaším krásným parkem, až už obloha nebude vrhat tak tragické přívity, jako je tomu stále za nynějších dní. Bývá mi někdy hodně úzko za toho mlhavého počasí bez slunce a za stále rostoucí nevraživosti ke všemu, na čem nám záleží a co milujeme. Připadá mi někdy, že mě dech opustí, než se dostaneme na konec těch temnot, a myslím, že ani ve Vaší petrkovské samotě neunikáte docela skličujícím pocitům jistého druhu, i když velmi mnoho věcí tam nevidíte a neslyšíte. Poznávám teď, jak velikou oporou a útočištěm je rodina [...].“²²

Nebyla to pouze existenciální úzkost, ale také materiální strach, kvůli kterému se Reynkova rodina cítila být „otroky nového pořádku“.²³ Suzanne Renaud popisuje jejich tehdejší majetkové poměry takto: *„Víte již něco o podmínkách, ve kterých žijeme: téměř úplné vyvlastnění, chudoba, živobytí nám zajišťuje práce našich dětí a prodej grafik. Až dosud to nejnmutnější nechybělo, jenže Daník půjde na vojnu. Bohuslav proplouvá chudobou jako svatý František.“²⁴* Vyvlastnění rodinu uvrhlo do chudoby, Daniel s Jiřím byli zemědělskými dělníky, ale jejich výplata rodině na důstojný život nestačila. Peníze nestačily ani na nejnmutnější údržbu domu.²⁵

V šedesátých letech se dům i Bohuslav Reynek začínají otevírat přátelům, poutníkům, příznivcům básnicka díla či kultury celkově. Návštěvy umožnily Reynkovi navázat přátelství s lidmi různých, zejména mladších, generací. Hovořil s básníky, mj. Ivanem Divišem, Ivanem Slavíkem, Zbyňkem Hejdou, s historiky umění Věrou a Ivanem Jirousovými, s literárními historiky Jaroslavem Medem, Vladimírem Justlem či Dagmar Halasovou (která podobně jako francouzská spisovatelka Sylvia Germain věnovala životě Reynkových v Petrkově své publikace) a s mnohými dalšími.

Takto reflektuje setkání s básníkem v Petrkově Jiří Kolář:

²¹ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Malvern, 2017, s. 230.

²² REYNEK, Bohuslav. *Korespondence*. ŠERÝCH, Jiří a Jaroslav MED (ed.). Praha: Karolinum, 2012, s. 545-546.

²³ RENAUD, Suzanne. *Oeuvres / Dilo*. Grenoble: Romarin, 1995, s. 384-385.

²⁴ Suzanne Renaud v dopise Jeanne Guerryové z 16. června 1950. In: RENAUD, Suzanne. *Oeuvres. Les gonds du silence*. Grenoble: Romarin, 1999, s. 260.

²⁵ TUČKOVÁ, Lucie. *Suzanne Renaud, Petrkov 13*. Praha: Paseka, 2013, s. 188.

V Petrkově

[...]

*Sedli jsme si
ale ne na dlouho když mladší syn přivedl otce
Jen někde uvnitř paměti
když jsem četl poprvé Rty a zuby
to byl on
svícovitý
jakoby odněkud z Vergilia
Prosté brýle pohlcující pohled
štíhlá tvář políbená jesení
sloup čela s popelcem vrásek
ke straně shrnutá závěj březnového sněhu vlasů
vychrtlý nos a pod ním prošedivělý vous*

*Zaražený
plachý
tichý
v růžové proužkované košili
v tmavých kalhotách a hrubých botách
Později paní Renaud
Stárím popsaná měkká tvář
těžce mluvící
schýlená
plná Francie²⁶*

Bohuslav Reynek zemřel 28. září 1971 na rakovinu slinivky a zámeček přešel do správy jeho synů Jiřího a Daniela. Družstvo zbudované za komunistické nadvlády bylo po revoluci roku 1989 zrušeno a statek byl navrácen rodině Reynkových, jejichž potomci jej po jejich skonu prodali roku 2020 státu, která jej vložila do rukou Památníku národního písemnictví a dnes z něj pod vedením Lucie Tučkové bylo vybudováno Česko-francouzské kulturní centrum literatury a výtvarného umění.

Petrkov byl významným místem nejen jako Reynkův domov a útočiště, ale také jako pomyslná archa v dobách potopy v podobě druhé světové války a nástupu komunistického režimu v Československu.²⁷ Byl (a díky vzniku kulturního centra dodnes je) také poutním místem, místem pro propojování lidí, umění a víry.

²⁶ KOLÁŘ, Jiří. In: REYNEK, Bohuslav. *Reynek – génius, na kterého jsme měli zapomenout: 16. dubna – 31. července 2014, Valdštejnská jízdárna, Praha*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014, s. 70.

²⁷ KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019, s. 50.

2 KULISA, MÍSTO PAMĚTI, TOPOS: POETIKA PROSTORU A PETRKOV

2.1 POCIT MÍSTA

Francouzská spisovatelka Annie Ernaux říká, že geografický a sociální prostor, v němž se člověk narodí a žije, neposkytuje ani tak vysvětlení, ale spíše pozadí reality, v níž je, více či méně, ukotven.²⁸ Výrok byl původně směřován k literatuře biografického rázu, můžeme jej však vztáhnout k literatuře jako takové a říci, že skutečný prostor obývání někdy funguje jako kulisa pro „ústřední“ témata literárního díla. Není ovšem záměrem říci, že tento prostor musí nutně být *pouhou* kulisou. Prostor, v němž se „dění“ odehrává, může být sám nositelem více či méně závažné významové linie, může tematiku díla nuancovat, či jí dodávat nové kontexty. Může hrát výraznou roli při interpretaci nebo se stát tématem sám o sobě. Tuto významovou přítomnost prostoru, propojení geografie a literatury, nazývá Neal Alexander „pocitem místa“ („sense of place“),²⁹ přičemž slovo „pocit“ užívá ve významu „tušení, uvědomění si přítomnosti místa“. Alexander dále uvádí myšlenky Seamuse Heaneyho. Ten tvrdí, že známé místo domova nám poskytuje pevné ukotvení ve světě. Nenabízí tak pouze kontext pro poetickou imaginaci, ale také „emoční potravu“:³⁰ odžitá zkušenost místa nabízí spisovateli mnoho „výživných“ pocitů, které je poté možno projektovat do textu. Cítění místa se podle Heaneyho může projevat jako „svátostné“, spjaté s velkým duchovním významem.³¹

Výše nastíněným spojením hlubokých citů se skutečnými místy a zejména sémantice jejich následných zobrazení v literatuře se zabývá francouzský filosof Gaston Bachelard.

²⁸ ERNAUX, Annie. *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*. Paris 2014: Gallimard, s. 9.

²⁹ Neal Alexander užívá ve své studii výraz „sense of place“, pro potřeby této práce užíváme překlad „pocit místa“. ALEXANDER, Neal: Senses of place. In: TALLY Jr., Robert T. (ed.). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London: Routledge, 2017, s. 39.

³⁰ ALEXANDER, Neal: Senses of place. In: TALLY Jr., Robert T. (ed.). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London: Routledge, 2017, s. 41.

³¹ tamtéž, s. 41

2.1.1 POETIKA PROSTORU

Gaston Bachelard si ve své knize *Poetika prostoru* klade za cíl prozkoumat obrazy „šťastného prostoru“,³² tedy prostoru, který člověk vlastní a který je pro něj nositelem kladných hodnot a předmětem citové vazby. Za takový prostor považuje Bachelard zejména dům. Tento šťastný prostor, jenž se může stát předmětem zobrazení, není lhostejný, ale vyvolává pocity klidu, pokoje, bezpečí. Jeho nejdůležitější funkcí je to, že člověka přitahuje³³ a vyvolává pocity blaho-bytí. „Obraz domu, zkoumaný v těch nejrůznějších psychologických horizontech, se zřejmě stává topografií našeho intimního bytí“,³⁴ tvrdí Bachelard a dodává, že obrazy domu, našeho milovaného místa, prostoru intimity, mohou být nástrojem pro prozkoumávání naší, lidské duše.

„Naše duše je příbytkem.“³⁵ Touto větou Bachelard postuluje, že topoanalýza zobrazeného domu a jeho interiéru je nástrojem k psychoanalýze, analýze básnickovy duše, zprostředkované psychologickým zkoumáním míst našeho intimního života.³⁶ Při průzkumu a popisu domu je však třeba překročit konkrétní popis a spíše se pít po tom, v čem spočívá jádro oné topofilie, tedy našeho přilnutí k místu a štěstí, jež v něm nacházíme.

Je nedostatečné uvažovat o domě jako o pouhém předmětu, dům je s námi, lidmi, spojen mnohem silněji a úžeji, než jako pouhý předmět vlastnictví: jde o náš „kout světa“.³⁷ Jednou z nejvzácnějších hodnot, kterou přitom u domu vnímáme, je ta, že dům dává průchod snění.³⁸ Naše minulé příbytky se v nás uchovávají ve formě vzpomínek, které „znovuprožíváme jako snění“.³⁹ Intimní prostor skrz své spojení s lidskou pamětí a myšlením stává koncentrací času.⁴⁰ Skrze prostor můžeme objevit relikty minulosti, vzpomínky, které byly utvořeny naším dlouhým bytím v něm.

³² BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 24.

³³ tamtéž, s. 24

³⁴ tamtéž, s. 25

³⁵ tamtéž, s. 26

³⁶ tamtéž, s. 32

³⁷ tamtéž, s. 30

³⁸ tamtéž, s. 32

³⁹ tamtéž, s. 32

⁴⁰ tamtéž, s. 34

Dům je pro člověka, přišedšího na svět, ulitou, skořápkou, která jej chrání ve svém lůně před cizím okolím a venkovními „bouřemi života“,⁴¹ dům je naší kolébkou, naší matkou. Intimní prostor většinou bývá prostorem, kde jsme sami, a proto prostorem konstitutivním pro naše nitro.⁴² Zatížen tímto velkým významem pro lidskou duši, stává se místem, kam míříme ve svém snění a obraznosti. Je významným průsečíkem myšlenek, vzpomínek a snů. „*Dům uchovává snění, dům chrání snivce, umožňuje v klidu snít.*“⁴³ Dům nám poskytuje prostředí snění, „které by mohlo být dokončeno, završeno jedině nějakým básnickým dílem“.⁴⁴

Při popisu domu, který leží ve vzpomínkách, nejde o to popsat jej ve všech jeho rozměrech, rozložení a detailech (z podstaty vzpomínky to ani není možné), nýbrž o sdělení pouze a právě toho, co je třeba k uvození sebe sama do stavu snění a obraznosti. Tyto prostředky signalizují intimitu.⁴⁵

Dům je pro člověka umístěním vnitřní intimity, je spjat s původem, kořeny člověka. Jedná-li se o rodný dům, je pouto o to větší a pevnější. Dům a obklopení jeho čtyřmi stěnami budí v člověku pocit jistoty a bezpečí. To může být dáno primitivními instinkty, kdy přístřešek a skrytost, kterou poskytuje, dává člověku ochranu před nepříznivými vlivy přírody (např. bouří, větrem).

Dům funguje vertikálně, základem je linka vedoucí od sklepa k půdě. Polarita nahoře-dole je nadále rozvíjena hodnotami racionalita střechy a iracionalita sklepa⁴⁶ – sklep je prostorem temna, zimy a strachu, zatímco střecha je blízko slunce, světla a víry. Světlo je mimo jiné dalším určujícím znakem intimity útočiště,⁴⁷ především jedná-li se o dům, který svítí nocí. Svíce nebo lampa, která dům zvýrazňuje do dálky a střeží ho, navozuje v lidech (poutnících) příjemný pocit tepla a domova. Dům se svítícími okny otevírá svou náruč poutníkům, kteří hledají přístřeší nebo nocleh. Přívětivost teplého domu je o to větší, čím nepříjemnější je venkovní nečas.⁴⁸

⁴¹ tamtéž, s. 32

⁴² tamtéž, s. 35

⁴³ tamtéž, s. 32

⁴⁴ tamtéž, s. 39

⁴⁵ tamtéž, s. 37-38

⁴⁶ tamtéž, s. 42

⁴⁷ tamtéž, s. 58

⁴⁸ tamtéž, s. 59

Bachelard dále činí rozdíl mezi domem rodným a domem sněným, konečným. Náš konečný dům se stává předmětem našich plánů do budoucna, které se mohou uskutečnit, či zůstat pouhým sněním.⁴⁹

2.2 PETRKOV JAKO KULISA

Od obecného úvodu poetiky míst, kdy jsme se zaměřili na to, proč se skutečná místa mohou stát důležitou součástí literárních výtvorů, přesuneme v této podkapitole náš pohled na Petrkov, a to z hlediska dvou literárněteoretických prací. *Prostory vzpomínání* Aleidy Assmannové nám pomohou pochopit specifickou „auru“ domu Bohuslava Reynka, která spočívá ve vnímání domu jako generačního místa, příp. místa paměti. *Poetika míst* z pera Daniely Hodrové a kolektivu nám nabídne pohled na Petrkov z hlediska archetypálních zobrazení prostorů, která mají tradici v české literatuře. Obě tyto optiky nám pomohou blíže pochopit, proč bylo právě Reynkovo sídlo objektem pro literarizaci a proč se dům číslo 13 stal básnickým prostorem, do kterého se básník rozhodl zasadit běžná témata svých básní.

2.2.1 PETRKOV JAKO MÍSTO PAMĚTI

Ve své stati *Prostory vzpomínání* představuje Aleida Assmannová pojem „paměť míst“, když postuluje, že sama místa se mohou stát nositeli vzpomínek a sama mohou mít paměť, „která daleko přesahuje paměť lidí“.⁵⁰ Mají také schopnost vzpomínky vyvolávat.⁵¹ Místa se mohou stávat symbolem, „šťastným předmětem“, který má potenciál v člověku vzbuzovat jisté účinky. Goethe, kterého Assmannová ve studii zmiňuje, tvrdí, že účinek není vyvolán pouze paměťovou vazbou jednotlivce k danému místu, nýbrž je vyvolán pamětí místa samého, která koření hlouběji než paměť jedince.⁵² Místa disponující takovou pamětí (v terminologii Assmannové se tato místa nazývají „místa paměti“) bývají obklopována aurou. Aura je indukována přítomností průsečíku blízkosti a dálky.⁵³ Na konkrétním prostoru je možné

⁴⁹ tamtéž, s. 79

⁵⁰ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018, s. 336.

⁵¹ tamtéž, s. 336

⁵² tamtéž, s. 337

⁵³ tamtéž, s. 379

zachytit *blízký* vztah s *dálkou*, kterou může být míněna např. minulost, která se k místu pojí, ale pro pozorovatele je na místě bezprostředně přítomna. Tento kontakt s minulostí je tím, co kolem místa utváří „magii“ a energetické pole.⁵⁴

Příkladem míst, jež jsou takovou pamětí a aurou obdařena, jsou generační místa. Tato se vyznačují svým silným semknutím s rodinnou historií, čímž přibližují minulost a tvoří kýžený projev dálky v blízkosti. Ve spojení s takovýmto místem se střídaly na sebe navazující generace jedné rodiny. Rod má své kořeny zapuštěné hluboko v půdě, na níž je postaven dům, a každá větev a kmen rodokmenu jím prorůstá a je s ním neodlučitelně spjata.

Petrkov bezpochyby takovým generačním místem paměti je. Bohuslav Reynek převzal statek po svém otci a vychoval na něm své dva syny, Daniela a Jiřího. Ti o odkaz otce a domu pečovali dále a po vzoru svých rodičů po jejich skonu rozvíjeli auru Petrкова svými uměleckými a kulturními aktivitami.

Tento kontinuální rodinný řetězec, kdy se potomci rodí a předci jsou pochováni na tomtéž místě, jako by na generačním místě zastavoval plynutí času. Dlouhodobý svazek rodiny s půdou překáží pokroku a modernímu požadavku mobility.⁵⁵ Člověk, který lpí na svém generačním místě, odmítá vykonat svůj podíl na fungování v civilizaci, neboť „má-li člověk realizovat svůj civilizační potenciál, který je v něm uložen, musí být jeho spřízněnost s místem vypovězena, citové pouto odříznuto a magie půdy přemožena“.⁵⁶ Jak již bylo řečeno, Bohuslav Reynek byl známý svým samotářským životem, kdy se ani nesnažil začlenit do sousedského života, ani nevyvíjel snahu se zapojit do kulturního života, či mezi skupinu katolických spisovatelů. Zůstával v ústraní ve svém domě v Petrkově, který podobným způsobem zůstával stejným, neměnným bodem v rychle se měnícím světě⁵⁷ i po jeho smrti, kdy bratři Reynkovi pouze málo zasahovali do prostorů zahrady s altánem a domu porostlého břechťanem.

Obdobný koncept jako „aura“ místa, rozvíjí Neal Alexander literárněteoretickým uchopením pojmu „genius loci“.⁵⁸ Původně starořímskou myšlenku ducha-ochranitele, který stráží jak

⁵⁴ tamtéž, s. 379

⁵⁵ tamtéž, s. 339

⁵⁶ tamtéž, s. 340

⁵⁷ GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém přibytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000.

⁵⁸ ALEXANDER, Neal: Senses of place. In: TALLY Jr., Robert T. (ed.). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London: Routledge, 2017, s. 40-41.

jednotlivce, tak specifická místa, interpretuje Alexander jako spirituální chápání míst jakožto zón, v nichž může proběhnout setkání s boží silou, zejména jsou-li nějakým způsobem ve spojení s přírodou. Genius loci je produkt subjektivně ukotvené perspektivy, který odlišuje určité místo od jiných, dává lidem nutkání v prostoru setrvat a určuje jeho podstatný charakter či dokonce osobnost. Duch místa vzdoruje působení času, naopak je jím spíše umocňován.

2.2.2 PETRKOV JAKO TOPOS

Neměnnost, trvalost a stálost nás vede k uvažování o Petrkově č. 13 jako o toposu, o archetypálním zobrazení místa. E. R. Curtius definuje pojem „topoi“ mimo jiné i jako „vracející se stylizaci místa“,⁵⁹ která se však ve svém pojetí může proměňovat a posouvat. Podobným způsobem funguje jungovský pojem „archetypu“, nadindividuální struktury vědomí, která se projevuje v tzv. „věčných tématech“.⁶⁰ Archetyp jako koncept vybízí ke sledování jeho proměn a posunů v (literárním) diskurzu. Je to právě tato archetypální složka významů míst v poezii, která zajímá Gastona Bachelarda v jeho *Poetice prostoru*. V literatuře je vytvářen specifický model světa, zobrazované prostory, zatížené archetypálními významy, fungují jako „metafory určitých stavů a způsobů vnímání, postojů ke světu a k bytí“.⁶¹ Na druhé straně stojí individuální interpretace, individuální metafora, specifické využití topoi v literatuře konkrétními autory. Navrstvením tohoto individuálního pojetí na archetypální, nadindividuální strukturu, dochází k posunu zobrazení těchto míst-konceptů a k přehodnocení významu místa.⁶² Každý nový význam, který topos získá, však zcela nepřekrývá jeho archetypální rozměr, jeho „paměť“, nýbrž tuto celou plejádu předchozích významů propouští. Každým uměleckým ztvárněním se tedy topos „obaluje novými významy“.⁶³

Skutečná místa touto koncepcí nezůstávají neovlivněna, naopak mohou být touto optikou posuzována taktéž.⁶⁴ V následujících odstavcích se podívejme na skutečný Petrkov č. 13 pohledem literárních archetypů-míst.

⁵⁹ HODROVÁ, Daniela: Paměť a proměny míst. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 8.

⁶⁰ HODROVÁ, Daniela: Paměť a proměny míst. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 8.

⁶¹ tamtéž, s. 15

⁶² tamtéž, s. 16

⁶³ tamtéž, s. 17

⁶⁴ tamtéž, s. 17

Vladimír Macura ve své studii nazývá prostor chaloupky „prostorem idyly“⁶⁵ a chaloupku řadí mezi významově zatížená místa propustující českou literaturou. Mnoha rysy, které jsou vlastní představě chaloupky, oplývá také Reynkův zámeček.

V osmnáctém století se prostor chaloupky vymezoval oproti ruchu města a nadcházející civilizaci nové doby, již město představovalo, jako jejich protiklad. Život v chaloupce nesl ze své podstaty atributy přirozeného života, života v souladu s přírodou.⁶⁶ Během devatenáctého století byla idyla charakterizována jako „štěstí v ohraničenosti“⁶⁷. Vnitřní prostor ohraničen čtyřmi stěnami, které jsou zase ohraničeny, snad až skryty, okolní přírodou. Právě skrytost, nenápadnost a samota, společně s jejím bezprostředním kontaktem s přírodou, do které je zasazena, činí chaloupku prostorem vhodným k meditaci, tichu a odpočinku.⁶⁸ Právě úzký vztah s přírodou je pro obraz místa chaloupky stěžejní. Chaloupka jako by s přírodou byla spjatá, je do ní nenásilně zasazena, organicky v ni přechází a „vplývá“ v ni.⁶⁹ Cyklus přírody si chaloupka přisvojuje prostřednictvím ovocných stromů, kterými bývá obklopena, pomocí zvířat, která se kolem ní pohybují. Chaloupka se tak přirozeně začleňuje do procesů „zrodu, růstu i zrání“.⁷⁰ V jistém smyslu se chaloupka stává sakrálním prostorem, je „příbytkem staré české víry“⁷¹ symbolizuje propojení božských sil s těmi přírodními (v nichž samotných se božství hledá) a symbolizuje snahu člověka se jim přiblížit.⁷² Jedná se o prostor, který stojí odloučený od vnějšího světa, v ústraní, sám o sobě je neměnný a není dějinný, a přesto se na něj dějiny okolního světa promítají.⁷³

Petrkov se zdá být emblematickým příkladem typické české chaloupky tak, jak ji Macura ve své studii popsal. Bohuslav Reynek sám zdá se být ztělesněním typického českého sedláka, osamocенého pastýře, který svůj příbytek přetváří do bukolického prostoru. Stavení stojí odloučeno od centra dění vesnice, je ohraničeno zděným plotem a zahaleno rozlehlou zahradou plnou stromů, z nichž např. kdouloň nesla ovoce a tím udržovala lidско-пřírodní kontakt. Jak jsem naznačila v předchozí kapitole, byla to právě zahrada, ono přímé spojení s přírodou, která

⁶⁵ MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 43.

⁶⁶ tamtéž, s. 45

⁶⁷ tamtéž, s. 46

⁶⁸ tamtéž, s. 46

⁶⁹ tamtéž, s. 46

⁷⁰ tamtéž, s. 46

⁷¹ tamtéž, s. 51

⁷² tamtéž, s. 50

⁷³ tamtéž, s. 51

oběma manželům poskytovala útočiště, prostor, kde se mohli „v lůně přírody“ nerušeně oddávat kontemplaci, úvahám a své tvorbě.

Reynkova hluboká křesťanská víra, jakožto i jeho hluboký cit pro přírodu a silný, vřelý vztah ke zvířatům, učinila z jeho příbytku místo dotyku s posvátnem. V dopisu Zdenku Řezníčkovi z 26. září 1941 tento vztah popisuje takto: „*Kdo to nepoznal ze zkušenosti, neuvěřil by, jak styk se stádem nejen nabádá, ale přímo sklání k modlitbě.*“⁷⁴

Ovce byly pro Bohuslava Reynka obzvláště důležité. Své stádo si pěstoval po celou dobu od převzetí statku po svém otci, dokud nebyl nucen jej během okupace prodat pod cenou. Po komunistickém puči roku 1948 se Suzanne Renaud společně uvažovali, zda se se syny neuchýlí do exilu do Francie. Cestovní pasy nebyly problém, Renaud i oba synové měly francouzské, ale znamenalo by to, že by se rodina musela vzdát petrkovského statku a zůstala by bez majetku. Pro Bohuslava Reynka odloučení od rodinného domu nepřipadalo v úvahu, ačkoliv si dobře dokázal představit, čím by se v exilu ve Francii živil – byl by pastýřem ovcí.⁷⁵ Příběh Reynkových ovcí lze brát jako důkaz další charakteristiky chaloupky, a totiž toho, že ač stojí v ústraní, ve skrytu od okolního světa a sama o sobě zůstává nedějinným místem paměti, dějiny světa se v ní tak jako tak odráží.

Macura ve své studii zmiňuje také Gessnerovo upozornění, že idylická interpretace chaloupky je problematická, díváme-li se na dobu nevolnictví, kdy chudí sedláci obývající chaloupku byli nuceni odevzdávat část výdělků měšťům a šlechtě.⁷⁶ Možná by bylo na místě uvést paralelu s Reynkovým hospodařením na statku po jeho zestátnění a poté, co z něj bylo učiněno JZD. Dosud zdaleka ne idylický život na statku se tak idyle ještě na míle vzdálil. Reynek byl nucen pracovat na statku, který mu byl nedobrovolně odebrán.

Chaloupka-Petrkov tedy posiluje svůj charakter útočiště. Podstata archetypu chaloupky, tedy symbiotická existence pospolu s přírodou, zvířaty a přítomnost víry se stávají pro Reynka zdroji útěchy, k nimž se uchyluje, když se odvrací pryč od okolního světa.

⁷⁴ TUČKOVÁ, Lucie. *Suzanne Renaud, Petrkov 13*. Praha: Paseka, 2013, s. 127.

⁷⁵ RENAUD, Suzanne. *Oeuvres / Dilo*. Grenoble: Romarin, 1995, s. 384-385.

⁷⁶ MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 47.

Macura ve studii dále pojmenovává chaloupku jako „duchovní i v užším smyslu intelektuální středisko“.⁷⁷ Právě proto, že stál mimo centrum literárního dění, nabízel Petrkov již před druhou světovou válkou alternativu k hlavnímu proudu poezie, která v té době výrazně tíhla k avantgardě. V šedesátých letech se po několikaletém uzavření začal otevírat světu a stal se bodem pro střetávání osob z kulturních kruhů. Lze tedy říci, že Petrkov byl současně kulturním střediskem i kulturní periferií.

Tato konstanta a jistota, kterou stavení č. 13 představovalo, byla pro básníka stéblem, kterého se mohl zachytit při pomyslném tonutí v proudu krutosti nového režimu, který za okny domu panoval. Dům, jakožto generační místo, pro něj znamenal úzké propojení se svou minulostí, se svými předky, šířeji řečeno snad i se svým národem. Toto národní cítění nás myšlenkami přenáší zpět k archetypu české chaloupky, která se v 19. století stala mýtem zrození Čechů, kdy právě z vesnických chaloupek pocházeli čeští obrozenci.

Petrkov pro Reynka znamenal stálou a neměnnou jistotu i díky své blízkosti a propojení s přírodou a se zvířaty. Rozsáhlá zahrada se stromy a dvůr se zvířaty zpřítomňovaly ve vesnickém obydlí vztah s přírodními silami. „Styk se stádem nejen nabádá, ale přímo sklání k modlitbě“ – tuto schopnost nebo snad inherentní vlastnost zvířat, umožňující navázat kontakt se sakrálními silami, Reynek ve své tvorbě často tematizuje:

Voli

*Rohatí voli, voli velicí,
když jdete do pole a do háje,
stan slunce nosíte nad silnicí,
halí vás oblak Sinaje.*

*Velicí voli, voli rohatí,
legenda lánů v bání se vyklene,
když zahřmíte z hor úpatí
v krajině blahoslavené.*

*Když za vsí podzimní pluh táhnete,
ó voli poslušní a ujařmení,
v chléb obracíte kosti staleté,
drcené do kamení.*

*Temní a rziví, plaví a bílí,
záříte jako oblaka,
když černé vran slunce v poletu kvílí*

⁷⁷ tamtéž, s. 51

a završí a zakráká.

*Diví se dítě, anděl i ptáče
u cesty bílé a skvrnité,
když jako prvý sen prvého spáče
v poprašku sněžném chodíte.*

*Jha velebností, posvátní voli,
v krajině holé, šerem rozmyté
stříbrnou archu zimy do polí
s božími křídly nosíte.⁷⁸*

Vyjevení sakrálna ve společnosti zvířat či přírody je častým motivem v Reynkově poezii (a vrací nás zpět k Heaneyho výroku o duchovním významu místa). Není tedy překvapením, že jeho dům, který se těmito prostředníky víry v hojně míře obklopoval, se pro Reynka stával prostorem, do něhož se toto své věčné téma rozhodl zasadit.

⁷⁸ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 457.

3 ARCHA PETRKOV: DŮM UPROSTŘED MIKROKOSMU

V předchozích dvou kapitolách jsem věnovala pozornost roli petrkovského stavení v životě Bohuslava Reynka a také různým literárněvědným hlediskům, prostřednictvím kterých bychom se na tento dům mohli dívat a popisovat jej. Zabývala jsem se Petrkovem jako nositelem specifické aury, jež vytváří charakter domu jako generačního místa. Na stavení lze nahlížet také jako na realizaci literárního archetypu chaloupky, existující v souladu se světem přírody.

„Starý dům přitahuje, jako by měl magickou moc.“⁷⁹ Aura petrkovského sídla jako by fungovala jako magnet – jak pro samotného básníka, tak pro lidi přicházející zvnějšku. Bohuslav Reynek našel v petrkovském domě svůj bachelardovský „šťastný prostor“. Byl pod magickým vlivem svého domu do té míry, že se jej po komunistickém převratu odmítl vzdát a emigrovat se svou rodinou do Francie a v závěru svého života ho již ani neopouštěl. V šedesátých letech působil petrkovský statek přitažlivou silou pro návštěvníky Bohuslava Reynka, kteří se do vysočinské vesničky vydávali za odloučeným kulturním střediskem.

Tuto myšlenku dostředivé přitažlivé síly, kterou dům disponuje, lze při interpretaci Reynkovy poezie převést do širší roviny. Dům, opatřený čarovným číslem popisným, nebývá sám o sobě cílovým předmětem básnického zobrazení,⁸⁰ nefiguruje však ani jako pouhá kulisa, nýbrž slouží jako nositel významu. Lze říci, že dům ve svém básnickém zobrazení působí, jako by byl silovým polem oplývajícím vlastní gravitací. Jako by dům svou přitažlivou silou do svého gravitačního pole vtahoval živé i neživé. Prvky jako člověk, zvíře, rostlina i věc jsou součástí kraje, uprostřed nějž stojí stavení č. 13. Jsou s ním svázány neviditelnými silami, jsou k němu připoutávány jako ke středu silového pole.

Jedním z největších témat poezie Bohuslava Reynka obecně je víra. Biblický mýtus je v jeho poezii integrován do světa člověka, přesněji do vysočinské krajiny, do stavení č. 13 či do jeho zahrady. Svou víru nemanifestuje pouze prací s biblickými motivy ve svých básních, nýbrž jeho „hluboce křesťanské vědomí o smyslu všeho už absolutně prostoupilo prožitek světa a

⁷⁹ KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019, s. 49.

⁸⁰ srov. MED, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, s. 88.

života“.⁸¹ Vše nacházející se v jeho blízkosti se může pro básníkův zrak změnit v symbol spirituality, protože vše je stvořeno Bohem, „proto také může jeho transcendentála procházet domem, zahradou i chlévem, místy i věcmi, jimiž je básník obklopen“.⁸²

Svět člověka se, na rozdíl od toho božského, vyznačuje časovostí. Dalším z témat, které se v díle Bohuslava Reynka objevují, je ovšem téma lidské práce, práce na statku, práce se zvířaty a vztah k nim. Práce tohoto druhu, sezonní práce, orba a obdělávání pole, žně a sklizně, práce na zahradě, sběr ovoce nebo práce ve stáji, propojují člověka úžeji s chodem ročních dob. Člověk se prostřednictvím zemědělských prací přibližuje rytmu přírody, jejímu cyklu. Taková integrace člověka do cyklického pojetí času jako by jej vytrhávala z času lineárního, lidského a tím ho přibližovala k božskému bezčasí. Alegorie propojení člověka s přírodou, realizována obrazem člověka oddávajícího se pracím na statku, je rovněž uskutečněna v kulisách petrkovského stavení. Takovou polohu imaginovaného řádu venkovského mikrokosmu a harmoničnosti soužití člověka se světem bychom mohli číst například v ranější Reynkově sbírce *Setba samoty* z roku 1936.

Bezčasí, v němž člověk v Petrkově žije, jako by však začaly násilně narušovat události padesátých let. Proti Reynkovi byly směřovány útoky na jeho víru, majetek, zvířata, tedy na jeho „šťastný prostor“. K analýze motivů a oblastí, které tvoří venkovský mikrokosmos, proto budeme používat básně ze tří posledních Reynkových sbírek, *Sníh na zápraží*, *Mráz v okně* a *Odlet vlaštovek*, které právě v průběhu padesátých let vznikaly. Pocit ohrožení politicko-společenskými událostmi byl totiž tak silný, že stejně jako biblický mýtus a spojení člověka s přírodou jsou i tyto události do prostoru svým způsobem začleněny. Padesátá léta jako by pro Bohuslava Reynka znamenala naprostý odklon světa od Boha. Přítomnost nového režimu byla vnímána jako šílenství, zlo, destruktivní proud síly působící proti lidství a tomu dobrému v člověku. Krutost takového světa Reynek asi nejsilněji popisoval ve své sbírce *Mráz v okně*. V básni *Hakeldama*, kde prostřednictvím biblické aluze přirovnává tehdejší, zvrácený svět k tzv. „poli krve“, píše:

*Pro syny naříká
Ráchel, Ráma.*

⁸¹ MED, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, s. 88

⁸² tamtéž, s. 88

*Země je veliká
Hakeldama.⁸³*

V básni se dočítáme o světu-pekle, kde se sady mění na pohřebiště a kde „hodnotu květu“ vystřídala hodnota peněz. Svět, v němž se daří marnosti místo toho, aby se vážilo lidské práce. Je vyjádřen strach z vytrácení lidské sounáležitosti a pospolitosti, když básník spojuje motiv jidášského zrádovství s motivem oprátky. Je popisována nehumánnost světa, na který se hladově slétají supi jako na pole plné mršin.

[...]

*Vydal stříbro Jidáš
a útroby.
Země, už jen vydáš
bílé hroby?*

*Hroby místo sadů
s peněz květy,
provazy za zradu,
len zakletý?*

[...]

*Jidášova játra
a stříbrné...
Promethee, chátra
s psy se hrne!*

*O střeva se sváří,
o lesk mincí.
Sešli se nunváři
k Velepsinci:*

*„Štěkotu je příliš,
málo díla.
Trochu, pse, zakvíliš,
s tebou milá.*

*Marnosti se žije,
a ne práci.
Peklu se režie
nevyplácí.“*

[...]

*Srdce opatrné
na oprátce*

⁸³ REYNEK, Bohuslav. Mráz v okně [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 504-505.

*se střevy se hrne
z lůna zrádce.*

*Slétají se supi
k Hakeldama.
Ó, jak v Ráma úpí
Ráchel sama!⁸⁴*

Další báseň s titulem *Tmu za tmu* charakterizuje naléhavý, zoufalý tón, který ve čtenáři vzbuzuje vysoká frekvence otazníků za verši.

*Tmu na tmu snášejí
a zimu na zimu.
Kdo zabil nadějí?
Kdo zradou splácí mu?*

*Proč mrznou zahrady,
proč hoří úroda?
Dům pustne bez vlády.
Proč chtějí Heroda?*

*Proč v prachu nelkají?
Proč prahnou pastviny,
kdo směnil potají
Betlém za Bikini?*

*Proč, Pie, pastýři,
stádo tvé hladoví,
zvlčíli psi hýří,
zvracejí na rovy?⁸⁵*

Lyrický subjekt se snaží domoci se odpovědí na otázky, jak a proč je možné, že lidství troskotá pod ničivou tíhou vládnoucí ideologie. Jak je možné, že lidé něco takového dopustili a jak je možné, že se v lidech nachází takové zlo, které takovou situaci vůbec umožnilo.

*Nastala noc světa.
Plamének na třtině
ještě se proplétá
z jeslí u jeskyně.*

*Někdy se rozlévá
lampička rozžatá
též u nás ze chléva
na práh a pod vrata,*

*když jsou na závoru
a když se chumelí,*

⁸⁴ tamtéž, s. 504-505

⁸⁵ tamtéž, s. 503

*když do skrytých dvorů
duše otevřely.⁸⁶*

Prožitek „noci světa“, hluboké temnoty, ze které se nezdá být úniku, zjemňuje vědomí, že před ním existuje úkryt – domov. Ten je charakterizovaný teplem a světlem lampičky, které se rozlévá po stavení a zalézá do škvír. Prostor „u nás“ je prostorem, kde sídlí duše, prostorem, který nás skryje a přijme do světla a tepla, když venku sněží a je zima.

Vidíme, že poetika básnickových posledních sbírek umocňuje sémantiku domu jako prostoru štěstí a intimity, jak jej popisuje Bachelard, neboť jej výrazněji staví do kontrastní pozice k prostoru venku. I toto je důvod výběru právě těchto tří sbírek k interpretaci a analýze motivů. Podobný kontrast mezi vnějším světem a prostorem uvnitř (jako v básni *Tmu za tmou*) a zároveň pozici domu jako prostoru intimity čteme v básni téže sbírky, která nese název *Doma*. Příšery a strašidla, jež běsnívají zpravidla po nocích, se tu v pokřiveném světě objevují ve dne:

[...]

*Odlétli. V jizbě dosud šeré
svit chvěje se, jas ustydlý.
Den všední opět se k nám dere,
svět s kostlivci a strašidly.⁸⁷*

Jak je zřejmé z jejího názvu, báseň pojednává o domově. Dům je zde popisován jako prostor, který je otevřený lidem (*dům bez závor, bez žaluzií / jen málokdy se zamyká*), ale současně bezpečný, neboť je opředen stálou, uklidňující přítomností ducha předků (*Kdo dávno zemřeli, tam žijí*). Je to prostor tepla, světla, zahřívajícího ohně-služebníka (*Noc doma. Bez hvězd, bez měsíce, / a přece ještě zářivá. / S plamenem v kamnech místo svíce / co se nás náhle ohřívá!*), který, přesně tak odpovídá Bachelardově *Poetice prostoru*, láká poutníky svým sálavým bezpečným světlem:

*Dům bez závor, bez žaluziím
jen málokdy se zamyká.
Kdo dávno zemřeli, tam žijí,
v tmách potkávají poutníka,

jenž věčnou oklikou se vrací
po hledání a bloudění.*

⁸⁶ tamtéž, s. 503

⁸⁷ tamtéž, s. 527

*Bloudily větry. Letí ptáci,
hnízd bludičkami vedeni.*

*Noc doma. Bez hvězd, bez měsíce,
a přece ještě zářivá,
S plamenem v kamnech místo svíce
co se nás náhle ohřívá!*

*Nemluví nikdo. Jen se dívá,
když nový stín se objeví.
A rodná stěna zdá se živa
pod ohnivými úsměvy.⁸⁸*

Slouží tedy poutníkům i lidem, kteří jej obývají, jako útočiště před zlými mocnostmi číhajícími venku, a to nejen v noci, ale i ve dne.

Dům, který je tímto způsobem vymezený od vnějšího světa, který má od prostoru „venku“ tak odlišný charakter, vytváří společně se svým okolím, objekty, zvířaty, přírodou i lidmi, kteří jsou do jeho pole vtahováni, svůj vlastní venkovský mikrokosmos uprostřed světa. Náboženský svět se zde mísí a promývá se světem přírody a člověk se do tohoto prostoru organicky zapojuje jako jeho přirozená součást. Reynkův svět plný všedních věcí, které potkáváme každý den, svět spjatý s koloběhem přírody a protknutý vírou „není pouze zdáním a představou, je to svět, který existuje a trvá“.⁸⁹

3.1 ZVÍŘATA

Zvířata jsou pro Reynkův mikrokosmos velmi důležitou složkou. Zvířata nevystupují pouze jako jedny z mnoha motivů v básních, nýbrž v nepřeborném množství celých básní figurují jako ústřední postavy, a dokonce se objevují v titulech Reynkových sbírek (např. *Rybí šupiny*, *Had na sněhu*, ale v případě této práce zejména *Odlet vlaštovek*).

Zvířata v básních jsou seskupena kolem člověka. Žijí v jeho blízkosti, v jeho domově, na jeho statku a pomáhají mu s každodenní prací. Lyrickým subjektem jsou velebena pro jejich

⁸⁸ tamtéž, s. 526

⁸⁹ TRÁVNÍČEK, Mojmir. Hlad duše živé. Básnický odkaz Bohuslava Reynka. In *Sdílet věčné. Studie, profily a kritiky*. Olomouc: Periplum, 2002, s. 46.

esenciální přínos. Je vnímána nejen užitečnost dobytka při polních pracích, ale také *potřeba* zvířat v životě člověka. Tato potřeba je oboustranná – domácí zvíře potřebuje k přežití člověka a jeho vlídnost, pro člověka je nezbytná jejich pomoc a síla. Reynek si uvědomuje blízkost zvířecího a lidského života, a proto se jako člověk nestaví nad ně, nýbrž na ně hledí s pokorou.

Ve sbírce *Sníh na zápraží* se nachází báseň s titulem *Voli*. Básník svou pokoru k těmto zvířatům vyjadřuje koordinací motivu zvířecího s motivem náboženským.

*Rohatí voli, voli velicí,
když jdete do pole a do háje,
stan slunce nosíte nad silnicí,
halí vás oblak Sinaje.⁹⁰*

Činnost silných volů, kteří jsou zapřaženi do pluhu a orají půdu, je popisována jako něco zázračného. Volové jsou popisováni jako posvátní a zářiví, tahem pluhu mění prastarou půdu v chléb, podobně jako Ježíš Kristus svým činem proměnil vodu ve víno. Dílo přírody tak svým zásahem změní v artefakt.

*Když za vsí podzimní pluh táhnete,
ó voli poslušní a ujařmení,
v chléb obracíte kosti staleté,
drcené do kamení.⁹¹*

Do přírody však nezasahují násilně, jsou s ní spjati, jsou její nedílnou součástí. Kráčí krajinou, jejíž součástí jsou i jiná zvířata.

*Diví se dítě, anděl i ptáče
u cesty bílé a skrvnité,
když jako prvý sen prvého spáče
v poprašku sněžném chodíte.⁹²*

Do krajiny nejsou „pouze“ zapojeni, ale dokonce ji povznáší. Do obyčejné, šedé krajiny přináší právě svým šlechetným údělem stříbřité světlo.

*Jha velebnosti, posvátní voli,
v krajině holé, šerem rozmytém
stříbrnou archu zimy do polí
s božími křídly nosíte.⁹³*

⁹⁰ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 457.

⁹¹ tamtéž, s. 457

⁹² tamtéž, s. 457

⁹³ tamtéž, s. 457

Symbolika zvířete jakožto světla, které prozáří šedivý prostor se ve sbírkách objevuje několikrát. Ve sbírce *Odlet vlaštovek* v básni *Moucha „okřídlená září na zdi. / Stíny listů bleskem brázdí.“*⁹⁴ V básni z *Mrázu v okně* s názvem *Kořata* čteme, že „*řzivé, bílé, černé kotě, / světélka tři na samotě, / skrytá okna v bídy pláni / od setmění do svítání*“.⁹⁵ Kořata jsou pro svou hravost přirovnávána k Mikuláši s andělem a čertem. Přináší hospodáři radost, tak jako Mikuláš přináší nadílku.

V básni *Kozy v polích* opět ze sbírky *Sníh na zápraží* je motiv zvířete-světla spojen s biblickým mýtem.

*Z mezí a strnisk, kozy v jeseni,
jste světla pozdního vábení, loučení,*

*když ve mze, soumrakem vrásčité,
se běláte a ztrácíte.*

*Když skláníte hlavy v západu záření
na slunce obětním kameni,*

*když díváte se na Keř hořící
pod opuštěnou silnicí.*⁹⁶

Zvíře je zde představováno jako bytost vyvolená, obdarovaná schopností spatřit Boha v hořícím keři. Nejde však o žádné zvíře, se kterým bychom si spojovali vlastnosti jako vznešenost či vzácnost, jde o obyčejná hospodářská zvířata, kozy, které však pro svou nepostradatelnost v mikrokosmu získávají ty nejvzácnější atributy.

V básni *Vlaštovka* ze sbírky *Mráz v okně* vidíme vlaštovku s křídly roztaženými do tvaru kříže. Nastává tu však změna: vlaštovka není svítícím objektem, jakým byli kozy a volí, vlaštovka je černá a pozadí kolem ní je to, co září:

*Vlaštovka na zdi rozepjatá,
černý kříž v záři zlata
duhou rosy oblevaný.*⁹⁷

⁹⁴ REYNEK, Bohuslav. *Odlet vlaštovek* [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 542.

⁹⁵ REYNEK, Bohuslav. *Mráz v okně* [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 514.

⁹⁶ REYNEK, Bohuslav. *Sníh na zápraží* [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 456.

⁹⁷ REYNEK, Bohuslav. *Mráz v okně* [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 513.

Vlaštovka je opět oslavována pomocí náboženských konotací. Vlaštovčina bílá hrud' je popisována jako ukřižovaný bílý Kristus, jenž se skrývá za „vlaštovčím křížem“. Vlaštovka, která ho objímá, jako by získala podobu Panny Marie, jako by se její černé peří změnilo v modré Mariino roucho.

*Kristus z druhé strany
skryt je: bílý a nachový,
chladnoucí už: aneb slovy
jinými, to vlaštovčina
hrud', a Kristus mezi kříž
ukryt jest a zed',
v stínu... Ale hled',
náhle kříž má barvu hávu,
který halil, modrý, hlavu
Panny, všecka roucha její.⁹⁸*

Posvátnost je spatřována také ve vlaštovčině činnosti – sama budoucí matkou, staví si z bláta a slámy hnízdo, v němž se bude později o svá mláďata starat a krmit je. Pomocí přírodnin tvoří domov. Domov (a jeho vytváření) je v kontextu Reynkova mikrokosmu téma nesmírně důležité. Až natolik, že prosté stavění vlaštovčího hnízda je glorifikováno a připodobněno k zázračným skutkům Kristovým – konkrétně je výkřikem „Efeta!“ odkazováno k uzdravení hluchoněmého.

*Vlaštovice... bláto lepí
na zed', vidíš: tklivé tkvějí
v Čele čistém trny, střepy.
Z bláta, z kterého Efeta
jako nový oheň zkvétá,
oheň ticha, domova,
temná, bílá, nachová
vlaštovka si hnízdo robí,
těší Tobiáše, Joby.⁹⁹*

Vrátíme-li se k blízkosti lidského a zvířecího života, můžeme si povšimnout, že jako společné pro život lidský i zvířecí je v básních tematizováno také utrpení. Zřetelné to je v básni *Mrtvá kočka* ze sbírky *Sníh na zápraží*. Malé, hladovějící kotě, které se potulovalo světem, nad ránem umrzá. Závěrečným zvoláním „Čí vina je smyta?“ je vyjádřen pocit nespravedlivosti a křivdy, kterou na nebohém zvířeti vykonala krutost světa. Kotě, které se ničím neprovinilo, naopak „rozdalo svou něhu“, je přesto usmrceno.

⁹⁸ tamtéž, s. 513

⁹⁹ tamtéž, s. 513

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

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

Čí vina je smyta?¹⁰⁰

Podobné utrpení se pojí i s prožitkem člověka na světě. Obzvláště ve vleku společensko-politických událostí tehdejší doby i člověk trpěl pocitem nespravedlnosti a křivdy, které na něm svět vykonával, aniž by tomu on sám nijak přičinil.

Zvířecí symbolika však nebývá použita výhradně v pozitivním smyslu. Ropucha je ve stejnojmenné básni ze sbírky *Odlet vlaštovek* popisována jako „hrst bláta“, „hrách vařený v krvi“, jako zapáchající „plod“, který vzbuzuje odpor.

[...]

*Zpod cihel vylézá
plod barvy železa,
ovoce se strupy.
Nevoní. Neúpi.*

*Dívá se, tmu vnímá
zlatýma očima
s úsměvem stařeny.
Bláta hrst u stěny,
hrách v krvi vařený.¹⁰¹*

Nevyskytuje se tu úcta, která byla pocítována ke všem hospodářským a domácím zvířatům, a dokonce i hmyzu. Lze si to proto vyložit tak, že básníkovi zde skutečně nejde o zvíře samotné, ale že jej zamýšlí jako metaforu pro dobové dění. Zvíře je zde použito pro popis atmosféry doby prostřednictvím zmiňovaného opozita uvnitř a venku. Ropucha je zde ztělesněním hrůzy, oné

¹⁰⁰ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 471.

¹⁰¹ REYNEK, Bohuslav. Odlet vlaštovek [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 547.

„noci světa“. Při tomto výkladu je pak nasnadě poznatek, že ropucha se vyskytuje „na prahu“. Dovnitř nesmí vkročit, neboť dům je šťastný prostor a místo bezpečí. Může se pouze dívat do oken, která jsou dalším místem přechodu – ani uvnitř, ani venku.

*Na prahu ropucha.
Kámen a stín ducha,
stín vidin ve spánku
s očima červánků.*

[...]

*Pohlédla, zachází.
Očí květ do vázy
setmění ukládá.
Zahrady záhada.*

*Odchází ze světa
[...]¹⁰²*

Ač v ojedinělých případech slouží ke znázornění úzkosti z politicko-společenského klimatu, převážně jsou zvířata v Reynkově venkovském mikrokosmu vnímána s velkou mírou pokory a úcty, s vědomím jak jejich důležitosti pro člověka při práci, tak toho, že jsou nositeli světla, radosti, naděje a nevinnosti. Proto jsou na ně skládány ódy a jsou ctěna tím, že je básník chápe jako tvory, skrz něž ožívá biblický mýtus.

3.2 VĚCI

Do Reynkova básnického světa jsou vtahovány rovněž neživé věci. Věci, které člověk každodenně používá, ovoce, které trhá ze stromů na zahradě, hrnek, z nějž pije, dřeváky, v nichž chodí atd. Tyto běžné objekty se stávají protagonisty básní, obdobně jako zvířata.

Věci jsou již samozřejmou součástí lidského světa a našich životů. Každý den s nimi přicházíme do kontaktu a používáme je, často se ale stává, že je vlastně *nevidíme* a díváme se spíše *skrze* ně než *na* ně. Vykládáme si je pouze skrze jejich užitečnost a to, k čemu slouží. Jde nám spíše o to, jak se věci vztahují k nám, než o ně samotné.¹⁰³ Reynek však věci nevnímá jako redukovatelné na jejich účel. Spíše o nich smýšlí jako o objektech, které se svým majitelem

¹⁰² tamtéž, s. 547

¹⁰³ BROWN, Bill: Teorie věcí. In HRDLIČKA, Josef; PŠENIČKA, Martin a SNELLING, Slena (ed.) Věci v básních: od Achilleova štítu po hyperobjekty. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020, s. 12-13.

proplouvají životem, které mají svou vlastní minulost a mohou být, podobně jako dům, spojením s jeho předky. Předměty s člověkem sdílejí *pomíjivost*, proto by se na ně mělo také pohlížet s pokorou a touhou porozumět jejich podstatě.¹⁰⁴

Podívejme se na báseň ze sbírky *Sníh na zápraží*, v níž na zápraží stojí také dřeváky. Dřeváky symbolizují lidskou, zemědělskou práci. Stojí u síně, před níž si je sedlák po dni práce na poli vyzul, čekají u stáje, než si je sedlák opět nasadí a půjde pracovat se zvířaty. Na znamení sedlákovy tvrdé práce jsou zašpiněné od bláta. V tuto chvíli se na ně subjekt stále dívá spíše ve vztahu k sobě samému. Reflektuje, k čemu mu slouží a jak se pomocí nich pouští do práce, a zapojuje se tak do koloběhu přírody.

*Dřeváky od bláta
u síní, u stájí,
v kout bída zavátá,
schouleny čekají.¹⁰⁵*

V další strofě můžeme postřehnout přeorientování pozornosti na objekt samotný. Dřeváky jsou antropomorfizovány, jako by prožívaly stejné pocity smutku, námahy, *tělesné* únavy a hladu jako člověk, jenž je nosí. Lyrický subjekt věří, že něco takového prožívají, věří, že i věci jako dřeváky v sobě mohou nést pocity pracujícího sedláka a jeho předků, kteří je také používali.

*Za dveře donesly
smutek a námahu.
Hlad mají u jeslí,
omokly u prahu.¹⁰⁶*

Lyrický subjekt se na dřeváky dívá a snaží se domoci jejich podstaty. Výše jsem zmínila, že člověk se často dívá skrze věci místo na ně – tato skutečnost je zde reflektována konstatováním, že si nikdo právě nepoužívaných dřeváků, které stojí u dveří, ani nepovšimne. Básník toto tvrzení však ruší tím, že o dřevácích u dveří napíše báseň, v níž na ně upírá svou plnou pozornost. Opěvuje tak nejenom jejich účel, ale také jejich kvintesenci. Nevidí v nich pouhé obyčejné dřevěné boty, ale stříbrné sandály.

¹⁰⁴ srov. RILKE, Rainer Maria. Odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina, Dopis z 13. II. 1925. In: RILKE, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Praha: Mladá Fronta 1999, s. 58.

¹⁰⁵ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 482.

¹⁰⁶ tamtéž, s. 482

*Bláto je a zima,
soumraku zášeří.
Nikdo si nevšimá
dřeváků u dveří.*

*Až noc mateřská je
do sněhu zahalí,
obuje si ráje
stříbrné sandály.¹⁰⁷*

Ve stejné sbírce antropomorfizovány i kdoule. V tomto případě jim však není přiřazena lidská emoce, ale jako by měly lidský zevnějšek:

*Kdoule rzivé
na ubruse,
vůni dive,
vlasy rusé!*

*Čelo vonné,
políbení,
vůní zvone,
srdce chvění!*

*Teplo dlaně,
vůně vůní,
chmýří skráně
na výsluní!¹⁰⁸*

Kulaté kdoule mají lidský obličej – vlasy, čelo, ochmýřené tváře – a dlaně. Tím, že jim subjekt přiřazuje lidský zevnějšek, jako by tuto věc pozvedával na úroveň člověka. Člověk není věcí nadřazený, neboť i věc má svou podstatu a vnitřní život a je třeba se na ni dívat s vůlí co nejpronikavěji ji poznat.

[...]

*Tvrdé plody
k nakousnutí,
hladu hody
trpké chuti.*

*Kouzel kámen
mezi trny.
Lampy panen
opatrných.*

¹⁰⁷ tamtéž, s. 482

¹⁰⁸ tamtéž, s. 484

*Olej lije
dlaň sevřená.
Září šije
a kolena.¹⁰⁹*

Plody kdouloně jsou popisovány jako něco magického, něco krásného mezi trny. Opět si můžeme povšimnout symboliky světla – kdoule jsou lampami, jejich šije září.

Jakožto plod stromu jsou kdoule pojátkem mezi oblastí přírody a oblastí věcí. Je to plod, jídlo, surovina, jsou pro člověka potřebným zdrojem živin. Zároveň pocházejí ze stromu, vznikají procesem opylení a jsou prakticky vrcholem životního cyklu rostliny. Člověk plody z ovocných stromů získává sklizní. Česání ovocných stromů, stejně jako žně, značí konec jednoho zemědělského cyklu. Životní cyklus rostliny a zemědělský cyklus člověka jsou v souladu a vyvrcholením této symbiózy se stává báseň – výtvar člověka, óda na výtvar přírody.

Káva, nápoj tvořený z jiného přírodního plodu, se v básni sbírky *Mráz v okně* stává božskou manou. Její vůně je přirovnávána k dechu anděla a její barva k hnědým očím biblické Judity.

*Ve dveřích vůně utkvěla –
dech anděla?*

*Stín srny stihl sen a len,
stín vesny, teplé tmy silen
dýchá na vlasy Magdalen.*

*Tesknoty mraku rozvítý,
v tvých záhybech je hvězd mana,
v pustinách píseň šeptaná
o hnědých očích Judity.¹¹⁰*

Nápoj je přirovnáván ke kosmickým tělesům a meteorologickým jevům – k věcem větším, než je člověk. Současně je do „povahopisu“ kávy zapředen další biblický mýtus, konkrétně příběh o Rut a Boozovi.

*Červánky jitřní před ave,
hvězd rouno rosné a ryšavém
dech v samotách, krev agáve!*

¹⁰⁹ tamtéž, s. 484

¹¹⁰ REYNEK, Bohuslav. *Mráz v okně* [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 529.

*Z opuštěnosti, ze zimy
Ruth tichá, luna, září mi,
hladí ji prsty žhavými
Booz, mrak tmavý.¹¹¹*

Vůně kávy je pro lyrický subjekt také úzce spojena s prožitkem domova, tedy místa, kde se člověk cítí chráněn a v bezpečí. Opěvovány jsou i její zázračné schopnosti – dokáže zbavit člověka vysíleného po zemědělské činnosti únavy, dokáže mu vdechnout novou energii.

Blažená vůně kávy.

*Zed' strážnou a věž staví.
Blíž k smrti jsme. Dál od únavy.
Čekáme, přibití, nedočkaví.¹¹²*

V básni o kávě rovněž čteme sdělení o nevyhnutelných důsledcích času, kdy každým okamžikem (a každým šálkem kávy) jsme blíže ke smrti. *Hodiny* ve sbírce *Odlet vlaštovek* na toto téma navazují. Hodiny jsou taktéž antropomorfizovány – mají tvář. Na rozdíl od předchozích básní však získává popis této věci jiný charakter – věc není vychvalována, nýbrž se stává znakem pro něco děsivého. Jde o tvář, která se jeví jako přísná a neúprosná, protože zastupuje stejně tak nemilosrdný čas. Čas s sebou odnáší bez rozdílu vše, nehledě na to, zda je to zbytečný plevel, či zrno – znamení nového života.

*Hodiny. Dnu tvář povadlá.
Pih vteřin smutná zrcadla.*

Tvář nad kladivem kyvadla.

*Tvář tvrdá. Tvář bez úsměvu.
Polyká. Zrno i plevu.
Tvář druhou čeká. Návštěvu.¹¹³*

Lineární čas, který zde zastupují hodiny, v subjektu vzbouzí hrůzu. S každou minutou se více potí, v nervozitě slyší tikot jako šepot.

*Pot minut písmem po zdi jezdí.
Snad někdo šeptá. Němý ze zdi.¹¹⁴*

¹¹¹ tamtéž, s. 529

¹¹² tamtéž, s. 529

¹¹³ REYNEK, Bohuslav. *Odlet vlaštovek* [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 576.

¹¹⁴ tamtéž, s. 576

Tvář hodin je probita hřeby neustálého tikání, které značí neúprosnost času. Ručičky hodin jsou popisovány jako nohy černého pavouka, který se plazí po ciferníku, a čísla na ciferníku jako by byly umírající mouchy lapené v jeho pavučině.

*Rafijí pavouk lakomý
je černý. Čeká. Jako my.
Mouch dvanáct v síť zaplétá.
Do vrásek, do slin. Efeta...*¹¹⁵

Každé vytrhnutí z bezčasí, ať už je zapříčiněno společensko-politickými událostmi, či prostým uvědoměním si lineárního času (podíváním se na hodiny), je děsivé. Ruší pocit sakrálního bezpečí, které člověk v Petrkově zažívá. Proto jsou hodiny vnímány jako nepřátelský předmět.

Odhlédneme-li od hodin a hrůzy z lineárního času, vidíme, že v Reynkově venkovském mikrokosmu i věci mají duši. Nejsou omezeny pouze na svou funkci, nýbrž samy v sobě nesou emoce až lidské, nesou v sobě historickou zkušenost a propojení jak s životy těch, co již nežijí, tak s koloběhem přírody. Subjekt se snaží dotknout jejich pravé podstaty tím, že se na ně podívá s pokorou očí básníka a uděluje jim tak důstojnost. Věci nejsou pouze nástroji pro člověka, jsou hodnotné samy o sobě.

3.3 PŘÍRODA

Již samotné názvy sbírek, kterými se zabývám, ukazují, jak důležitá příroda při konstrukci Reynkova básnického mikrokosmu je. Příroda a její jevy se v nich domů přímo dotýkají – sníh leží na zápraží a mráz číhá v okně, v případě poslední sbírky je odkazováno na celou jednu roční dobu, kdy ptáci odlétají na jih – podzim.

Jména sbírek jsou příznačná i z časového hlediska – *Sníh na zápraží* a *Mráz v okně*, které byly dokončovány právě v průběhu padesátých let, odkazují k nejkřutějšímu ročnímu období – zimě. Zima je obdobím, kdy rostliny dokončily jeden a jsou před začátkem svého dalšího životního cyklu – jako by tedy byly v tomto mezidobí mrtvé. V podobném mezidobí nebo „mrtvém bodě“ byl pro Reynka i svět, který byl právě tak krutý jako zima.

¹¹⁵ tamtéž, s. 576

Sbírka *Odlet vlaštovek* vznikala v průběhu 60. let, tedy v období, které se vyznačovalo rozvolněním poměrů v politice i kultuře. Atmosféra, ač zdaleka ne ideální, již nebyla vnímána jako tolik ohrožující. Snad proto zimu v názvu sbírky vystřídal podzim, který sice není tak nadějeplný jako životodárné jaro, není však ani tak drsný jako zima.

3.3.1 ZIMA: SNÍH A MRÁZ

„Zima je ze všech období nejstarší. Přidává vzpomínkám stáří. Odkazuje ke dlouhé minulosti. Dům pod sněhem je starý; jako by žil nazpět, do vzdálených století.“¹¹⁶ Tak píše Gaston Bachelard o zimě ve své *Poetice prostoru*. Zima je dobou vyznačující se pocitem chladu, který lze chápat jak doslovném smyslu (nízká teplota), tak i v tom přeneseném (bezcitnost, lhostejnost, odstup).

V básních Bohuslava Reynka je zima antropomorfizována, není pouze ročním obdobím. Jak můžeme číst v básni *Advent u nás* ze sbírky *Sníh na zápraží*, kráčí krajinou básnického světa a podobně jako člověk po sobě zanechává v krajině otisky – vše obaluje sněhem. Zastavuje se však na prahu domu, dovnitř se nedostane. Jak je známo z Bachelardovy *Poetiky prostoru*, „tvoří každý nečas příbytek poetičtějším“.¹¹⁷ V této básni zima staví na stůl uvnitř domu lampu vydávající teplé světlo. Tím činí domov vřelejším a intimnějším místem – místem, které září do dálky a láká poutníky.

*Zima jde, záhadná vrátná,
na kamenný práh síně,
lem lesa, na jeskyně
prostírá plátna.*

*Na stoly staví květ stínu
a lampy kvítek žhavý,
jenž září do dálavy,
zve na hostinu*

*snů, jímž jak věků kniha
pole se otvírají.
[...]¹¹⁸*

¹¹⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 61-62.

¹¹⁷ tamtéž, s. 59-60

¹¹⁸ REYNEK, Bohuslav. *Sníh na zápraží* [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 486.

Z přírodnin není polidšťována pouze zima. Tato technika je použita také na oblaka v básni *Zimní západ* z téže sbírky:

*Oblak si vlasy rozplétá,
chouli se, bílá stařena.¹¹⁹*

Zajímavou proměnu můžeme pozorovat v básni *Zimní krajina z Mrazu v okně*. Namísto lidských rysů zde krajina získává rysy zvířecí. Kořeny jsou přirovnávány k vraním křídům, hvozdy k hejnu havranů a havraní oko jako by bylo sluncem nad lesem.

*Bílý a černý stan
úzkostí; zbledli
v oddechu sněhu a jedlí
pláčete. Křídla vran
třepí se, vyzáblá -
vyrvané kořání,
smrt si je vytáhla
ze zmrzlých blat.
Hvozdy jsou havrani
hubení, na sněhu
třepí se. Plát,
chvěti se nad plání,
bázlivou, bez břehů,
oko zřím havraní,
krvavé mžikání
nad lesy. Slunce.¹²⁰*

Tato technika, kdy Reynek svou obvyklou antropomorfizaci nahrazuje přirovnáním neživé věci ke zvířeti, nám napovídá, že opravdu vše má v básnickém světě stejnou důležitost, nic a nikdo není postavený výše než to ostatní.

V básni *Vzpomínka ze Sněhu na zápraží* čteme další vrstvu kladných konotací sněhu – tentokrát jde o zobrazení sněhu jako posla klidu a pokory. Sníh je měkká podložka na tvrdé zemi, vrabci tak do něj mohou něžně otiskovat své stopy. Slouží jako něco, na čem lidé či zvířata mohou po sobě dočasně zanechat otisk, svou stopu v přírodní krajině.

*Sníh padal, plachým k pokoji
a mocným k pokoře.
Slétli se vrabci do chvoji
a chrastí na dvoře.*

¹¹⁹ tamtéž, s. 488

¹²⁰ REYNEK, Bohuslav. Mráz v okně [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 515.

*Drobounké vtiskli šlápěje,
když na sních sedali –
Sních, oblak naděje na mrazu úskali.¹²¹*

Sních jako by byl oblakem, tedy dalším, jiným přírodním předmětem, který se snesl na zem. Poté se sních proměňuje přímo v celou noční oblohu, na níž září hvězdy. Z antropomorfizace sněhu a zimy přes jejich přirovnání ke zvířeti až k příměru k jiným nebeským jevům – ve verších se mění poloha sněhu v mikrokosmu, vždy však zůstává v úzkém spojení s jeho jednotlivými částmi.

Opět se ve verších vyskytuje hra se světlem, kdy sních v noční krajině vydává zářivé světlo.

*Tu bylo v sněhu mnoho hvězd,
a lidská stopa jediná.
Zářily květy ptačích cest,
zmizela dědina.¹²²*

Poloha sněhu se ale nemění pouze z hlediska vztahování se k různým složkám mikrokosmu. Mění se i v závislosti na tom, jakým pohledem se k němu obracíme. Bílá pokrývka v nás totiž může rozehrávat i konotace negativního rázu. Sních je ze své podstaty chladný, člověk se před zimou snaží skrýt a uchyluje se do svého příbytku. Ve verších básně *Svatý Martin z Odletu vlaštovek* se led se sněhem neusazuje pouze na předmětech v krajině, na lidské kůži a vlasech, ale také na naději. Sních chladí tělo a chlad usedá i na lidskou duši.

*Sních na plášti, sních na plotě,
led ve vlasech a na kůži,
na naději, na nahotě.
Na zakletém dnů záluží.¹²³*

Sních dopadá na všechny součásti mikrokosmu bez rozdílu – na lidi, zvířata, věci, přírodniny. Pokrývá je stejně, jako na vše bez rozdílu dopadá všeobjímající Boží láska.

*Sních padá na hlad člověka
a na kameny vystydle.
Na hlavu psa, jenž neštěká,
do peří vrabcům na bidle.¹²⁴*

¹²¹ REYNEK, Bohuslav. Sních na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 460.

¹²² tamtéž, s. 460

¹²³ REYNEK, Bohuslav. Odlet vlaštovek [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 555.

¹²⁴ tamtéž, s. 555

Zima je ostatně často spojována s biblickými motivy, motivem tří králů či narození Ježíše Krista. Advent a počátek astronomické zimy je obdobím očekávání a snění. Padající sníh během adventu jako by předznamenával příchod Spasitele na zem.

Sníh se tak stává prostředkem promývání světa světského a světa božího, stává se božím znamením dopadajícím z nebe na zem. S tím souvisí symbolika sněhu ve významu pokory, která se v mnoha básních všech tří sbírek opakuje. Sníh, znamení od Boha, se každou zimu snáší na zem a připomíná nám tak narození Syna Božího. Upozorňuje nás na mírnost a niternost, se kterými by člověk měl přistupovat ke světu kolem sebe – protože vše kolem něj, stejně jako člověk sám, pochází od Boha.

[...]

*Závoji závějí
zbělely skály.
Třesu se. Nehřejí
vředy, jen pálí.*

*Sníh. Roucho naděje
pro mdlé a chudé.
Nahotu oděje,
tepleji bude?*

*Dvůr temný v pokoře
dýchat se bojí.
Bílo je na dvoře.
Stopy jdou k hnoji.*

*Pápěrky padají
jemně, tak jemně.
Po nebes okraji
stopy jdou ke mně.¹²⁵*

Výše citovaná báseň, *Job v zimě* ze sbírky *Sníh na zápraží*, nám přináší syntézu motivu zimy jakožto naděje (*Sníh. Roucho naděje*), jemnosti a pokory (*Dvůr temný v pokoře / dýchat se bojí. / Bílo je na dvoře.*), zimy jakožto něčeho nepříjemně chladného, před čím se chceme ukrýt (*Závoji závějí / zbělely skály. / Třesu se. Nehřejí / vředy, jen pálí*), a zároveň naznačuje symboliku sněhu jakožto znamení příchodu Mesiáše, jenž kráčí z *nebes okraje* vertikálou dolů k zemi.

¹²⁵ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 470.

V básni *Mučení mlád'átek z Mrazu v okně* se sníh mísí s krví. Vypadá, jako by sám byl obětí bičování.

*Co stop je na sněhu,
je jako bičovaný,
od břehu do břehu
jsou lány samé rány.*

*Sníh, krev a holé hrudy,
i kamení krev pije,
jak prázdný kraj, jak rudý,
plátno Arimatie.*

*Smrt v Rámě z trní zimy
trhají andělé.
Co s ní, co s nalitymi
prsy Ráchele?¹²⁶*

Obraz sněhu se tu prolíná s obrazem ukřižování Ježíše Krista. Sníh je potřísněn krví, je svědkem utrpení.

Motiv smrti obecně, tedy nejen té Ježíšovy, je se sněhem a zimou úzce spojen. Jak již bylo řečeno, zima značí konec přírodního cyklu, přeneseně bychom ji mohli chápat také jako paralelu konce cyklu životního, konce pozemského života člověka. V již citované básni *Zimní krajina z Mrazu v okně* čteme lyrický popis krajiny, která se právě na konci tohoto přírodního cyklu nachází. Podobně funguje sníh v básni *Dušiček pod sněhem* ze sbírky *Sníh na zápraží*. Sněhem zasypaná kopcovitá krajina je popisována jako hřbitov, pod sněhovou pokrývkou jsou pochovány květiny, tráva nebo polní rostliny.

*Vykvetly kopce jako chryzantémy
a hrozby chryzantém už nechtějí,
je hřbitov bělostný a němý,
světélka rostou v řadě závějí.¹²⁷*

Zasněžené pole-hřbitov v lidech vzbudí obavy a tíseň. Připomíná totiž jejich vlastní smrtelnost a neodvratnou konečnost jejich pozemského života.

*Tam onde stín a lidé udivení
za zdí, jež vyšší je, než bývala,*

¹²⁶ REYNEK, Bohuslav. Mráz v okně [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 523.

¹²⁷ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 454.

*přísněji brání proseb rozptýlení,
zavírá v úzkost srdce nestálá.¹²⁸*

Sníh je v básnickém mikrokosmu nositelem různých konotací, jež se na sebe vrství. Jakožto závěrečná z ročních dob značí konec přírodního cyklu, v tu chvíli se pro člověka stává znamením beznaděje, chladu, úzkosti a připomínkou jeho vlastní konečnosti na tomto světě. Při snivém, kontemplativním pohledu se však může sníh stát božím znamením, znamením pokory a naděje a také příchodu Vykupitele. Jako by se tak sníh stával jakýmsi meteorologickým převozníkem mezi světem času a světem bezčasí, mezi krutým světem reality a niterným světem víry a snění. Padající sníh hranici mezi těmito světy promývá a propouští.

3.3.2 ZAHRADA A STROMY

Zahrada je sémanticky ambivalentním prostorem. Není totiž ani uvnitř, ve šťastném prostoru, není ani venku, v prostoru ohrožujícím. Je to jakýsi meziprostor, který stojí pod širým nebem, nechráněný zdmi, stropem a střechou, ale současně se jedná o prostor velmi niterný a intimní.¹²⁹ Zahrada ohraničuje kus přírody, který je člověku vlastní, který si smí podle svého kultivovat, pečovat o něj, a jak také Reynkovi učinili, vybudovat si z něj sobě blízký prostor. Jedná se jistě o výsek přírody, jakým je třeba i les: i shora otevřená zahrada musí čelit živlům a nevyzpytatelnému počasí, může se stát domovem pro volně žijící zvířata. Rozdílem mezi zahradou a divokou přírodou je charakter zahrady jakožto útočiště. Člověk navazuje se svou zahradou niternější vztah než s divou přírodou, cítí se v ní bezpečněji a více „doma“. Je to součást jeho vlastního prostoru, který si však ponechává svůj rys venkovnosti.

Ambivalenci zahrady lze pozorovat v básni *Těšíme se* ze sbírky *Odlet vlaštovek*. Zahrada je zde místem, kam se lidé těší, je místem určeným k setkávání. Prostor mimo zahradu však už tak veselý není, vyznačuje se nebezpečím, cizími lidmi. Územní ohraničení prostoru zahrady, živé i dřevěné ploty, slouží jako hradby, které tento intimní prostor chrání před jejich zásahem.

*Těšíme se na sobotu,
na zahradu, na setkání.
Ale tolik hustých plotů,*

¹²⁸ tamtéž, s. 454

¹²⁹ GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 83.

*tolik závor v bráně brání
prstům, zkrvácené dlani.¹³⁰*

Významová poloha plotu a hradeb se dále v básni mění. Najednou jako by získaly časový či obecněji prostorový smysl. Fungují jako překážka, která brání setkávání drahých lidí. Oplocení se tak současně stává i jakýmsi vězením, které na jednu stranu chrání „vězně“ uvnitř před zlem přicházejícím zvenčí, na druhou stranu jej však izoluje od lidí, kteří mu jsou blízcí. O uvěznění můžeme přeneseně hovořit jako o odkazu na dobové dění a bezvýchodnost, kterou Reynek v tomto smyslu pociťoval.

*Těšíme se. Na neděli.
Ale tolik zdí nás dělí,
nerozbijeme je čely.*

Dávno jsme se neviděli.

*Kosti plotů, žebra mříží.
Okna zarůstají kříži,
trny, oprátkami, hřeby.¹³¹*

Plot je najednou antropomorfizován. Jako by byl tvořen z holých kostí, z žeber. Surovost a expresivitu obrazu dodává představa oken, která zarůstají – nikoli však břechťanem, ale kříži, oprátkami a hřeby. Izolovanost subjektu jako by rostla čím dál více s tím, jak se zvyšuje ohraničení a zatemňování prostoru kolem něj. Z obrazu cítíme beznaděj, touhu po normálním životě, který je však v nedohlednu, a osamocení, které je čím dál větší. Naděje, kterou obvykle v subjektu vzbuzují hvězdy, je ta tam. Hořkosladkou útěchou se pro subjekt stává představa domova – místa bezpečí. I to se v současném myšlenkovém rozpoložení lyrického subjektu vyznačuje neodmyslitelnou samotou. Poslední verš tyto dva pocity, které mezi sebou bojují, ještě podtrhuje svou důmyslnou výstavbou. Věta je rozdělena na tři samostatné celky: „Vrátíme se“ sděluje naději lyrického subjektu, že se vše vrátí do normálního stavu, že ještě přijdou soboty a neděle, na které se budeme moci těšit. Nadějeplná myšlenka je však narušena tím, že jsme „sami“, tím, jak velké odloučení je pociťováno. Bezvýchodnost takového pocitu je však vzápětí opět zjemněna. Vrátíme se totiž „domů“, do niterného prostoru, prostoru snění, kde je nám dobře a kde se cítíme ochráněni.

¹³⁰ REYNEK, Bohuslav. Odlet vlaštovek [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 558.

¹³¹ tamtéž, s. 558

*Kosti plotů, žebra mříží.
Okna zarůstají kříži,
trny, oprátkami, hřeby.*

Slibů stín se ve skle šklebí.

*Zdívá rostou. Tma se chlubí.
Hvězdy svítí: mrtvých zuby.
Svítí zlatem. Proč a komu?*

Vrátíme se. Sami. Domů.¹³²

Důležitou součástí Reynkovy zahrady jsou stromy. Stromy nesou ovoce, člověk-statkář se o ně stará svou zemědělskou prací, ovoce a jiné plody z nich během sklizně sbírá. V básni *Hřbitov z Mrazu v okně* vystupuje ořešák. Ořechy jsou popisovány jako skořápka, v níž nikdy nevíme, co může být. Může tam být chutný ořech, může tam být již zhořklé, shnilé jádro. Ve druhém případě je pak skořápka od ořechu popisována jako rakev – a strom ořešák jako hřbitov. Ořechy se tedy stávají jakýmsi „Schrödingerovými kočkami“, kdy není způsob, jak zjistit, zda jsou ořechová jádra ve skořápce dobrá, či špatná.

[...]
*Ořechy prázdné a plné,
tam jádro pláče, tam klne,
tam sládně... Žíznlivý zrak ví
o jádrech v skořápkách rakví,
které tam hořknou a klíčí,
anebo shnila.¹³³*

Tato poloha se záhy překlápí až do existenciální úvahy, kdy se člověk cítí zaklet k ustavičnému bloudění v lese chtíče a nevědomosti. Jakožto lidská bytost touží, chce naplnit své potřeby, na rozdíl od vševědoucího Boha je však omezena hranicemi své mysli a vědomí.

*Ó chtíči
ohnivý, lidský a hrozný,
jaké jsi shrnul sem hrozny
úzkostí, úpění, bésů,
do jakých jícnu a lesů
zaklels nás?¹³⁴*

¹³² tamtéž, s. 558

¹³³ REYNEK, Bohuslav. Mráz v okně [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 506.

¹³⁴ tamtéž, s. 506

V další strofě se básnická situace proměňuje. O hřbitovech se hovoří jako o rybářských sítích, do nichž jakýsi rybář zachytává vše živé.

*Hřbitovy
sítě jsou – kdo jimi loví?
Ryby jsou těžké až příliš,
jestli si nepopílíš,
ó tajemný rybáři,
nabité sítě ti zmaří.¹³⁵*

Ořechy na zahradě se tedy stávají zdrojem nejistoty, nevíme, zda jsou uvnitř sladké, či hořké. Jsou dvojznačným objektem, podobně jako zahrada je dvojznačným prostorem – ani zcela v bezpečí, ani v zcela v područí živlů. Stromy v zahradě však stále náleží intimnímu prostoru, v němž figurují jako něco pevného, zakořeněného a stálého.

Příroda má v Reynkově poezii mnoho podob. Velice důležitou roli v popisu přírody hraje metaforika sněhu, která upozorňuje na dočasnost a pomíjivost života na zemi a současně připomíná to, co po pozemském životě následuje – sníh se stává znamením a poselstvím od Boha.

Specifickým prvkem přírody v mikrokosmu se stává zahrada, která leží na přechodu mezi vnitřkem a vnějškem, mezi prostorem intimním a prostorem cizím. Tato ambivalentnost se projevuje v charakterech věcí a přírodnin, které se v zahradě nacházejí a nesou současně kvality pozitivní i kvality negativní, jsou současně sladké i hořké, reprezentují současně pocit bezpečí i osamocení.

3.4 DŮM

O roli domu v petrkovském mikrokosmu jsem pojednala již na začátku této kapitoly. Dům je pro mikrokosmos ústředním prvkem. Je centrem sil, k němuž jsou stahovány všechny další části básnického mikrosvěta. Žijí v něm člověk a zvířata, je obklopen přírodou a zahradou a od sklepa po půdu je naplněn věcmi nejrůznějšího typu.

Petrkov se svou historií, s auroou generačního místa se básníkovi stává šťastným prostorem niternosti a intimity. Sám o sobě je místem klidu, pokoje a bezpečí. Tento dojem je o to více

¹³⁵ tamtéž, s. 506

posilován ohrožením, které básník během 50. a 60. let zažíval. Tato dualita se mimo jiné projevuje v básni *Ó, divná zemi ...* ze sbírky *Snih na zápraží*. Svět je popisován jako podivné břímě, kameny, které nosíme na ramenou.

*Ó, divná zemi kamenná,
jak tížíš naše ramena,
co zmatek nad zmatek znamená?¹³⁶*

Vchod do domu je, v protikladu k divné zemi, vstupem do místa plného poklidného, blahodárného ticha.

*[...]
Kde domova je zápraží
bez štěkotu a bez stráží,
jež nevyčítá – oblaží?¹³⁷*

Poté, co jsme do domu vstoupili, se lyrický subjekt v básni *Doma* ocitá v oáze klidu. Prostřední uvnitř je pokojné, vše plyne mírně a rytmicky v rytmu lidského dechu a vrnění kočky. Dům jako by byl klidně plynoucí vodou.

*Knihu a kotě zšeřelé
mám na klíně.
Dech soboty a neděle
šumí v krajině.*

*Vzpomíná lampa tlumená
a přede kotě.
Písmo a přástev ozvěna
šeptají o sobotě.¹³⁸*

Ve verších stejnojmenné básně čteme paralelu mezi homonymy pokoj-klid a pokoj-místnost. Dům-šťastný prostor je vystavěn z obou významů tohoto slova, jako by jeden význam indukoval význam druhý, jako by ohraničení prostoru čtyřmi stěnami automaticky vytvořilo mír a klid. Fráze „dej pokoj“ zároveň odkazuje k náboženské sféře, k prosbě Boha o to, ať ochrání dům před „září zrad“ venku.

*Pokoj dej v domě a na dvoře,
sáhni, jak horké je lože,
okus, jak hořké je hoře,*

¹³⁶ REYNEK, Bohuslav. Snih na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 478.

¹³⁷ tamtéž, s. 478

¹³⁸ tamtéž, s. 459

*co od zoře, slyš, do zoře
zrad pod okny nám krákoře!*¹³⁹

Pocit hrozby se v poslední strofě básně zintenzivňuje. Jako by pokoj utekl ze zbytku světa a schoval se dovnitř domu, zatímco venku řádí meluzína, kopřivy a mráz. Vše je znásobeno obrazem lebky, připomínající kostlivce a strašidla z básně *Doma*.

*Utekl pokoj ze světa.
Práh meluzína zametá,
košťata z kopřiv upletá.
Do masky mrazu zakleta,
zimou se šklebí do léta
lebka Hamleta!*¹⁴⁰

Již jsem se dotkla takzvaných míst transgrese – prahu, dveří, oken. Tato místa představují přechod mezi dvěma světy, mezi světem venku a uvnitř, světem nebezpečí a bezpečí, světem ohrožení a intimity. Přeneseně mohou být i hranicí mezi světem reálným a světem imaginovaným, světem snění, kam básník před hroživou realitou utíká. Příznačné jsou v tomto ohledu i názvy sbírek *Sníh na zápraží* a *Mráz v okně*, které společně s *Odletem vlaštovek* používáme jako materiál k rozboru. Místa transgrese jsou v názvech těchto sbírek sama reflektována, okna a zápraží jsou nadto zasypána sněhem či pokryta námrazou. Jako by tak byla ještě více zneprístupněna či zatarasena, a více tak izolovala dům před tím, co se nachází venku. Jak jsme popisovali výše, sníh a mráz mohou být v básních metaforou pro chlad a nepřátelství. Právě tyto stavy ve světě venku panují a dobývají se i do domu. Pokus o průnik je však neúspěšný, neboť zůstávají zachyceny na rozhraní.

3.4.1 PRÁH A DVEŘE

Dveře, práh a zápraží jsou místem transgrese, přechodu z venku dovnitř, ze světa ohrožení do prostoru intimity a niternosti. Dveře jsou objektem, který jednak odděluje prostor venku a prostor uvnitř, ale jednak oba tyto prostory i spojuje. Svou existencí dveře i práh vymezují kousek světa ze světa okolního. Dveře jsou lidským výtvozem a oddělují (a propojují) prostor venkovní, přírodní, od prostoru výsostně lidského. Na rozdíl ode zdi, která prostory pouze odděluje, se dveře dají zavírat a otevírat, čímž opoziční prostory také spojují. Právě proto, že se dveře mohou otevřít, poskytuje jejich uzavření pocit větší izolace před vnějším než pouhá

¹³⁹ tamtéž, s. 479

¹⁴⁰ tamtéž, s. 479

zed'.¹⁴¹ Dveře, zavřené či otevřené, totiž reprezentují akt vůle člověka, který se rozhodne se před vnějším izolovat, či se mu otevřít.

Tuto skutečnost je možné číst v básni *Dvůr v noci* ze sbírky *Sníh na zápraží*. Dveře jsou lidským úkonem zavřeny z obou stran domu, nepropouští skrz sebe nic, ani svit hvězd. Svým gestem se tedy člověk odděluje nejen od nebezpečných pobývajících venku, ale také od nepříjemných přírodních prvků, „žhavé lunny“ nebo „naváté mlhy“.

*Zavřena jsou dvoje vrata,
k východu i západu.
V zenitu je luna vzňatá,
plamen pokladů.*

[...]

*Zavřeny jsou vchody oba,
ani hvězdy nesmějí
nad smetiště, lože Joba,
záhon nadějí.*

*Nahoře jen luna žhavá,
na hnoji mha navátá.
Mha nad Jobem, bílá kráva
s rohy ze zlata.¹⁴²*

V básni *Není tu nikdo* ze *Sněhu na zápraží* je naopak tematizována prostupnost dveří a překonatelnost prahu. Okolo zápraží neustále někdo přechází, ustavičně je pociťována něčí přítomnost, která narušuje klid panující v domě. Jsou slyšet kroky, o nichž nevíme, zda jsou kroky ztraceného poutníka, či nebezpečné kroky narušitele. Tato nejistota vzbouzí tíseň, kterou v textu básně formuje množství nezodpovězených otázek.

*Kdo přechází po zápraží,
či kroky šeptají v duši,
či blízkost samota tuší,
kdo vchází, koho se táží?*

*Nikoho nevidím. Kročeje skryté
slyšet je stále a vůně se vkrádá
v chrupotu blízkého stáda.
Kde je? Kdo o něm víte?¹⁴³*

¹⁴¹ SIMMEL, Georg. Bridge and Door. In: *Theory, Culture & Society*, roč. 11, 1994, č. 1, s. 5-7.

¹⁴² REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 452.

¹⁴³ tamtéž, s. 491

Až paranoické pocity způsobené stále se vracejícím „někým“, který kráčí kolem zápraží, a subjekt může dokonce slyšet jeho dech, se zklidňují. To, co je zmírní, je pocit bezpečí a jistoty uvnitř domova znázorněné každodenní, rituální činností – vařením kávy. Intimní vůně domova jako by jeho obyvatele dokázala ukrýt do své bezpečné ulity.

*Kdo vrátil se na zápraží,
čí touha pod okny dýchá?
Vůně neb úsměv ticha?
Není tu nikdo. Káva se praží.¹⁴⁴*

Otazníky a výkřiky plné nejistot jsou také hned v následující básni sbírky, v *Prahu*. Lyrický subjekt popisuje strach z někoho či něčeho, co chodí venku a zanechává za sebou stopy.

*Čí stopy, doutnající v tmách,
poznámenal plamene nach –
jen pustý práh?*

Práh je dále popisován jako zakletý, ale možná by se spíše hodilo slovo „začarovaný“. Je opředěn kouzlem, které jej zabraňuje nevídaným hostům překročit a vniknout do prostoru intimity – ostatně jak je nám známé z legend o upírech, kdy příšerám bylo odepřeno překročit práh domu, do něhož nebyly pozvány. Podobným způsobem funguje „zakletí prahu“ v domě, centru mikrokosmu.

*Práh zašlapaných nadějí,
práh, z něhož sudice veřejí
zakletí sejmout nechtějí.*

*Kdo vloudil se? Zavřeno mám.
Jsem doma sám.¹⁴⁵*

Vzápětí se vetřelec ve verších mění v poutníka, který byl přilákán plamenem, přitažlivým, teplým světlem, které viděl v okně. Důležitý je i motiv samoty. Lyrický subjekt je doma sám – pro Bachelarda je tento stav nezbytným východiskem k meditaci, ke stavu snění a konstruování imaginovaného světa, v jehož středu stojí dům.¹⁴⁶

*Kdo vchází, když plamen poskočí,
kdo dívá se mi do očí,
čí hlava třese tu vrkočí?*

*Čích kroků slyším ozvěnu,
kdo vešel? Jizbu mám zavřenu,*

¹⁴⁴ tamtéž, s. 491

¹⁴⁵ tamtéž, s. 492

¹⁴⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 39.

*- Poutníku, prsty plamenů
hůl světla opřely ti o stěnu,*

hůl stínu o stěnu.¹⁴⁷

V *Odletu vlaštovek* je v básni *Dveře* rozebrána jejich anatomie. Dveře mají kliku, práh, zámek a klíč. Všechny tyto části nejen že lákají poutníka svým světlem a teplem dovnitř,¹⁴⁸ ale dokonce samy čekají na jeho příchod.

*Jsou dveře, věřeje,
je podupaný práh,
je zámek, klíč a klika.
Práh čeká na poutníka
poslední naděje.¹⁴⁹*

Pocit očekávání, který poutník prožívá, je znázorněn pomocí rostlinné symboliky hrachu. Dveře i síně jsou obrostlé jeho úponky. Hrách jako symbol příkoří, když na něm klečí hladovějící poutníci, se změní v hrách–příslib přijetí, pohostinnosti a jídla, kterému se poutníkovi dostane, když do domu vejde. Samotné dveře a úchop kliky nabízejí poutníku okusit teplo, které v domě společně s bezpečím panuje.

*Vyklíčí v síni hrách,
hrách hodin čekání,
běd zrní vyseté,
úponky setkání
rám dveří oplete?*

*Hrách pátků, nedělí,
na kterém klečeli
poutníci s prázdnou lžící,
kající, nekající?*

*Chlad kliky zahřeje
led nalomených paží
doutnáním naděje?
Hrách vonný na zápraží...*

*Rám dveří oplete
přízraky zakleté,
chlad kliky bez dlani,
práh planých čekání,*

¹⁴⁷ REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 492.

¹⁴⁸ srov. BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 59.

¹⁴⁹ REYNEK, Bohuslav. Odlet vlaštovek [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 537.

*klíč v zámku zrezavělý,
jež mrtví zapomněli?¹⁵⁰*

I dveře jsou opředeny duchem předků, kteří dům obývali. Ti, kteří již nežijí, v domě pořád setrvávají a stráží jej – nechávají ve dveřích svůj klíč. Svou přítomností tvoří z domu ještě bezpečnější místo, pouto s předky pocit jistoty upevňuje.

3.4.2 OKNO

Dalším místem přechodu je okno. Dělí prostor uvnitř a vně, ale ne docela – dá se totiž, totožně jako dveře, otevřít. Ode dveří však okno odlišuje ta skutečnost, že okno je průhledné. Okno nabízí tomu, kdo stojí venku, přímý pohled do prostoru uvnitř. Je to právě okno, které kolemjdoucímu poutníkovi nabízí pohled na teplé světlo domácnosti a tím ho vábí dovnitř. Tato vlastnost okna je zřetelná v básni *Okna v ulicích* ze sbírky *Odlet vlaštovek*.

[...]
*Okna ulic temná ve dne.
Když lakotě hlava šedne,
když ji za soumraku skládá
nerada, a přece ráda
na kolen kameny bédné,
vyplouvají z dlaždic šera
- je to zítra nebo včera? –
leklé ryby nadějí.
Dary světla vracejí.
Mnoho šupin: groše daní
probleskují do stmívání.¹⁵¹*

Podobně, jako nám básník ukázal anatomii dveří, ukazuje v básni *Okno v noci* ze sbírky *Mráz v okně* i anatomii okna. Znovu je k popisu užitečná technika antropomorfizace: okenní rám je tvořen z přelámaných kostí. Skleněné tabulky jsou na druhou stranu tvořeny z útržků oblaků.

*Dřevo, sklo, šed' koster sirá,
lotrů přelámané hnáty.
Oblaku cár, ve skle díra,
zoufalství květ z luny svátý
zavírá se, otevírá.¹⁵²*

¹⁵⁰ tamtéž, s. 537

¹⁵¹ tamtéž, s. 550

¹⁵² REYNEK, Bohuslav. Mráz v okně [1969]. In: REYNEK, Bohuslav: *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 502.

Jako by okno na sebe bralo nevlídnou podobu entit, které číhají venku. Místo přechodu z intimního světa interiéru do exteriéru, světa venku, je však zamlžené, pokropené slzami. Neúplná průhlednost okna jako by podněcovala pocit izolace od vnějšku, kde vládne nečas a příšery.

*Vítr, pláč, dech z vlhkých slují.
Sotva slzy ze skla setru,
hned zas křivé ruce větru
hrabou hrob pod samot tújí,
kostrou zalomcují.¹⁵³*

Průhled znesnadňuje také okno zamrzlé v básni *Mráz v okně*. Touto mlhavou optikou je zobrazována i zahrada vně. Stírá se rozdíl mezi světem reálným a imaginovaným, na petrkovské zahradě tak běhají gazely společně s laněmi, plazili se cizokrajní hadi a rostly liány. Zastřené skrze okno také pronikají náznaky světla – měsíce i slunce.

*Záclony tajemné
na okna mráz nám věsí,
do nitek rozemne
pravůně a pralesy
a zima tká je
v snů pouště a háje,
liány, jmelí,
laně, gazely,
ptáky a hady,
proroků brady,
věže a vinohrady,
hrozny na lůně luny,
světel struny:
od sluncí, zastřených bázni,
pokoje píseň zazní,
z dávna a nesměle
ozvou se andělé.¹⁵⁴*

Prostupování dvou světů prostřednictvím okna dále v básni vrcholí imaginací náboženského obrazu – betlémské scény zrození Ježíše Krista, příchodu tří králů a blízkosti člověka ke zvířeti. Představa je tak opojná, že se vskutku až mísí s realitou a lyrický subjekt se táže, jak jen se všichni dostanou dovnitř domu.

*[...]
A oslík kleká
k Synu člověka,
po zahýkání
jak oblak slunce se klání,*

¹⁵³ tamtéž, s. 502

¹⁵⁴ tamtéž, s. 509

*dýchá jak chleba patka
teplá a sladká.
Zdaleka, s darů tíží,
v slávě a spěchu
Mudrci se blíží.
Kdo zdvihne střechu,
by vešli velbloudi a sloni,
průvody koní
k nám do světnice?¹⁵⁵*

Zastřenost okna je tematizována v závěrečné sekvenci básně při apostrofě okenních tabulek. Je vyřčena touha po poznání tajemství toho, co se za nimi opravdu skrývá, neboť to pro svou zamlženost neprozrazují pravou skutečnost a člověka přivádějí k vidinám a snění. Okno se tak plně stává součástí domu, který právě jako prostor snění slouží – prostor tepla a zakořenění rodokmenu.

*Skleněné kouzelnice,
tabulky v okně stříbřité,
co skrýváte, co vidíte?
Přelude zakletý do stěny,
oázo s vratkými kořeny
vykvetlá na útěchu
jen z vláhly našich vzdechů,
když ve snu dýcháme
(sen vždycky nezklame)
neb, bdíce u kamen,
hledíme na plamen,
hledíme nad plameny
strom smrti rozvětvený.¹⁵⁶*

V básni *Tvář* je výhled z okna mechanicky zastíněn záclonou čili aktem lidské vůle. Závěs kryje hrozivou, krvavou tvář, která se za oknem objevuje. Obličej tisknoucí se k okennímu sklu budí pocit hrůzy a nebezpečí, jedná se vlastně o obličej bez tváře, neboť nemá ani oči, ani ústa. Objevuje se tu i motiv násilí, pěstí, které venku číhají.

*[...]
Na okně záclona
překáží zahradě.
Tvář v ní. Tvář Arona
s vůněmi na bradě?*

Tvář jako v úsvitu

¹⁵⁵ tamtéž, s. 510

¹⁵⁶ tamtéž, s. 511

*krvavá a bílá.
Úst, oči není tu.
Či pěst je zakryla?¹⁵⁷*

Venku jsou viditelné pozůstatky po boji, krvavé stopy. Šířeji vzato jako by se lyrický subjekt z okna svého domu díval na dobu kolem sebe, která po sobě zanechává chaos, rány a bolest. Zranění, která svět mimo mikrokosmos způsobuje, se však nehojí, stejně tak jako těžké časy neodcházejí, naopak stále přituhují.

[...]

*Co je tam stop boje
v blátě a ve sněhu!
Na skráních pokoje
co slin a co šlehů!*

*Ne květy, ne ptáci.
Podoba v závoji
krvácí, krvácí.
A proč se nehojí?¹⁵⁸*

V básních tematizujících prostory transgrese je k povšimnutí výrazný kontrast právě mezi interiérem a exteriérem, jež místa přechodu oddělují.

Ve světě lidí, který je charakterizován časovostí, konečností, krutostí a smrtí, se střetává proud Reynkovy hluboce zakořeněné, niterné víry v Boha s proudem přírodních sil. Sféra Boha je bezčasá, trvalá a neměnná. Nehledě na změny ve světě lidském je svět Boha pevný a konstantní. Biblické motivy se v Reynkových básních prolínají s motivy přírodními. Příroda oproti světu biblickému zcela bezčasá není, vyznačuje se však časem cyklickým. V přírodě vše zmírá, znovu se rodí a neustále obnovuje, vše je svým způsobem stálé ve své proměně. Cyklický čas přírody se tak božskému pojetí času podobá. Biblické (či šířeji mytologické) chápání času s cyklickým časem koresponduje – je to mytologický náhled na skutečnost, v němž hraje rovněž důležitou roli cykličnost, opakování mytických pravzorů, které jsou zpřítomňovány opakovanými náboženskými rituály. Tyto dvě propojené časové sféry se v mikrokosmu integrují do času lidského, který je lineární a vyznačuje se neustálou proměnou a stejně tak přítomností smrti.

Ve středu těchto sil stojí dům, který se tak stává centrem petrkovského venkovského mikrokosmu. Je spojením lidského i přírodního – člověk, jenž jej obývá, je zasahován

¹⁵⁷ tamtéž, s. 525

¹⁵⁸ tamtéž, s. 525

lineárními dějinami, jako sedlák však žije v souladu s cyklem přírody, která ho bezprostředně obklopuje. Člověk, který dům obývá, disponuje hluboce zakořeněnou vírou v Boha, plní náboženské rituály, jimiž křísí Boha a přivádí ho na pozemský svět. Bůh je oživován ve zvířatech, je spatřován v přírodních a meteorologických jevech, je přítomný i v obyčejných věcech. Vše jako by jím bylo prostoupeno. Tím, že básník ve všech těchto živých i neživých entitách vidí prezenci Boha a zároveň je prostřednictvím antropomorfizace povznáší na úroveň člověka, jim dodává důstojnost, uznává jejich integritu a vyjadřuje jim pokoru namísto toho, aby se nad ně stavěl. Ve věcech, zvířatech i přírodě vidí nepostradatelné a nedocenitelné pomocníky a nositele naděje.

Člověk bydlící ve svém šťastném prostoru, petrkovském stavení, se všemi těmito prvky obklopuje, posilují totiž pocit jistoty a bezpečí, který mu jeho intimní příbytek přináší. Jakožto nositelé naděje mu umožňují překonat hrůzy, které proudí z dobových událostí a jejich ohrožujících důsledků. Mikrokosmos, imaginovaný svět, který básník kolem domu vytváří, se mu stává bezpečným místem, kotvou v rozbouřeném moři dějin.

ZÁVĚR

Na závěr je třeba zodpovědět otázku, jakým způsobem je Reynkův básnický mikrokosmos konstruován a na jakém místě v něm stojí petrkovský dům jakožto ústřední objekt pozornosti této práce.

Sémantika prostoru v Reynkově poezii se vyznačuje nesmírnou hloubkou vztahu subjektu ke svému okolí. Subjekt žijící ve svém domově se obklopuje zvířaty, a to jak domácími, tak volně žijícími, užitečnými věcmi, zahradou a přírodou, jejímuž cyklu se při zemědělské činnosti přizpůsobuje. Všechny prvky světa kolem sebe vnímá s velkou úctou a pokorou, na vše se dívá s hlubokou niterností. Tento citlivý básnický pohled souvisí s jeho hlubokou vírou v Boha: Bůh jako by se totiž, jakožto stvořitel všeho na zemi, zpřítomňoval v každé jednotlivosti, na které básníkův zrak spočine. Jako by prozařoval v pohledu domácích zvířat, jako by padal na zem v podobě sněhu, jako by promlouval skrze ovocné plody.

Jak jsme se snažili čtením a analýzou básnickovy poezie dokázat, dům v poezii Bohuslava Reynka skutečně funguje jako centrální topos. Synekdochicky vystupuje do popředí jak ve dvou z názvů zkoumaných sbírek, tak v básních samotných jakožto původní, architektonický pozůstatek prapředků a zároveň jako pevná, stálá a stojící stavba, jež poskytuje domov, útočiště a bezpečí. Petrkovské stavení tak zcela odpovídá charakteristice Bachelardova „šťastného prostoru“ coby místa, které domov, útočiště a bezpečí poskytuje. Jako magnet k sobě svou přitažlivou silou poutá lidi, zvířata, věci, rostliny a jejich plody. Všechny tyto entity nejen že tvoří pozadí pro jiná témata, nýbrž bývají tematizovány i samy o sobě.

Topopoetika domu je silně spjata se zásadním tématem víry, jde totiž o místo s duchovním, až svátostným významem, prochází jím vertikála směřující od člověka nahoru k Bohu. Současně dům jakožto generační místo paměti spojuje přítomnost s minulostí, blízkost s dálkou. Kromě vytržení Petrkova z lineárního času v podobě spojení z bezčasovostí božské sféry a stahování minulosti a přítomnosti, je Petrkov poznamenán i časem přírodního koloběhu. Jakožto reprezentant toposu chaloupky, místa idyly, organicky splývá s přírodou a začleňuje se do jejího cyklického času.

Toto prostoupení několika časových sfér jako by petrkovský dům vyprošťovalo ze sítě hrozivých poválečných politicko-společenských událostí a činilo z něj úkryt před ohrožením zvenčí. Do básní se tato skutečnost projektuje silným kontrastem zobrazení domova jako místa bezpečí a světa venku jako světa ohrožujícího. Sémantika domu jakožto pomyslné archy tak hraje v Reynkově mikrokosmu zásadní roli. Archa na svou palubu přijímá člověka, zvířata, plody i věci a v bezpečí je převáží po moři v době potopy v podobě poválečných let a nástupu komunistického režimu v Československu.

LITERATURA

PRAMENY

- RENAUD, Suzanne. *Oeuvres / Dílo*. Grenoble: Romarin, 1995.
- RENAUD, Suzanne. *Oeuvres. Les gonds du silence*. Grenoble: Romarin, 1999.
- REYNEK, Bohuslav. Sníh na zápraží [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 443-494.
- REYNEK, Bohuslav. Mráz v okně [1969]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 499-530.
- REYNEK, Bohuslav. Odlet vlaštovek [1980]. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 535-580.
- REYNEK, Bohuslav. Básně knižně nevydané. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín, Petrkov: Archa, 2009, s. 585-627.
- REYNEK, Bohuslav. *Korespondence*. ŠERÝCH, Jiří a Jaroslav MED (ed.). Praha: Karolinum, 2012.
- REYNEK, Bohuslav. *Bohuslav Reynek: český moderní samotář : 30. dubna - 15. května 2012, Národní muzeum umění Číny, Peking*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2012.
- REYNEK, Bohuslav. *Reynek – génius, na kterého jsme měli zapomenout: 16. dubna – 31. července 2014, Valdštejnská jízdárna, Praha*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014.
- REYNEK, Bohuslav; RENAUD, Suzanne. *Paprsek mezi mraky : Manželé Reynkovi píší příteli nejen o knihách a poesii : korespondence 1942 - 1952*. Praha: Antikvariát Křenek, 2017.

ODBORNÁ LITERATURA

- ALEXANDER, Neal: Senses of place. In: TALLY Jr., Robert T. (ed.). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London: Routledge, 2017.

- ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018.
- BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.
- ČERVENKA, Miroslav: Bestiář Bohuslava Reynka. In: *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 68–88.
- ERNAUX, Annie. *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*. Paris 2014: Gallimard.
- GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000.
- HALASOVÁ, Dagmar. *Druhý hlas*. Zlín: Archa, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *Původ uměleckého díla*. Praha: OIKOYMENH, 2016.
- HODROVÁ, Daniela: Paměť a proměny míst. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 5-24.
- HODROVÁ, Daniela: Smysl pokoje. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 217-238.
- HRDLIČKA, Josef, Martin PŠENIČKA a Alena SNELLING (ed.). *Věci v básních: od Achilleova štítu po hyperobjekty*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020.
- HRDLIČKA, Josef. *Poezie a kosmos: studie o poezii a poetice*. Praha: Malvern, 2017.
- JANOUSEK, Pavel a Petr ČORNEJ (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2008.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010.
- KABÁTOVÁ, Tereza. Imaginativní a náboženské. Reynkova Setba samot jako jeden z konceptů imaginativní semiózy v lyrice třicátých let 20. století. In *Slovo a smysl* 5, 2008, č. 9-10 [online] Dostupné z: <<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/NODE/284>>
- KROUTVOR, Josef (ed.). *Archa Petrkov*. České Budějovice: Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019.
- MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In HODROVÁ, Daniela (ed.). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 43-62.
- MED, Jaroslav. Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace. In *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, s. 81-92.
- MED, Jaroslav. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006.

MED, Jaroslav. Od snu o ráji k prožitku apokalypsy. In: MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004., s. 93-101.

PALÁN, Aleš, Daniel REYNEK a Jiří REYNEK. *Kdo chodí tmami*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2021.

Památník národního písemnictví. Petrkov: O rodině Reynkových. *Památník národního písemnictví*. [online]. Dostupné z: <<https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-rodine-reynkovych/>> [cit. 19. 2. 2023]

RILKE, Rainer Maria. Odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina, Dopis z 13. II. 1925. In: RILKE, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Praha: Mladá Fronta 1999, str. 56-60.

SIMMEL, Georg. Bridge and Door. In: *Theory, Culture & Society*, roč. 11, 1994, č. 1, s. 5-10. přel. Mark Ritter

SLAVÍK, Ivan. Básnická tvář Bohuslava Reynka. In: REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny; Rty a zuby; Had na sněhu*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Praha: Vyšehrad, 1990, s. 155-167.

TRÁVNÍČEK, Mojmír. Doslov. In: REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). Zlín: Archa, 2009, s. 683-694.

TRÁVNÍČEK, Mojmír. Hlad duše živé. Básnický odkaz Bohuslava Reynka. In: *Sdílet věčné. Studie, profily a kritiky*. Olomouc: Periplum, 2002, s. 32–47.

TUČKOVÁ, Lucie. *Suzanne Renaud, Petrkov 13*. Praha: Paseka, 2013.