

„Venkovanství“ v životě a tvorbě básníka Bohuslava Reynka

Svatava Urbanová
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity

“Countryness” in the Life and Writing of the Poet Bohuslav Reynek

Litikon, 2022, Vol. 7, No. 1, pp. 35-45

The life and work of the poet, translator and graphic artist Bohuslav Reynek (1892-1971), whose anniversary is being celebrated, developed in relation to his deep Christian spiritual dimension. This was linked with the rural environment of the Vysočina region and Petrkov, a locale not far from the town of Havlíčkův Brod, which is the location of his home farm. He never felt, however, like a villager. Thanks to his translations of the German expressionists and in particular the French symbolists, he established close contacts with Josef Florian in the town of Stará Říše and French modern Catholic poets, including his future wife Suzanne Renaud. She had the courage to move from Grenoble to a completely unknown country and could not have anticipated what a lack of understanding she would encounter, how much silence and how her family would be persecuted. Faith in God and submersion in art work helped both of them.

Keywords: Bohuslav Reynek and Suzanne Renaud, topos of place, nature, Christian Existentialism

*Nejtvrdší si hledám štěstí,
štěstí uprostřed bolesti.
Štěstí a ne opojení,
jako hluboký chléb denní.*

Bohuslav Reynek

Reminiscence

Motivací k napsání následujícího textu se stalo dvojí výročí jednoho z nejpozoruhodnějších českých tvůrců 20. století, který jen svými překlady expresionistických textů Georga Trakla natolik ovlivnil celou jednu básnickou linii moderní poezie včetně Františka Halase, že může být srovnáván s významem *Francouzské poezie nové doby* Karla Čapka a jeho vlivem na poetiku stoupenců české avantgardy. Dne 28. září 2021 se připomínalo padesáté výročí smrti Bohuslava Reynka, básníka, překladatele a grafika, 31. května 2022 uplynulo sto třicet let

od jeho narození. Život a tvorba B. Reynka vyvolává mnoho otázek, které si čtenář klade a nachází stále nové a nové odpovědi, neboť při přemýšlení nad jeho básněmi a grafickými obrazy pochopíme, že mnohdy nevystačíme s běžnými interpretačními a analytickými postupy, neboť slovy Františka Valoucha: „Reynek odhodil všechny předpisy o modernosti, jako by zároveň s formou odmrštil i hmotu“ (Valouch, 1993, s. 4).

První studii o B. Reynkovi jsem napsala v roce 1993, kdy jsem se vypořádávala s řadou dosud málo známých skutečností, neboť více byly známé jeho grafické listy, vystavované v šedesátých letech v Brně, zatímco o básnické tvorbě se mlčelo. První souborné vydání Reynkova básnického díla (mimo samizdatových) vyšlo posmrtně až v londýnských Rozmluvách. Dnes je celé Reynkovo dílo dostupné ve svazku *Básnické spisy* (1995, 2009), vyšlo v mnoha výbořech i jednotlivě. Spektrum jeho tvorby dotvářejí různé edice a publikace typu *Nepřicházejí vhod* (1969), které zahrnují tři desítky dopisů Josefa Čapka z let 1917–1935 adresované Reynkovi, neboť úzce spolupracovali. Mezi první monografické počiny patřila kniha kunsthistoričky Dagmar Halasové (*Bohuslav Reynek*, 1992). Dnes je k dispozici objemný soubor *Korespondence* (2012), jehož editory byli Jiří Šerých a Jaroslav Med, dále existuje kniha *Musíme všichni někam na poušť* (2021), v níž se dokumentuje Reynkovo přátelství s kritikem, esejistou a překladatelem Janem Franzem, také byly vydány dopisy, které si budoucí manželé posílali. Potěší *Archa Petrkov* (2019), kterou edičně připravil Josef Kroutvor, výpravná publikace typu *Honmage á Bohuslav Reynek* (2011), v níž je věnována pozornost tvorbě všem členům rodiny, neboť zahrnuje básně, pastely, akvarely, grafiku B. Reynka, básně jeho manželky Suzanne Renaudové, fotografické koláže staršího syna Daniela i překlady z francouzské literatury syna Jiřího. Ten např. přeložil Jeana Giona a jeho *Muže, který sázel stromy*. Kniha vyšla v Literární čajovně Suzanne Renaud v Havlíčkově Brodě v letech 2006, 2009 a 2010. Zdařilý je např. výbor Reynkovy básnické tvorby s názvem *Vlídne vidiny* (1992), edičně připravený Jaromírem Zelenkou a v úvodu opatřený znamenitým výkladem Jaroslava Meda. Teprve nyní vidíme, že verše ranné tvorby jsou spíše dozvuky symbolismu. Jsou psané v duchu křesťanské dogmatiky, kdy je starozákonní Bůh – otec vnímán jako přísný soudce, nesmlouvavý v odplatě, zatímco Bůh – syn je hříšný, chybující, bídný, splývá mnohdy s postavou Adama. Básnický subjekt ve shodě s ním trpí, bere na sebe všechny viny světa. V období, kdy básník věnoval značnou pozornost překladům zahraničních expresionistických děl, vznikají jeho sbírky *Rybí šupiny* (1922), *Had na sněhu* (1924) a *Rty a zuby* (1925). V nich nabývá zlo na intenzitě a čtenář spolu s básníkem neví, zda je silnější zlo nebo pokušení. Po desetileté básnické odmlce, trvající až do roku 1936, prochází básnická tvorba B. Reynka vývojem, který poznamenávají válečné události a následné společenské a politické zlomy. Pokoru najdeme v *Pietě* (1940), stejně jako ve sbírkách *Podzimní motýli* (1946), *Sníh na zápraží* (1945–1950) a *Mráz v okně* (1950–1955). Všude tam již převládá panteistické pojetí. K životu a umělecké tvorbě přistupuje s pokorou a obdivem k přírodě, neztrácí důvěru v Boží řád. Rodina prochází těžkými, nepřenositelnými životními situacemi, avšak při vši hrůze, ponižování a utrpení si uchovává svou víru a naději. Bůh je přítomen ve všem, co básník a grafik B. Reynek vytváří.

Jako básník křesťanské duchovní orientace nemohl od roku 1948 publikovat, a tak mnozí ani nezaznamenali, kterým tvůrčím vývojem procházel, co představovalo zásadní předěly v jeho vnímání sebe, světa a reality. Průvodním znakem je samotářství. Nešlo o pózu nebo gesto, ale o tiché usebrání, neboť nesnášel hlučnost a tlachání. Ve vzpomínkových rozhovorech Aleše Pelána s jeho syny Danielelem a Jiřím, zachycenými v knize *Kdo chodí tmami* (2012),

ale také v předmluvách a doslovecích, které vytvořili např. Jaroslav Med, Ivan Slavík nebo Mojmír Trávníček, se opakovaně objevují atributy, jakými jsou bezelstnost, skromnost a pokora, zádumčivost, samota, úzkost a naděje. Dokládají to také básně ze sbírky *Odlet vlaštovek*, verše napsané v letech 1969–1971, vydané až posmrtně.

Odlétají vlaštovice,
mlh a strnisk temné svíce,
šípy černých plamenů.
Pod střechou a nad pěšinou
v krvi namočenou třtinou
kreslí Amen na stěnu.

Oči léta. Bolí. Hynou.
Nevzpomínej. Vzpomenu.

(Reynek, 1995, s. 579)

V posledních letech mě zaujala beletrizovaná biografie napsaná romanistkou Lucií Tučkovou o básnířce a intelektuálce Suzanne Renaud (1889–1964), manželce B. Reynka. Dovídáme se v ní o osudu mimořádné ženy, která na základě intelektuálního sblížení a milostného popudu odvážně spojila svůj život v rodném Grenoblu se životem muže z neznámé malé země ve střední Evropě. „Netušila, jaký val neporozumění a mlčení kolem ní naroste“ (Halasová, 1992, s. 33). Propojení B. Reynka s Francií a francouzskou literaturou přispělo k našemu obeznámení s tvorbou Paula Claudela, Francise Jammese, Charlese Peguye, Georgese Bernanose, Tristina Corbiéra, Paula Valéryho a také básnířky Suzanne Renaud (*Zde tvůj život...*). Dovídáme se o literárních vlivech, které působily na její básnickou tvorbu, o rozhodnutí následovat životního partnera a přestěhovat se do jeho vlasti. Ve výsledku to znamenalo několikanásobnou izolaci, neboť jako neznalá jazyka svého druhého domova se dlouho cítila jako cizinka. Navíc byla depťána zdejší dlouho trvající zimou, tmou a chladem, na které si vlastně nikdy nezvykla. K tomu se přidaly dějinné události spojené se zářím 1938 a následně březnem 1939. Stupňovaly se její pocity vykořenění z domova vlivem Mnichovské dohody a nacistické okupace, v roce 1948 únorovým komunistickým převratem a vším tím, co následovalo. Odtud vykreslení atmosféry beznaděje a zoufalství: „Ta širá zimní krajina připomíná děti zbloudilé v lesích, dostavník času uváznuvší ve sněhu, opožděného dráteníka, jehož vousy jsou plné hvězdiček a nesrozumitelných řečí, vrány, jež drásají pláň svými zrezavělými nůžkami...“ (Renaud, 1995, s. 118).

Podrobnosti o intimním prostoru petrkovského domova podává L. Tučková jako výjevy ze společného soužití. Pomáhají citáty z tvorby a živě vedená korespondence, neboť do zámečku přijížděly návštěvy zcela sporadicky. Zaujímou detaily z každodennosti, které se promítají do básnických textů a výtvarných děl a postupně nabývají na existenčním významu. Pro Suzanne se stala prioritou výchova synů. Na jedné straně se těšila, jak se na venkově cítí šťastní. Spojovala ji se svými návraty k dětství, tím si stvrzovala svůj duchovní rozměr. Na druhé straně, řekněme na druhém pólu, nestály rustikálně idylické emoce, neboť vyrostla ve velkém městě, ale životní řád rodiny. Byla na svou dobu neobyčejně vzdělaná. S podporou matky absolvovala grenobelské gymnázium i univerzitu, na tamější fakultě začala působit jako odborná asistentka. Svou přítomnost v Petrkově sice vnímala v úběžníku věčnosti, avšak navzdory

tomu často podléhala depresím. Její vnímání skutečnosti a prožívání každodennosti má místy zlomkový charakter, pohybuje se na hranicích světla a stínu, je ponořené do mlhavé neurčitosti. Odlehčením se stává jedině akt čtení, vaření kávy, laskání s kočkami, hra na piano, psaní dopisů, oddech v zahradě. Patří k rituálům, které v rodině nepřináležely k zanedbatelným činnostem nebo jednotlivostem, souvisely s viditelnými i neviditelnými (vztahovými) vazbami a jsou důležité pro pochopení vzájemného respektu a úcty. Umožňují nám pronikat snáze do sémantiky uměleckých děl této výjimečné osobnosti.

Námi kladené otázky zní: Byl B. Reynek svou bytostnou podstatou vesničanem nebo venkovánem? Proč neprahl po kolektivním sdružování v českých uměleckých skupinách a směrech, naopak dával přednost niternému básnickému projevu? Proč vydával svou poezii mnohdy soukromě v malých vydavatelstvích, z podnětu Josefa Floriana, Jana V. Pojera a Vlastimila Vokolky? Utíkal v poezii nejdříve před sebou a svou hříšnou duší, nebo jej předběhla krutá realita a nacházel pevná útočiště v modlitbě, přírodě, poezii? Co ho spojovalo se S. Renaud? Které toposy míst se stávají erbovním znamením umělecké tvorby obou tvůrců?

Toposy míst

Nejdříve připomeňme, co se obecně míní pod pojmem venkov. Zmiňuje se rozdíl mezi urbánním a rurálním prostorem, zahrnujícím krajinu a venkovská sídla, ale také nezastavěná území s menší hustotou vazeb mezi jednotlivými subjekty. Bez povšimnutí nezůstává zemědělská obživa a sociální vazby zahrnující sociální kontakty obyvatel. V případě Reynkova rodného Petrкова, nacházejícího se v chudobném kraji Vysočiny nedaleko Havlíčkova Brodu, v nádherné krajině plné alejí, které lemovaly cesty nejednou vedoucí třeba do polí, se Reynkovo venkovské sídlo nápadně odlišovalo od ostatních, nicméně pro S. Renaudovou bylo místem na konci světa. „Dvůr Petrkov“, podobný přestavěné tvrzi, se svým stavením a dvorem plným zvířat podobal arše (Kroutvor, 2019, s. 31). Stál stranou vesnice, nezapadal do běžné venkovské architektury, stejně jako ve vesnické komunitě působil Bohuslav nepatřičně pro svou plachost a zasmušilost. Vnímali ho jako útlého, churavějícího mladíka, kterého nezajímal chod hospodářství, ale který se spíše zabýval malováním, čtením, překládáním, filozofováním, cestováním. Když se v roce 1926 oženil s francouzskou básnířkou S. Renaud a po sňatku se rozhodli žít vždy půl roku v Československu a půl roku ve Francii, stal se pro obyvatele rodné vsi ještě nepochopitelnějším. Do vesnického života nikdy nezapadl, byl spíše venkovánem než vesničanem. Již v polovině dvacátých let napsal reflexivní báseň *Blázen*, podobnou modlitbě, kterou pravděpodobně záměrně nezařadil do žádné ze svých sbírek:

Blázen jsem ve své vsi,
znají mne smutní psi,
bílí psi ospalí,
plynoucí 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.

(Kroutvor, 2019, s. 39)

Reynkovy verše se od prvních souborů *Žízně* (1921) a *Smutek Země* (1924) vymykaly z dobové moderní poezie a v sousedství veršů např. Zdeňka Kalisty, neboť ten rovněž vydával ve vlastních nákladech u Ladislava Kuncíře v kroměřížské edici *Magnificat*, zanikaly. Např. odlišoval se svým pojetím prostorovosti/spaciálnosti – způsobu hledání míst vyzařujících tajemné impulsy. Básnická tvorba byla doprovázena úsilím o nalezení sebe samého. Počáteční Reynkovy básnické vize jsou až nápadně drastické a neutuchající: „Jizvy bolesti starých jako Job čistím si útěchu střepy, / a neznámých, nových muk medem rty mé se na sebe lepí“ (Reynek, 1995, s. 41). Mnohé metafory se odvíjejí od prostorového vymezení a souvisí s přiřazováním pocitů spojených s reálnými místy: „U potoka na trávníku dobrém a pod vonnými olšemi stanul jsem, / tvář přikryl jsem si rukama, v tajemství vod jsa pohřížen, jež mrakem na šíji se kladlo mi, jak bych stanul pod Křížem...“ (s. 43). Dochází zde k prožitkovým situacím, kdy se propojují konkrétní realie s přírodními proměnami, zápasí se nadále s věčným pokušením hříchu a zla. Přihlédneme-li k onticko-spaciálním aspektům, vidíme, že nakonec dochází k souhře bytí se zobrazovaným prostorem. Atribut vesnický by tady zněl nepatříčně, naopak venkovská příroda se stává zdrojem spirituality. Jsou v něm zpřítomňována místa jako identifikovatelné archetypy (např. pole, cesta, řeka, dům, zahrada, dvůr), neboť takto se přímo nabízejí obrazy biblické krajiny, nechybí vidění polí s božími mukami, které jsou vnímány jako přirozené důkazy lidové zbožnosti a víry v Boha. V raných sbírkách zápasí lyrický subjekt sám se sebou, v době zralosti cítí ohrožení zvnějšku. V protektorátní básnické sbírce *Pietá* (1940) se již uvádí:

Cestami Pán v pokoj váže
 pole, příbytky, chrám bílý.

Zdem i úrodě dal strážu,
 aby rostly, nebloudily.

Úle milosti v lip stínu,
 by si dálky poshověly,

kameny, jež drtí vinu,
 sloupy se znaky a těly,

listy oleji a vínu,
 větve posvátného jmelí,

kříže v pěšin pavučinu,
kde se osud krokem dělí...

(Reynek, 1995, s. 383)

Většinu obdivných slov a pozitivních kritických reflexí Renkovy básnické tvorby zaznamenáváme až v polistopadovém období. Nejdříve se objektem zájmu staly Reynkovy soubory textů expresionisticky laděných souborů, jakými byly *Rybí šupiny* (1922), *Had na sněhu* (1924) a *Rty a zuby* (1925). V *Rybích šupinách* zaujme mj. adorace koček, které u Reynků měly své království, svá dědičná práva. Najdeme je také na mnoha grafikách a fotografiích. Souvisejí s básníkovou láskou k živým tvorům, s těsným soužitím Reynkovy rodiny s domácími zvířaty, zejména s ovci a kozami. Báseň v próze *Kočky* má v sobě ukryto mnoho charakteristických detailů, které variují v různých souvislostech a sémantických kontextech, neboť jsou „těšitelkami mnoha teskných let, od dětství“, „poskytují útěchu ve stáří, kdy jsou utěšitelkami samotářů“. Vnitřní rytmy je založená na opakování slov „pojďte ke mně“, přitom nezáleží, zda jsou jimi kocouři, kočky nebo koťata, žíhané nebo tříbarevné, bílé, „rzivé“ nebo černé. Pro všechny je ve dveřích dole vyřezán malý kulatý otvor, kterému se vznešeně říkalo „chatière“.

Umělcův reálný život a imaginace v básnické a výtvarné tvorbě pulzují mezi „mikroprostředím“ a „velkým světem“, mezi petrkovským domovem s *Podzimními motýly* (1946), *Sněhem na zápraží* (1969) a *Mrázem v okně* (1969) a společenstvím živých a mrtvých, doplněné posmrtně vydaným *Odletem vlaštovek* (1989). Tematické prvky jsou spojeny s reálným životním toposem míst, s prostorovými motivy, které jsou zcela konkrétní. Čas přírodní je propojen s ročními cykly, jednotlivými měsíci, slunovraty, s jitry i soumraky, dny všedními i svátečními, spojenými s prožitky liturgie. Nejčastěji se jedná o Velikonoce a Vánoce, ale zázračné dění se koná denně, je spojeno s duchovním vyzařováním obyčejných věcí. Reynkovy verše se postupně oprošťují od stávající metaforické složitosti, jsou formálně úsporné a kompozičně sevřené. V básni *Otevírám do tmy* ze sbírky *Podzimní cesty* se setkáváme s přirozeným prolnutím prostoru a času vnějšího a vnitřního:

Otevírám do tmy ranní,
vidím hvězdy, tuším lípu,
volám ptáky procitání,
zrní údivu jim sypu.

Vidím hvězdy, o studni vím,
studni dávná, domova,
studni pod lipou, kde tklivým
očí kvetla nachová

zora dětství, v ní mrak příští
jako hrozen ve víně...
Jako tehdy tikají zas
vrabci v rudé kalině,

která, krásná, páchne žlučí,
dechem v smrti závoji.
Studně pod lipou nejchudší
ptáky vděku napojí.

(Reynek, 1995, s. 309)

V jednotlivých desetiletích se časoprostorové rámce a vnitřní ustrojení Reynkovy obraznosti výrazně neproměňovaly, vysledujeme v nich však stupňovanou pokoru a přijetí tragického lidského údělu. Korespondují s básní *Štěstí* ze sbírky *Rty a zuby*, kterou jsme vybrali jako motto. V české křesťansky orientované literatuře meziválečného a poválečného období však tento duchovní vývoj není jevem výjimečným, setkáváme se s obdobným vnitřním pnutím blízkým křesťanskému existencialismu např. u Jana Zahradníčka nebo Jana Čepa. Reynkova umělecká tvorba byla sice převážně sycena venkovskými reáliemi a biblickou symbolikou, avšak má bytostně blíže k reflektování přírody v cyklické proměně než k tematizování hříchu, zla a kolize v konkrétních mezilidských vztazích. V básni *Povzdech* ve sbírce *Sníh na zápraží* zaznívá smíření:

Dni všední, kříže, pátky,
a kde jsou neděle?
Únava, tíseň, zmatky,
kdekterý krok je vratký,
kam prchli andělé?

Měl Kain v lůně matky
znamení na čele
a osten Abelova vraha?

Zda Kainům nikdo nepomáhá?

(Reynek, 1995, s. 467)

Komponentem výstavby Reynkových literárních artefaktů postupně převažují jednoduché prostorové toposy, které mnohdy figurují autonomně, přitom zviditelňují mentální prostor vnímatele. Jedná se v nich o toposy existencionalního charakteru s častou vroucně vyslovovanou modlitbou. Čas („chronos“) v nich plyne pomalu, povlovně, nechybí zpomalování až zastavování, štěpení perspektiv s proměnlivým pozadím.

Životní filozofie

Bohuslav Reynek je básníkem Země, hospodářem i pastýřem, avšak není oslavujícím „básníkem Vysočiny“, ale ani „krajinařem“, neboť v centru jeho pozornosti opakovaně stojí hluboká víra v Boha, Stvořitele nebe i země, jeho niterná kontemplace je živena tajemstvím zrodu i zániku, každodenního zrození jitra, vítězství světla na tmou, dojmají ho proměny barev oblohy, nečekaně silné ozáření detailu světlem, okamžiky naplněné nehybným klidem. Rozumí si lépe s květinami, domácími i volně žijícím zvířaty, s ptáky i hmyzem, jak se s nimi setkáváme v biblické symbolice, než s lidmi a jejich zevním vnucováním pomyslného řádu (Trávníček, 1995, s. 687).

Ani v reálném životě B. Reynek nepěstoval sousedské vztahy, spíše se jim vyhýbal. Dokonce na nedělní bohoslužbu nedocházel do vesnického kostela ve Svatém Kříži, ale mířil až do Havlíčkova Brodu, neboť tam mohl zůstat v anonymitě a prožívat modlitbu mnohem vroucněji. V jeho *Modlitbě prosebné k Panně Marii*, která patří mezi nevydané, ale najdeme ji v souborném *Básnickém spise* (1995), uspořádaném Marií Chlívovou, s doslovem Mojmíra Trávníčka, se setkáváme v koncentrované podobě s obřadností, obrazností i rytmem církevních forem, které měl B. Reynek zažité. Z dědictví Bible a své hluboké křesťanské víry přijímal svůj život nejen jako osud nebo úděl, ale jako dar.

„Archa Petrkov“

Stavení a okolní pole koupila v Petrkově rodina Reynkových předků v roce 1866, avšak před ní byla majetkem statkářů a šlechticů, kteří vlastnili i zdejší lázně. Základy staveb údajně pocházejí z 15. století, třebaže první zmínky najdeme v kronice spojené s rokem 1630. Výlučnost stavby spočívá nejen v solitérním umístění, neboť nesousedí s cizími objekty, ale také zasazením do plenéru, neboť stojí na malém vršku. Nejedná se o obvyklou nízkopodlažní venkovskou chalupu s hospodářskými budovami, jakými jsou chlévy, stáje, sýpky, stodoly, ale o jednopatrovou stavbu s věží a hodinami, které byly vidět zdaleka. „Hodiny jsou kruhovitou bránou Edenu, o níž všechny laskominy se rozbíjejí“, uvádí v *Rybích šupinách* (Reynek, 1995, s. 162). Středem Reynkova domovského prostoru je „zámek“/„zámeček“, kterému se tak říkalo, zatímco B. Reynek a synové svému domu říkali „barák“ nebo „domov“. Dagmar Halasová ve svém 3. svazku *Druhého hlasu* vzpomíná na Petrkov jako na nadpřirozené místo, kde je okolí i samotný statek odtržen od reality. „Byl či nebyl pro mě Petrkov zámek? Pokud ano, tak zámek z pohádky“ (Halasová, 2007, s. 18). Halasová, rozená Pojarová, dcera kulturně orientovaného brněnského lékaře MUDr. Pojara, bratra Jana V. Pojara, zakladatele a vydavatele edice Atlantis, kde od roku 1927 B. Reynek s četností publikoval, popisuje Petrkov slovy: „Tato obec se uhnízдила v síti stezek a pěšin, na nichž počínaly hledající a bludné poutě do dálav a končily oklikou volené návraty dávno zemřelých pokolení...“ (s. 14). Nechybí zmínka ani o magnetické síle a tajemství místa. Pozoruhodně se o Petrkově zmiňuje i francouzská literární kritička Sylvie Germain, která vnímá vztah básníka a krajiny slovy: „Bohuslav Reynek trpělivě povyšoval cípek země, na němž se řízením osudu narodil, za jeho úzce vymezené hranice, zešíroka jej otevíral jako nějakou knihu – palimpsest hustě popsanou zmizelým, avšak živoucím písmem, jež je třeba dál a dál překládat a obohacovat představivost“ (Germain, 2000, s. 24).

Naopak S. Renaud v dopisech svým francouzským přátelům se o stavení vždy zmiňovala jako o zámečku s parkem. Někdy zahradu pojmenovávala vznešeně „jardin“. Kroutvor v publikaci *Archa Petrkov* uvádí, že „její oblíbený kout se nacházel v odlehlé části, kde dodnes stojí kamenná lavička a rostou tři vysoké jalovce připomínající cypřiše“ (s. 32). Na zahradě byl postaven také pověstný malý dřevěný altán, v němž B. Reynek v letních večerech i nocích rád setrval, četl si, překládal, psal dopisy. Mlčenlivý Reynek vedl tak živý dialog s mnoha lidmi z různých končin světa a našel tak řadu přátel a spřízněných duší, aniž by se s nimi musel osobně stýkat. Společensky obratná Suzanne naopak trpěla, že nemá možnost konverzovat. Možná také proto se mnohem rychleji šila s prostředím Florianova domu ve Staré Říši, kam se rodina uchýlila, když musela za okupace vyklidit petrkovský zámeček říšskému velitelství SS. U Florianů učila dívky francouzštině, tady se obnovil její elán k vlastní básnické tvorbě. Dopsala

zde sbírku *Dveře v přítmi*, kterou B. Reynek následně přeložil. Sbírkka však vyšla až v roce 1995. Pro větší názornost její poetiky uvedme úryvek z poslední strofy úvodní básně:

Přízraku z popele a lávy,
smí na tě patřit bez obavy
jen kočky oči, žluté oči,
okénka jam a sklepení,
kde občas lucerna poskočí
s níž bloudí zloději a šílení.

(Renaud, 1995, s. 182)

Inspirací se v ní stalo nejtěsnější okolí záměčku, stíny předmětů a přítomnost osob minulých. Lucie Tučková ve své monografii o Suzanne Renaud zmiňuje: „Básně inspirované prostorem uvnitř a kolem petrkovského domu, obrazy domu, obrazy dauphinejské krajiny, obojí zabydlené stíny předmětů i přítomnosti mrtvých chvílemi přecházejí do neokázalé modlitby. A to podstatné je najednou vyjádřeno zámlkami, přeryvem ve verši“ (Tučková, 2016, s. 154).

V rozhovorech Aleše Pelána s Danielem a Jiřím Reynkovými v knize *Kdo chodí tmami* (2012) najdeme, že pohnutky k napsání mnoha textů rodičů nevyrůstají z abstrakce a snění, ale že „podmínkou a inspirací je vždycky realita a lidská zkušenost. Zimy byly na Vysočině vždy kruté, v zimě velký dům promrzal od základu až po střechu a život se stěhoval do nevelké kuchyně, ke kamnům, k venkovskému sporáku s litinovými pláty a rourou do komína. V zimě se dům uzavíral ještě více do sebe, odděloval se od světa, měnil se v archu volně plující prostorem“ (Krouťvor, 2019, s. 39). Jediným světlým obdobím pro matku, která nekonečné podzimy a zimu snášela nejhůře a „zimní básně“ obsahovaly kříže, zasnežená krajina vyvolávala podobnost se hřbitovem a chvějivým hledáním vzkazu mrtvým, se stávaly Vánoce. Upínala se k nim jako k hořící lampě, která dokázala část zimního období prosvětlit. České Vánoce slavené v Petrkově byly jistým usmířením s životem odloučení od rodné země. Význam českých tradic vypsal Suzanne do mnoha svých veršů“ (Tučková, 2013, s. 116). V Reynkově překladu zní takto: „od domu k domu s radostí dětí / koleda! koleda! Budou nám pěti“ (Renaud, 1995, s. 116).

Samotář osudem i volbou

Ivan Slavík, autor doslovu *Básnická tvář Bohumila Reynka* k souborně vydaným expresionisticky laděným básnickým sbírkám *Rybí šupiny*, *Rty a zuby* a *Had na sněhu*, jistě zcela vědomě zdůrazňuje, že básníkův vztah k rodnému kraji nemá nic společného s povrchním regionalismem (Slavík, 1990). Jeho spjatost s Vysočinou vyvěrá z vazby na pokolení předků, souvisí s nezaměnitelností místa zvaného domov, stejně jako je tomu u nezaměnitelnosti lidské duše a jejího údělu. Dvakrát byli Reynkovi vyhnáni ze záměčku. Poprvé zmíněnou říšskou správou SS v roce 1944. Nebýt pomoci J. Floriana a jeho rodiny ve Staré Říši, kdo ví, kam by se uchýlili, kdo ví, jak by dopadli. V roce 1945 se navždy vrátili do Petrкова. Historie se však opakuje. B. Reynek se stal znovu *vyhnancem ve vlastním domě*. Jeho majetek byl zabaven, stal se součástí státního statku, na němž byl zaměstnán jako zemědělský dělník a syn Jiří se stal krmičem vepřů. Připomínají nám role chudých v evangelickém slova smyslu. Rodině pomáhalo pevné zakotvení v křesťanské víře, bytostné spojení s přírodou a zvířaty, které je obklopovaly

a připomínaly svou přichylností a nevinnou komunikací předobraz ráje. J. Med ve své zasvěcené studii *Básník samoty a kontemplace – Bohuslav Reynek*, zveřejněné poprvé v předmluvě ke knize *Vlídne vidiny* (Med, 1992), uvádí, že Reynkova cesta k přírodě a venkovské realitě, k obyčejným všedním věcem, které ho obklopovaly, pokračovala v tiché služebnosti a oddanosti Bohu. Nacházel naději tam, kde jiní zoufali, čím déle je vnímal, tím více prožíval jednu lokalitu i věc, které v sobě nesly hlubší tajemství.

Ivan Slavík vyjmenovává tři stupně Reynkovy samoty: samotu tvůrčí; samotu z nepochození a samotu vnější (společenskou, politickou). V podobném duchu vyznívá doslov Josefa Hradce *Blázen jsem ve své vsi* (*Setkání s dílem Bohuslava Reynka*) ve vydání jeho básnického díla v londýnských Rozmluvách v roce 1984. Podle něj je básníková volba „nejčistší případ“ samoty jako nezbytného předpokladu vzniku díla, nemá-li být zvnějšku rušeno nepravými hlasy; samota je vnímána jako místo „poetické askeze“, jež není planým odříkáním, ale tvořivým tříbením, cestou k básnické moudrosti (Hradec, 1986, s. 340).

Dnes se tvorba obou manželů těší velké pozornosti české a francouzské kultury, literatury a umění. Reynkovi dědicové nedávno sídlo prodali a bude v něm Česko-francouzské kulturní centrum jako součást Památníku národního písemnictví.

LITERATURA

- ČAPEK, Josef – REYNEK, Bohuslav. 1969. *Nepřicházejí vhod. Dopisy, básně, překlady, prózy*. Ed. Josef Glivický a Ludvík Kundera. Brno: Blok, 1969.
- GERMAIN, Sylvie. 2000. *Bohuslav Reynek v Petrkově, poutník ve svém příbytku*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000. ISBN 80-902231-4-1.
- HALASOVÁ, Dagmar. 1992. *Bohuslav Reynek 1892–1972*. Brno: Petrkov, 1992. ISBN 80-85247-0.
- HALASOVÁ, Dagmar. 2007. *Druhý hlas*. Zlín: Archa, 2007. ISBN 978-80-901926-6-9.
- Hommage á Bohuslav Reynek*. 2011. Ed. Michal Bauer, Miroslava Hlaváčková, Jaroslav Med, Lucie Tučková. České Budějovice: Nakladatelství a galerie Měsíc ve dne, 2011. ISBN 978-80-85945-61-4.
- HRADec, Josef. 1986. *Blázen jsem ve své vsi...* In: REYNEK, Bohuslav: *Básnické dílo 2*. Londýn: Rozmluvy, 1986, s. 317–340.
- KROUTVOR, Josef (ed). 2019. *Archa Petrkov*. České Budějovice: Nakladatelství Eliška Štěpánová – Měsíc ve dne, 2019. ISBN 978-80-907024-3-1.
- MED, Jaroslav. 2004. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-939-9.
- MED, Jaroslav. 2006. *Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006. ISBN 80-86885-04-6.
- PALÁN, Aleš – REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. 2012. *Kdo chodí tmami*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2012. ISBN 80-7215-218-1.
- RENAUDOVÁ, Suzanne. 1996. *Bohuslavu Reynkovi. Dopisy 1923–1926*. Ed. Dagmar Halasová. Zlín: Archa, 1996. ISBN 80-901926-2-9.
- REYNEK, Bohuslav. 1990. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. Ed. Milada Chlábková. Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-041-9.
- REYNEK, Bohuslav. 1992. *Vlídne vidiny*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0333-0.
- REYNEK, Bohuslav. 2012. *Korespondence*. Eds. Jiří Šerých – Jaroslav Med. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-1861-6.
- ROTREKL, Zdeněk. 1993. *Skrytá tvář české literatury*. Brno: Blok, 1993. ISBN 80-7029-052-8.
- SLAVÍK, Ivan. 1990. *Básnická tvář Bohuslava Reynka*. In: REYNEK, Bohuslav: *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 155–167. ISBN 80-7021-041-9.

RENAUD, Suzanne. 1995. *Œuvres. Dilo*. Grenoble: Romarin, 1995. Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek.

TRÁVNÍČEK, Mojmír. 1995. Doslov. In: REYNEK, Bohuslav: *Básnické spisy*. Zlín: Archa, 1995, s. 683–692. ISBN 80-901926-0-2.

TUČKOVÁ, Lucie. 2013. *Suzanne Renaud. Petrkov 13*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2013. ISBN 978-80-7432-353-9.

URBANOVÁ, Svatava. 1993. *Bohuslav Reynek*. Ostrava: Ateliér Milata, 1993.

VALOUCH, František. 1993. Básník duše a samoty. *Tvar*, 1993, roč. 3, č. 1, s. 4–6. ISSN 0862-657X.

Poznámka

Studie je částečným výstupem z projektu SGS04/FF/2022 Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy) III.

.....
Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 5
701 00 Ostrava
Česká republika
svatava.urbanova@osu.cz