

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na bakalářskou práci Barbory Teclové *Sémantika prostoru v pozdním básnickém díle Bohuslava Reynka*

Předmětem své bakalářské práce učinila Barbora Teclová pozdní básnické dílo Bohuslava Reynka padesátých a šedesátých let 20. století, konkrétně sémantiku prostoru básnických sbírek *Sníh na zápraží*, *Mráz v okně* a *Odlet vlaštovek*. Již obsah této topo-poeticky koncipované práce velmi pěkně ukazuje, že jejím východiskem je Reynkova usedlost v Petrkově, to, co Barbora Teclová výstižně charakterizuje jako básnický mikrosvět, jehož poetiku rekonstruuje.

Reynkova poválečná poezie je v české literatuře skutečně jedinečným příkladem (řekl bych: i ve srovnání s Demlovým Tasovem), kdy se rodný dům stává pro básníka mikrokosmickým analogonem a téměř mystickým středobodem jeho básnického univerza, jako je tomu v případě Reynkovy petrkovské usedlosti. Proto se také Barbora Teclová v první kapitole zabývá petrkovským domem jako průsečíkem osobní a politické historie, místem, v němž se stýká a protíná příběh básníkovy „vnitřního“ života s vnějšími politicko-společenskými událostmi, či mnohem spíše otřesy.

Je logické, že při analýze a interpretaci sémantiky prostoru vychází Barbora Teclová především z *Poetiky prostoru* Gastona Bachelarda, jehož antropokosmický vztah domu a vesmíru i jeho fenomenologie intimity vnitřního prostoru „od sklepa po půdu“ (jak Bachelard nazval první kapitolu své knihy), vychází vstříc Reynkově topo-poetice jako vysoce relevantní antropo- a kosmopoetická koncepce básnického obrazu. Bachelard zdůrazňuje jednak úlohu imaginace pro konstituci subjektu a antropologický základ vztahu mezi subjektem a prostorem (resp. prostorovostí), jenž jej obklopuje, jednak jedinečné působení básnického obrazu.

Zvláštní význam domu spočívá podle Bachelarda v tom, že naše existence je zcela zásadně odkázána na zkušenost raného dětství: zkušenost prostoru, v němž se dítě cítí bezpečně jako v prostoru ochrany a bezpečí. Dům je pro dítě prostorem „útěchy a intimity“. Prostor (domu) není však vnímán a prožíván, jak Bachelard zdůrazňuje, jen ve své reálné existenci, ale také jako prostor obrazotvornosti. Barbora Teclová přesvědčivě ukazuje, že oba aspekty mají pro Reynkovu sémantiku prostoru konstitutivní význam. Ukazuje, že od konce čtyřicátých let se petrkovský dům stal pro básníka útočištěm před chaosem a nepřátelskou atmosférou vnějšího světa: ve vztahu k proměnám a změnám, jimž je náš život vystaven, představuje dům kontinuitu a trvání, reálný i symbolický pevný bod a velkou integrační sílu v našem životě.

V návaznosti na hermeneutiku (kulturní) paměti a vzpomínání Aleidy Assmannové se Barbora Teclová zabývá také tím podstatným aspektem, jímž je Petrkov a petrkovský dům jako místo paměti, jako *mnemotopos*. Paměť tíhne k tomu, aby se „zprostornila“ a Barbora Teclová velmi pěkně ukazuje, proč a v jak silné míře

byla pro Reynka jeho usedlost auratickým *generačním* místem paměti. Ale nejen usedlost, také krajina petrkovského okolí je místem individuální i kolektivní, předávané paměti rodu, paměti úzce spojené se zemí, s obdělávanou půdou a hospodářstvím. Je nápadné i příznačné, že motivy země a setby jsou, třebaže spíše v symbolicko-metaforické a univerzalistické rovině, v Reynkově poezii přítomné již ve dvacátých a třicátých letech (*Smutek země, Setba samot*).¹ Na konci čtyřicátých let se však tento makrokosmicko-univerzalistický význam proměňuje ve smyslu jeho zprivátnění, zintimnění. Nikoliv „krajina světa“, nýbrž obývaný dům jako (poslední) místo bezpečí a záchrany před rozvratem člověku nepřátelsky naladěného světa umrtvujícího ledu a sněhu. Okna, prahy, dveře jako adventistická topoi očekávání, přechodu mezi zde a tam, vnějším a vnitřním světem, imanencí a transcendencí jsou v Reynkových básních padesátých let zasněžená a zamrzlá. Proto je sníh v těchto básních také, jak Barbora Teclová výstižně říká, „*znamením beznaděje, chladu, úzkosti a připomínkou jeho [člověkovy] vlastní konečnosti na tomto světě*“ a zároveň „*meteorologickým převozníkem mezi světem času a světem bezčasí, mezi krutým světem reality a niterným světem víry a snění*“ (s. 47).

Metafora archy, s níž Barbora Teclová pracuje, je tedy velmi pregnantní a plastická. Ve třetí kapitole své práce ukazuje, že básníkův mikrokosmos je tvořen také zvířaty, stromy a věcmi, které básníka obklopují a organicky spoluvytvářejí prostor jeho života jako *žitý* prostor. Básník tento mikrokosmos nejen obývá, ale také jej znovu-vytváří básnickým slovem i obrazem, tak, jako se svět v cyklickém koloběhu a rytmu vznikání a zanikání stále znovu obrozuje. To je také důkaz, jak velký význam má pro náš život – a za určitých okolností i přežití – umění. Sémantika archy má, jak Barbora Teclová na řadě příkladů ukazuje a dokládá, pro konstituci básnického mikrokosmu v Reynkově poválečném díle centrální význam, kdy se pod vlivem fatálních politicko-společenských událostí ještě prohloubil již tak silný – a pro modernu příznačný – pocit (nebo přímo vědomí) „metafyzického bezdomovectví“. Proto tento mikrokosmos, jak Barbora Teclová velmi přesně vystihla, nepodléhá lineárnímu času: vše efeménní je transcendováno sakrálním pojetím času, kdy v cyklickém času přírody a regenerace předznamenává každý konec nový počátek.

Závěrem bych shrnul, že práce Barbory Teclové, která je rekonstrukcí sémantiky prostoru a jejích hlavních topoi v poezii Bohuslava Reynka (zejména) padesátých let, svědčí o silném zaujetí nejen dílem tohoto básníka, ale také problémem, jež učinila předmětem své práce, která vznikala samostatně, velmi soustředěně, provázena promyšlením koncepčního propojení teoretických a metodologických východisek a postulátů. Z původního prožitku a zážitku vznikla práce na vysoké úrovni, otevírající další možné otázky recepce a reflexe Reynkova díla; práce, pro niž mohu s velkým potěšením navrhnout pouze hodnocení „**výborně**“ (1).

Prof. Dr. phil Josef Vojvodík, M.A.

08. 08. 2023

¹ Ostatně, Reynkem preferovaná výtvarná grafická technika, rytí jehlou do podkladu kovové (měděné) destičky, je – a zvláště v jeho případě – artistním analogonem archaicky rolnického obdělávání půdy. Mezi oběma činnostmi je (pro Reynka) jasná a nedělitelná vazba.