

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra systematické teologie a filozofie

Bc. Martin Šulc

Panna Maria v díle Bohuslava Reynka

Diplomová práce

Vedoucí práce: ThLic. Bc. Barbora Šmejdivá, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předloženou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 29. 5. 2022

.....

Bc. Martin Šulc

Bibliografická citace

ŠULC, Martin. *Panna Maria v díle Bohuslava Reynka [rukopis]*: diplomová práce. Vedoucí práce: ThLic. Bc. Barbora Šmejdivá, Ph.D. Praha, 2022. 68 s.

Anotace

Diplomová práce se zabývá zkoumáním obrazového a básnického díla, jehož motivem je Panna Maria, v tvorbě básníka a malíře Bohuslava Reynka. Cílem práce je hlubší poznání daného tématu a proniknutí do mariánské tematiky v díle Bohuslava Reynka, a to na základě římskokatolického křesťanského předporozumění, zejména na poli systematické teologie – mariologie. Práce je vedena i s ohledem na literární a obrazový smysl dané látky. Jako hlavní pramen je použita dostupná literatura zabývající se danou problematikou.

Klíčová slova

Bohuslav Reynek, Panna Maria, básně, obrazy, grafika, mariologie, pieta

Abstract

The thesis deals with the research of pictorial and poetic work, the motif of which is the Virgin Mary, in the work of the poet and painter Bohuslav Reynek. The aim of the work is a deeper knowledge of the topic and penetration into the Marian theme in the work of Bohuslav Reynek, based on Roman Catholic Christian pre-understanding, especially in the field of systematic theology – mariology. The work is conducted with regard to the literary and pictorial meaning of the subject. The main tool used is the available literature dealing with the issue.

Keywords

Bohuslav Reynek, Virgin Mary, poems, paintings, graphics, mariology, pieta

Počet znaků (včetně mezer): 128 715

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucí práce ThLic. Bc. Barboře Šmejdové, Ph.D., za její inspirativní vedení a trpělivost, s níž se mi mnohokrát věnovala, a také děkuji MgA. Lukáši Kudrnovi za jeho praktické připomínky při konzultaci grafického díla.

Obsah

Úvod	7
1. Panna Maria v životě Bohuslava Reynka.....	9
1.1. Odraz vlastní osobnosti a povahy	9
1.2. Panna Maria, žena a trpící matka	10
1.3. Mariánská poutní místa.....	10
2. Hlavní mariánské motivy v díle Bohuslava Reynka.....	13
2.1. Pieta.....	13
2.2. Ostatní biblické motivy	14
2.3. Ostatní nebiblické motivy	14
3. Pieta	16
3.1. Autorská stylizace	16
3.2. Umělcova psychika a zápasy s démony.....	16
3.3. Četba mystické literatury	17
4. Pieta v básních	19
4.1. Panně Marii (sbírka Žízně z roku 1921)	19
4.2. Pietà (sbírka Smutek země z roku 1924)	20
4.3. Pietà (sbírka Rty a zuby z roku 1925).....	21
4.4. Pietà (sbírka Pietà z roku 1940).....	22
4.5. Pietà (sbírka Mráz v okně z roku 1969).....	24
4.6. Stesk (básně knižně nevydané – Nova et vetera, 1918).....	25
5. Pieta v obrazech	26
5.1. Suchá jehla a suchá jehla s monotypem.....	26
5.2. Ostatní grafické techniky	32
6. Ostatní mariánské motivy v básních a obrazech	33
6.1. Zvěstování.....	33
6.2. Navštívení Panny Marie.....	34
6.3. Hodina kříže.....	35
6.4. Zesnutí a nanebevzetí Panny Marie	37
6.5. Vztah básníka k Panně Marii	38
7. Modlitba prosebná k Panně Marii.....	41
7.1. Zvěstování a cesta do Betléma.....	41
7.2. Panna Maria – Strom a Sloup	42
7.3. Liturgická úcta a chvála	43
7.4. Vidění Mariina dětství	44
8. Možnosti a meze umělecké výpovědi o Panně Marii.....	45
8.1. Použití básnické řeči a uměleckých rétorických prostředků.....	45
8.2. Výpověď obrazových a grafických výrazových prostředků	47
8.3. Krása modlitby.....	49

9.	Teologické ukotvení a reflexe dosažených zjištění.....	51
9.1.	Mariologický akcent Reynkovy tvorby	51
9.2.	Specifikum mariánské spirituality v Reynkově tvorbě	55
10.	Návrh použití dosažených zjištění v rámci současné ortopraxe	58
10.1.	Rozvíjení zdravé mariánské spirituality u jednotlivců i skupin	59
Závěr.....	63
Seznam použitých zkratk.....	65
Seznam použité literatury.....	66
Seznam příloh	68
Přílohy	69

Úvod

Když jsem psal bakalářskou práci, která se zabývala spiritualitou adventního a vánočního období v básnickém díle Bohuslava Reynka, narazil jsem na množství mariánských textů a důrazů, které nutně musí čtenáře velmi zaujmout. Ihned jsem rozpoznal, že v básních a posléze i v grafikách Reynkových je tento vztah reflektován velmi intenzivním způsobem, který si zaslouží hlubší pohled. Proto jsem se rozhodl pro zpracování této tematiky do diplomové práce, která tím tedy částečně navazuje na práci bakalářskou. V posledních letech vzniká relativně velké množství vědeckých prací, které se dílem Bohuslava Reynka zabývají z různých pohledů. Většinou se však jedná o práce, které reflektují jeho dílo z čistě literárního nebo uměleckého hlediska, nebo se některé tyto práce zabývají konkrétními motivy, jež však často nemívají teologickou nebo spirituální tematiku a motivaci.¹ Tato práce by tedy měla být doplněním celkového souboru vědomostí v dané tematické oblasti o teologicko-spirituální pohled, který rozkrývá mariánskou linku v Reynkově celoživotním díle a začleňuje ji do budované mozaiky vědeckých poznatků, které již v tomto směru vznikly nebo vznikají.

Cílem této práce je hlubší pohled na spiritualitu prožívaného vztahu básníka a grafika Bohuslava Reynka k Panně Marii. Tento vztah je zásadním stylem otisknut v jeho básnickém i grafickém díle, a to velmi autentickým a intenzivním způsobem, který umožňuje vědeckou reflexi z pohledu teologie a spirituality. Hlubší reflexe této tematiky by potom měla odhalit, jakým způsobem spiritualita básníka a grafika i jeho vztah k Matce Boží společně vtělené do jeho díla mohou rozkrývat nové mariologické obzory věřícímu člověku dneška, působit na něj a ovlivňovat jím prožívanou víru, a též zdali lze imaginativním způsobem za použití básnické a grafické řeči vytvořit reálnou mariologickou výpověď, která je v souladu se zdravou ortodoxií a učením církve, a případně jakým způsobem je nebo není tato výpověď pouze spirituálním odrazem osobnosti Bohuslava Reynka a jím prožívané víry.

Ortodoxie přitom musí nutně být určujícím a vstupním bodem této práce. Pokud jde o otázku pravověří, vykazuje básnické a grafické dílo Bohuslava Reynka ve vztahu k Matce Boží až překvapivou čistotu, jednotu a pevnost. Bohuslav Reynek rozhodně

¹ Např. HRDINKOVÁ, Kateřina. *Způsoby metaforiazce v pozdní básnické tvorbě Bohuslava Reynka*. Brno, 2013. Bakalářská práce.

nebyl teologem, jeho autentická víra vycházela z četby bible, modlitby a slavení liturgie. Cílem práce ovšem nemá být pouhé konstatování o pravověrnosti jeho díla, ale hlubší poznatky o umělecké výpovědi, která v případě Bohuslava Reynka tuto ortodoxii také teologicky zakotvuje.

Jako metodiku práce jsem zvolil postup, při němž je v interpretační části práce nejprve představen vztah mezi Bohuslavem Reynkem a Pannou Marií pohledem do jeho života a jím prožívané víry ve vztahu k Panně Marii. Následně po představení hlavních mariánských motivů v jeho básnickém a grafickém díle dojde v dalších částech práce ke konkrétnímu rozboru jednotlivých nejvýznamnějších básní a grafik odpovídajícímu vědeckému záměru práce. Po rozboru jednotlivých konkrétních básní a grafik následuje v analytické části práce reflexe poznatků, které byly odhaleny v části interpretační, a rozklíčování jejich významu pro spiritualitu a život ve víře dnešního člověka a též jejich zakotvení ve zdravé ortodoxii. V úplném závěru se nachází kapitola obsahující návrhy toho, jak by bylo hypoteticky možné výsledky a poznatky vyplývající z této práce aplikovat v konkrétních činnostech církve současnosti.

Zdroji použitými k vypracování práce byly dostupná literatura, vědecké práce a články z odborné literatury zabývající se danou tematikou.

1. Panna Maria v životě Bohuslava Reynka

Kapitola obsahuje uvedení do toho, co představovala a znamenala Panna Maria pro Bohuslava Reynka v jeho životě, jakým způsobem ovlivňovala jeho myšlení, tvorbu i spiritualitu.

1.1. Odras vlastní osobnosti a povahy

Bohuslav Reynek byl člověkem, jehož osobní prožívání víry a vlastní spirituality bylo značným způsobem specifické. Dalo by se nadsázkou konstatovat, že mělo v některých obdobích jeho života až poustevnické rysy, bez ohledu na blízkou přítomnost jeho rodiny nebo jiných lidí. Od tohoto zásadního osobnostního rysu se také odráží jeho vnímání a chápání Matky Boží. Vzhledem k tomu, že se nedochovalo příliš mnoho detailních autentických vzpomínek na to, jak Bohuslav Reynek denně prožíval svoji víru (a to i ve vztahu k Marii), můžeme představu o jeho vztahu k Panně Marii postupně získávat především z jeho díla, ať už básnického nebo grafického.

Povaha samotného Bohuslava Reynka zásadním způsobem ovlivňovala jeho přístup k Bohorodičce. Z jeho díla lze velmi dobře vysledovat, jakým způsobem na něj Maria působila, jak vnímal její úlohu v dějinách spásy a jakým způsobem si ji vlastně nejčastěji představoval. Mariánské cítění navíc bylo posíleno v té době ještě nedávnými zázraky, které dávaly křesťanské naději v Panně Marii hojnou posilu, jak zmiňoval jeho syn Jiří: „Proto vzbudily takové nadšení třeba zázraky v Lurdech, které mohli ateisti jen těžko popřít.“² Přesto se Reynkova introvertní a rozjímavá povaha podepsala zásadním způsobem na tom, že jeho vnímání Marie bylo z velké části jiné, než bylo a je v církvi obecně u věřících běžné. Ze vzpomínek Reynkových synů například vyplývá, že matka Bohuslava Reynka se často během dne modlila růženec, což sám Reynek vnímal jako do určité míry vyprázdňené gesto a nebylo to jeho zbožnosti zcela vlastní.³

Z toho můžeme vydedukovat, že spiritualita Bohuslava Reynka je klíčovým bodem, důležitým nejen pro interpretaci jeho díla, ale i pro samotné uchopení jeho díla, které lze reflektovat především skrze brýle jeho duchovního života, jinak totiž hrozí, že by výsledek byl příliš formální a neživý.

² REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*. 2., aktualizované a rozšířené vydání. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2012, s. 129.

³ Srov. *ibid.*, s. 128.

1.2. Panna Maria, žena a trpící matka

Když tedy nahlédneme do Reynkových děl, spatříme tam výraznou dominanci Panny Marie v pozici trpící matky a ženy, především pod křížem v hodině největšího utrpení Kristova, které s ním jako jeho matka plně sdílela. Tímto obrazem byl Reynek zjevně natolik pohlcen, že ho vtělil do více než šestnácti grafik a do šesti básní. Tato svá díla pak umělecky situoval do míst, která mu byla blízká a která znal a navštěvoval. V Reynkově zobrazování útrpných chvil Mariina života strávených pod křížem se nachází nejjasnější zdroj jeho přístupu k Matce Boží, a proto bude v dalším postupu práce zaměřena pozornost právě nejprve tímto směrem. Velký vliv však měla i Reynkova pravidelná četba Bible a jeho láska k ní.⁴ Z tohoto zdroje vychází mnoho dalších k Marii zaměřených básní nebo obrazů, především s evangelní tematikou.

Dalším bodem odrazu k uchopení Reynkova přístupu k Marii je jeho prokazatelná láska ke světcům a oblíbená četba mystických autorů, jakými byly například bl. Anna Kateřina Emmerichová nebo sv. Terezie z Ávily.⁵ O konkrétním vlivu četby mystických textů na vybranou tvorbu Bohuslava Reynka bude pojednáno v další části této práce.

1.3. Mariánská poutní místa

Bohuslav Reynek navštívil během svého života pravděpodobně několik mariánských poutních míst, mezi nejvýznamnější co do vlivu na jeho život a tvorbu však patří poutní místo La Saletta ve Francii nedaleko Grenoblu, které navštívil dvakrát. Jistý vliv mělo jistě to, že pouť na La Salettu několikrát vykonal i spisovatel Leon Bloy, jehož tvorbu Bohuslav Reynek společně s vydavatelem Josefem Florianem rádi vyhledávali i překládali. Toto místo na něj hluboce zapůsobilo, což neuniklo jeho synům, a mladší Jiří Reynek to pěkně shrnul: „Tatínek bral La Salettu velice vážně, bez rezervy. Líčení vizionářky Melánie je skutečně autentické a sugestivní.“⁶

První cesta se odehrála v roce 1923, jak vyplývá z dopisů mezi Reynkem a Josefem Florianem.⁷ Tato cesta byla rozhodně v autorově životě zcela zásadní, neboť po návštěvě tohoto poutního místa se básník vydal poprvé navštívit do Grenoblu francouzskou básnířku Suzanne Renaud, jejíž sbírku *Zde tvůj život* překládal do českého

⁴ Srov. REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 130.

⁵ Srov. *ibid.*, s. 132.

⁶ *Ibid.*

⁷ ŠERÝCH, Jiří – MED, Jaroslav. *Bohuslav Reynek: Korespondence*. Praha: Karolinum, 2012, s. 189.

jazyka. Na základě této cesty napsal Bohuslav Reynek později i báseň s názvem „Pout' na La Salettu“. Vnitřně složitá básníková osobnost se však projevovala i v prožitku z návštěvy tohoto poutního místa. Jeho bytostně prostá venkovská spiritualita nesouzněla zcela s tím, co na La Salettě spatřil: „(...) vrátil se zklamaný poutním chrámem, ubikacema, na místě zjevení viděl jen rozlitý dehet – asfaltovou plochu. Představoval by si spíš kapličku někde v kamení.“⁸

I ve verších samotné básně o La Salettě lze nalézt jistý odstup od toho, co básník na tomto poutním místě spatřil: *Svatá Hora, kříž a chrám otevřený; jděte tam, smutek studena vás raní. Na šlépějích Naší Paní (...) čpí a v kole černě kvete dehet; už jich nenajdete.*⁹

I z tohoto lze vyvodit, že složitá umělcova osobnost se nutně projevovala i v přístupu k samotné Panně Marii a mariánským motivům, kdy se vnitřní Reynkova chudá a prostá spiritualita doslova prala s tím, jakým způsobem byla někdy mariánská tematika prezentována samotnou církví. Tento nesoulad byl typickým projevem celé tvorby Bohuslava Reynka, ale i prožívání víry v jeho životě. Často býval jako mnoho jiných umělců vnitřně rozervaný, nestálý a choulostivý, přesto vždy pevný a neústupný ve své víře.

Dalším poutním místem, které sice Bohuslav Reynek nenavštívil, ale tamní zjevení Panny Marie k němu promlouvalo, byla slovenská Turzovka: „Později tatínka možná trochu naivně zaujala Turzovka. Asi mu bylo sympatické, že vizionářem tam byl hajný.“¹⁰ Tak vzpomínal na tuto část otcova života opět mladší ze synů Jiří Reynek. Zde vidíme potvrzení toho, jak vnitřní Reynkovo směřování k venkovu a obyčejnosti ovlivňovalo jeho vidění věcí. Hajný jako příjemce zjevení, to bylo velmi vyhovující Reynkovu obrazu víry, a proto si k němu snáze našel cestu.

Z výše uvedených faktů plyne, že Bohuslav Reynek měl vztah k mariánským zjevením, že nad nimi často přemýšlel a v celkové mozaice jeho představ o Panně Marii doplňovala tato zjevení biblická ztvárnění Bohorodičky. Vše potom jako celek zapadlo do celkového prožitku víry s přesahem do osobnostní spirituality ve vztahu vzájemné interakce, což autor následně vtělil do svého díla. Nepochybně občas bojoval s tím,

⁸ REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 44.

⁹ REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vydání. Zlín: Petrkov, Archa, 2009, s. 267.

¹⁰ REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 45.

jakým způsobem byla tato zjevení prezentována církví, tento vnitřní boj ale bojoval se ctí, vždy neochvějně stál ve víře pevně ukotven v pravověří, ačkoliv jeho umělecká duše často trpěla nad církevním nevkusem.

2. Hlavní mariánské motivy v díle Bohuslava Reynka

V této části je uveden náhled a charakteristika struktury mariologických motivů v básnickém i výtvarném díle Bohuslava Reynka s ohledem na spirituální, věroučný a biblický kontext.

2.1. Pieta

Pokud lze nějaký motiv označit jako dominantní, je jím rozhodně pieta, známé a do určité míry klíčové místo křesťanských dějin a dějin světa vůbec. Jakým způsobem lze tento motiv vztáhnout k životu Bohuslava Reynka, aby se mohl stát výpovědí o jeho díle, a v důsledku vlastně o něm samém? I to je jedním z úkolů této práce. Průsečíky jsou minimálně dva, pieta jako motiv evangelní a pieta jako motiv velké duševní i fyzické bolesti a utrpení. V prvním případě se pieta stává předmětem zájmu jako součást biblického evangelního příběhu, autorova záliba v četbě Bible byla známá.¹¹

Mnohem zajímavěji se však jeví druhý kontext, a sice blízkost a podobnost tohoto útrpného výjevu, kde dochází vrcholu duševní bolesti uzoufané Matky nad nehybným tělem svého ztrápeného syna, k vlastním prožitkům a pocitům autorovým, které prožíval na tomto světě. Jeden kontext bezprostředně souvisí s druhým, to je zřejmé. Ale přesto je důležité zde do určité míry odlišit rovinu čistě biblické četby, kterou Reynek denně praktikoval, od roviny duševních prožitků a sebeidentifikace s biblickými postavami jako projevu vlastní spirituality, která se projevovala v každodenním životě, a to zvláště v dobách těžkých. To je zjevné z knihy vzpomínkových rozhovorů s jeho syny, kdy si na tuto konkrétní skutečnost vzpomněl opět mladší ze synů Jiří: „V nejhorších dobách se vracel k biblickým tématům – Piety, Ukřižování, Job. Trochu se z toho exorcizoval.“¹²

Ztvárnění piety, ať už básnické nebo výtvarné, je pomyslnou vlajkovou lodí v přístupu k odhalení a uspořádání zásadních mariologických motivů v díle Bohuslava Reynka, zároveň je i přístupovým bodem k autorově spiritualitě, která je pro tuto práci zásadní ve smyslu interpretace a reflexe dosažených zjištění.

¹¹ Srov. REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 130.

¹² *Ibid.*, s. 199.

2.2. Ostatní biblické motivy

Ve svých básních nebo grafikách a obrazech Bohuslav Reynek reflektoval kromě dominantní piety i jinou biblickou, převážně evangelní tematiku. Přímou návaznost na pietu s přesahem mimo Písmo mají jeho básnické texty o sedmibolestné Panně Marii nebo i texty pohlízející na Bohorodičku jako na lidskou matku, zároveň však i na Matku Boží. Při užití chronologického postupu biblickou tematikou se nám odkrývají mnohé další motivy, například motiv zvěstování zmíněný v jedné básni i ztvárněný jedním linorytem.

Následuje motiv navštívení Panny Marie v básních reflektovaný několikrát a nechybí ani vánoční a adventní motivy z Betléma. To nám ukazuje, že kromě piety, která se vztahuje k již zralému věku Marie, promlouvaly k autorovi především motivy z jejího mládí, a sice před narozením nebo přímo při narození Ježíše Krista. Vztažnost autora k těmto motivům pravděpodobně plynula z jeho záliby v četbě Bible, přičemž si jednotlivé biblické výjevy projektoval do své tvorby. Narativní stránka a poetika této části písma přímo vybízí k inspiraci. Přesto pokud zasadíme biblickou tematiku (vyjma piety) do kontextu celého jeho díla, především básnického, shledáme, že je zpracována spíše v menší míře, přesto však v dostatečné na to, aby mohla být provedena reflexe těchto motivů v této práci.

2.3. Ostatní nebiblické motivy

Z ostatních mariánských motivů v díle Bohuslava Reynka zaujme jeho interpretace posledních okamžiků Bohorodičky na tomto světě, a sice v básních „Nanebevzetí Panny Marie“ a „Smrt Panny Marie“. Církevní dogma o Nanebevzetí bylo slavnostně vyhlášeno v roce 1950, přesto jsou básně z let 1925 a 1940 krásným svědectvím této od dávných časů trvale věřené pravdy církve. Zjevná však je i inspirace z knih bl. A. K. Emmerichové. Dalším motivem, který však částečně proniká i do biblických, je akcentace Panny Marie Sedmibolestné. Vnímání bolestí Matky Boží zapadá do celkového obrazu toho, jak Bohuslav Reynek nahlížel Marii v celém svém díle i životě.

Zásadním mariánským literárním dílem, a to modlitebním, je rozsáhlá báseň „Modlitba prosebná k Panně Marii“. Ta ukazuje směr, kterým se ubíraly myšlenky autora v modlitbách ke Svaté Panně. Dokazuje to, že se k ní vytrvale modlil, i když

nikoliv způsobem, který by byl typický pro soudobou katolickou zbožnost, jak si všiml i jeho syn Jiří: „(...) Někdy si (maminka) vzala růženec a modlila se ho v kuchyňce, to by zas tatínek nikdy neudělal.“¹³

¹³ REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 45.

3. Pieta

Je-li cílem této práce živá reflexe toho, jakým způsobem pracoval Bohuslav Reynek s pietou coby nejsilnějším mariologickým motivem ve svém díle, musí být vstupním bodem pokud možno co nejširší vhléd do jeho niterné spirituality, do jeho srdce, coby srdce plamenně věřícího člověka, ale zároveň křehkého umělce, jehož psychika se často ocitala v návalech prudkých změn. Je třeba nalézt Reynka autentického i se všemi jeho bolestmi a slabostmi, jít pod povrch běžných a někdy idealizovaných představ o tomto umělci, a zde je potom možno nalézt odpovědi, které jsou smyslem této práce.

3.1. Autorská stylizace

Pokud dnes vůbec někdo přemýšlí o Bohuslavu Reynkovi, často bývá svázán jakousi obecnou představou o umělci z venkova, který se stylizoval do role poustevníka nebo pastýře, neboť měl raději zvířata než lidi. Raději pásal ovce, než navštěvoval přátele nebo návštěvy přijímal. Byť se v tom skrývá část pravdy, ve skutečnosti byl Reynek umělcem nesoucím si životem svůj kříž a jeho tvorba je spíše odrazem jeho chápání a vidění světa a jeho vlastní spirituality, ve které prožíval svoji víru. Pokud hledáme odpověď na otázku, zdali své vlastní životní bolesti spojoval s bolestmi Panny Marie, případně i tím, že se stylizoval v některých momentech svého života do jejího údělu, pak odpovědi musí být, že tomu tak není. To potvrzují i vzpomínky jeho synů: „On nebyl schopný stylizace. Možná se moh ztotožňovat, ale to je něco úplně jiného.“¹⁴ Bylo tomu tedy spíše tak, že jisté biblické postavy jako Job nebo Maria mu byly bližší, neboť byly bližší jeho chápání víry v kontextu každodenního života a životního údělu vůbec. Svoji úlohu jistě sehrálo jeho pevné ukotvení v pravověří, což posilovalo vztah k Marii jako matce všech věřících.

3.2. Umělcova psychika a zápasy s démony

Bohuslav Reynek byl člověkem nestálých nálad, vyhledával samotu a své bolesti většinou nechtěl sdílet.¹⁵ Nejtajnějších míst své povahy si byl dobře vědom, jak vyplývá z dopisu Antonínu Střížovi z roku 1915: „Ale jest mi od dětství zápasiti

¹⁴ REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 130.

¹⁵ Srov. *ibid.*, s. 201.

s ďáblem – ať tomu říkají nervóza, neb jak již chtějí, jest to totéž. Časem tolik mne to vysiluje, že jsem téměř neschopen radosti (...).“¹⁶ Umělec sice nikdy neobdržel žádnou oficiální psychiatrickou diagnózu, s jistotou však měly jeho stavy vliv jak na život rodinný, tak na jeho tvorbu, která je předmětem zájmu této práce. Útěchu nedokázal najít ani ve své ženě; jeho manželství bylo pokládáno spíše za pragmatické, bez velké lásky a radosti. Někdy se jeho stavy prohlubovaly až k různým paranoím a stavům panické úzkosti.¹⁷ Často pak byly spojeny s tvůrčí pauzou. Útěchu nacházel pouze v samotě svého altánu, nebo uvnitř petrkovského domu, ze kterého nechtěl vůbec vycházet ven.¹⁸

Zásadním je potom zjištění, že právě v těžkých časech, pokud byl schopen tvořit, nejvíce se obracel k tematice, která je pro tuto práci klíčová, totiž k biblickým příběhům, pašijovému cyklu, nebo knize Job. Zde tedy narážíme na podstatný moment vyjádření Reynkovy spirituality, tematika ukřížování a piety byly pro něj často cestou ven z nežádoucích duševních stavů a návratem do stavu alespoň částečné útěchy. Panna Maria trpící pod křížem a v hodině kříže tedy mohla paradoxně mít pro umělce vítaný očistný a exorcizační účinek.

3.3. Četba mystické literatury

Z faktů o básníkově životě víme, že významnou a živou součástí jeho spirituality byla láska ke světcům, jak vzpomínal na svého otce i syn Jiří: „Na postavy světců byl hodně polarizovaný, byla to nedílná součást jeho víry, i to ho významně odlišovalo od evangelíků.“¹⁹ Reynkova láska ke světcům a svatým se projevovala i hojnou četbou jejich textů. Zvláštní místo mezi těmito texty potom měla kniha *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista* od blahoslavené Anny Kateřiny Emmerichové. Jak vyplývá i z dopisů mezi Bohuslavem Reynkem a literátem Josefem Florianem, toto dílo četli oba několikrát.²⁰ Je velice pravděpodobné, že si umělec ve větší či menší míře projektoval jednotlivé výjevy z této knihy do svých děl, jak vyplývá například z mnohých piet ať už básnických nebo grafických. Na reflexi pracující s eventuální podobností

¹⁶ ŠERÝCH, Jiří – MED, Jaroslav. *Bohuslav Reynek: Korespondence*, s. 36.

¹⁷ Srov. REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 198.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 132.

²⁰ Srov. ŠERÝCH, Jiří – MED, Jaroslav. *Bohuslav Reynek: Korespondence*, s. 252.

některých ztvárnění piety Bohuslavem Reynkem s vyobrazením převyprávění ukřižování ve vizích bl. A. K. Emmerichové bude přistoupeno v další části této práce. Ve svých biblických polohách byl Reynek Emmerichové často velmi blízko.

Tohoto faktu si všimli již mnozí autoři, kteří se podrobně zabývali Reynkovým dílem dříve. Ti mnohdy rozpoznali nápadné analogie v Reynkově tvorbě směřující k dílu bl. A. K. Emmerichové, jak naznačuje i doslov Mojžíře Trávníčka z knihy *Básnické spisy*.

Stejně pozornosti si zaslouhují paralely biblických zastavení Bohuslava Reynka a starozákonních i novozákonních vidění Anny Kateřiny Emmerichové. Jsou příbuzné stejnou zemitou konkrétností a názorností, nesčetnými detaily a reáliemi všedního života a jejich začleněním do duchovního dění, přítomností aureoly duchovního vyzářování nejobyčejnějších věcí a událostí.²¹

V celkové mozaice umělcova života a jeho křehké povahy je téměř nemožné, že by se intenzivní četba mystických textů a silná láska ke světcům neprojevila v jeho díle. Je zjevné, že jeho záliba ve světcích byla velká a že jeho spiritualita byla se světci bytostně spjata: „Zálibu měl do značné míry v mystických světcích: Kateřina Sienská, Terezie z Ávily, Jan od Kříže.“²² Proto i vztah k nim a jejich intenzivní četba je jedním ze vstupních bodů, kterými je důležité projít, pokud chceme problematiku reflexe piety nebo i jiných děl o Panně Marii z dílny Bohuslava Reynka zasadit do náležitého kontextu.

²¹ REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*, s. 687.

²² REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 132.

4. Pieta v básních

Obsahem kapitoly je chronologickým postupem podaný přehled nejvýznamnějších básní s tematikou piety v básnickém díle Bohuslava Reynka.

4.1. Panně Marii (sbírka *Žízně* z roku 1921)

Báseň s názvem „Panně Marii“ reflektuje dvojí tematiku ve vztahu ke Svaté Panně, a sice ukřižování a pietu v polovině první a jejích sedm bolestí v části druhé. Dominantní je zde ovšem umučení a pieta.

Dnes navštívil mne Ježíš, ale zmučen spí / zas v agonii strnul Velikého pátku / Pojď k nám, Ó Paní, promluv, snad se probudí, / a přece vydechne, až uslyší svou matku. Básník básnickou řečí vytváří příběh, v němž jeho osobu navštěvuje sám Ježíš. Není to setkání radostné, Ježíš je v agonii, je zdůrazněno jeho umučení. Dále básník pomyslně volá jeho matku, aby zmírnila onen smutek v očích člověka vnímající Ježíšovo utrpení, aby promluvila na svého syna, připomněla mu svoji přítomnost, a tím zmírnila jeho útrapy. Zde vidíme, že Reynek citlivě vnímal především lidské pouto mezi matkou a synem, kterému přikládal nemalou důležitost. Nutnost a velikost lidských bolestí v případě Ježíše i jeho Matky byly pro autora a jeho vnímání Boha zásadní.

Zajímavé podněty přináší pohled na některé výrazy v užitých verších. Básník pracuje s vizí, že případná slova, která by zazněla z úst matky, by snad mohla zvrátit samotnou smrt silou vzájemné lásky. A tento zvuk a dech z úst milující matky by nutně našel odezvu v ústech a těle Kristově. Básník opravdu velmi intenzivním způsobem vnímal prožitek lásky mezi Marií a Kristem a tuto lásku by přeneseně volal na pomoc proti všemu a všem.

Ó pojď a zůstaň, hlavu jeho vezmi v klín, / snad v krvi úsměvem mu zkvětou rty a chřípí, / snad zapomene chvíli kříže našich vin, / snad Syn tvůj okřeje v tvé vůni letní lípy. Zde máme historicky první básnickou vystavěnou pietu v díle Bohuslava Reynka. Básník nechává Boha spočinout v náručí jeho matky, která jediná mu může pomoci na chvíli vydechnout, či dokonce zapomenout na svůj úděl. A tento akt něhy a vzájemnosti by v básnickových očích dokázal překonat a pominout akt bolesti a utrpení, které by se

změnilo v radost úsměvu. Tuto radost pak měl patrně básník spojenou s vůní květu známého stromu, což vtělil do svých veršů.

Maria v srdci s sedmi velikými meči / a s Synem na klíně jak s sladkou úrodou, / pojd', shlédni na mou úzkost: porobena klečí. Básník přeneseně nechává zmizet i své vlastní úzkosti pod tíhou velikosti milosrdenství Matky Boží. To milosrdenství je zvětšeno i jejím vlastním bolestným údělem. Připodobnění Krista ke sladké úrodě je snad básnickým vyjádřením toho, že byt' v převeliké bolesti a zmaru tato nejvyšší oběť se promění ve sladké vítězství lásky a spásy celého lidstva. V návaznosti na předchozí verše můžeme rozpoznat paralelu na posloupnost květ – plod (úroda).

Maria v srdci s mečů sedmi Korunou, / jež světly omamnými vnikají mi v ledví, / mé srdce bázlivé mi přetní vedví. Síla Boží Matky je v tom, že poté, kdy se člověk vcítí do její situace a pochopí její úděl, dokáže mu dát sílu překonávat sebevětší bázeň. To je poselství závěru této básně.

K nahlédnutí je báseň v příloze č. 1.

4.2. Pietà (sbírka Smutek země z roku 1924)

Jedná se o poměrně rozsáhlou báseň v próze, která používá básnických prostředků k vystavění až téměř umělecky přepjatého obrazu piety. Přesto však nakonec velmi vkusně doplňuje ostatní mariánské básnické figury z díla Bohuslava Reynka do celkového kontextu jeho tvorby.

Zajímavostí jistě je, že tuto pietu autor situoval na skálu Finisterre ve Španělsku, tedy na místo, které bylo v minulosti považováno za konec tehdy známého světa. Maria je popisována jako „tmavá“ a popis předchozího utrpení Kristova je detailní: (...) *který je pln černě hlubokých ran a trhlin mezi žebry a na zápěstí má přikován velký plazivý řetěz.* Básník také ve verších poměrně obsáhle reflektuje tu pravdu víry, že Pán po své smrti sestoupil do pekel, aby univerzalita spásy byla úplná. Tento fakt pak nechává zaznít ve svých verších prostřednictvím symbolické řeči, ve které je kladen důraz na Ježíšův úděl v podobě nutného sestupu do pekel. Ten, který sám byl bez hříchu, navštívil místa určená hříšníkům, aby jim přinesl naději spásy, a tím zdůraznil její absolutní univerzalitu. Symbolika proražení mříže pekla a zhlédnutí muk, která sám zažíval, pomáhá zdůraznit výše uvedené. (...) *a Syn jest kamenný a silný, duší přitahován do pekel mezi patriarchy a ještě potom hluboko v Gehennu Satanovu (...)*

Peklo přitahuje Ježíše jako magické zrcadlo, žíhané ohnivou mříží, aby ji prorazil a sestoupil k vodám našich muk a shlédl v nich svoje, aby spatřil, že Otec mu neuložil více než dost.

Zakončení této básně v próze lze vidět jako typické pro jeho vyobrazení piety. Básník zde pracuje se i symbolikou květin, aby zdůraznil něhu a emocionální naléhavost této chvíle. Nechává vyznít i úděl, který Maria ve vztahu k Ježíši plně přijala již ve zvěstování, a zároveň akcentuje její lidskost a mateřství. Kristus v tu chvíli v básníkově vidění tohoto momentu zkrátka naléhavě potřebuje náruč své matky a její útěchu. Matka, která má utěšit tělo svého mrtvého syna, jenž nesl v bolestech břímě našich hříchů. To je silný výjev, který zdobí závěr této básně v próze.

Ó Maria, Ježíš jest těžký, já to vím, ale ještě jej chvílku pochovej na klíně, více toho potřebuje, než umíme pochopiti, rány mu oblož fialkami svých truchlivých pohledů, skloň nad ním svá prsa, hrad a pramen pokoje, a připomeň mu, že ještě dnes bude v ráji...

Celá báseň je obsažena v příloze č. 2.

4.3. Pietà (sbírka Rty a zuby z roku 1925)

Jedná se o kratší, avšak velmi silnou báseň vyobrazující pietu. Verše jsou semknuté a prudké až naturalistické. Sami Reynkovi synové považovali sbírku Rty a zuby za jednu z otcových nejzdařilejších co do osobitosti básnické řeči.²³

V první části vyobrazuje básník ve verších Matku, která tiskne svého syna k hrudi, a tento výjev obklopuje vířícími démony v nachovém sadu. *Zabitého syna / který v krvi siná, / Matka tiskne k hrudi. / Démonové rudí / jak plamenů víry / vrůstají v svah sirý, / nachovým jest sadem.* Zjevení rudých démonů můžeme přikládat básnickému vyjádření vzteku nepřítele Božího, který poznal v Ježíšově smrti svojí prohru. Sad ve svahu potom odpovídá běžným vyobrazením Golgoty.

Ve druhé části se potom autor více zaměřuje především na Bohorodičku, kdy se opakuje jeho básnické vidění Matky Boží jako „tmavé“, ale přidává se i motiv nové Evy, té, která zůstala nesvedená a pevná. Básníková práce s temnou a tmavou barvou Bohorodičky může být biblickým odkazem na verše z knihy Píseň písní.²⁴ V celkovém

²³ Srov. REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*, s. 182.

²⁴ Pís 1,5.

kontextu potom tato symbolika má pravděpodobně působit jako slavnostní zdůraznění důstojnosti Matky Boží. *Sad je na Golgotě, / smrt má zdi a plotem, / temná tam Madona, / veliká a vonná / nesvedená Eva, / Plod utrhla z Dřeva / Prvorozený.*

Zde se sbíhá více zajímavých motivů vztažených k Panně Marii. Reynek básnickou řečí přirovnává Marii ke starozákonní Evě, avšak z jeho posledních veršů rozeznáváme, že i v očích básníka tato nová Eva tu původní zcela překonává. Tematika trhání plodu dostává v této básni nový kontext, a to především ve vztahu k Panně Marii. Zřetelné je propojení těchto biblicky významných žen do jednoho okamžiku v podobě trhání plodu, ve kterém si obě vedou zcela odlišně. Zatímco stará Eva plod utrhnout nesměla, ale přesto tak učinila, nová Eva v tomto básnickém obrazu plod utrhne také. Tentokrát však prostřednictvím básnickovy řeči rozpoznáváme novou kvalitu. Tím plodem je totiž Kristovo tělo, které se skrze smrt stává vítězným nad smrtí, do které lidstvo uvrhla Eva stará svojí neposlušností a vzdorem. Podobnost s trháním plodu se tedy přetavuje v absolutní kontrast co do výsledku tohoto symbolického úkonu.

Báseň je k nahlédnutí v příloze č. 3.

4.4. Pietà (sbírka Pietà z roku 1940)

Jedná se o obsáhlejší báseň, která zahrnuje množství básnicky vyobrazených detailů piety. Jako v některých dalších dílech se objevují důrazy na uplynulá bolestná muka Ježíšova nebo na Matku Boží coby novou Evu. Tato báseň je typickým příkladem použití básnické řeči, která umožňuje mnohoznačnost výkladů některých obrátů a slov.

Syn zbodený se ztišil Matce na klíně, / tkví v rukou prosebnice růženec ran rudý. / Ke zdrojům pokoje jdou bolesti a bludy / po krve klikaté a strmé pěšině. Z těchto veršů lze usuzovat autorovu inspiraci četbou mystického textu *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista* od bl. A. K. Emmerichové, která má výjev Matky pokojně vymývající krev z ran svého Syna poměrně detailně popsán ve své vizi. Nejprve ve verších *Syn zbodený se ztišil Matce na klíně, / tkví v rukou prosebnice růženec ran rudý* můžeme vidět paralelu ke konkrétní vizi: „Znovu měla v náručí tělo svého přemilého Syna, jemuž za celou dobu mučení nemohla prokázat nejmenší službu lásky. Teď viděla hrozně zohavené přesvaté tělo, jeho strašné rány měla přímo před očima a líbala jeho

zkrvavené tváře.“²⁵ Inspiraci částí mystického textu, který popisuje umývání Kristových ran, prozrazují verše *Ke zdrojům pokoje jdou bolesti a bludy / po krve klikaté a strmé pěšině / Jdou bičů pěšinky a vedou spárů stopy / v sad, který večer zalil kalich anděla.* Výjev, který představoval vizi Marie, která spolu s Marií Magdalskou pečlivě omývá rány mrtvému Synu, je v podání bl. Anny Kateřiny Emmerichové obzvláště silný. V textu popisujícím tuto vizi můžeme nalézt detaily ohledně snímání trnové koruny, omývání celého těla, které začalo od hlavy a postupně pak přešlo k péči o celý zbytek posvátného těla.²⁶ Zároveň je vedle popisu Kristových ran popsáno i klidné a smířené chování Svaté Panny, na které básník odkazuje ve slovech o pokoji: „Potom sčesala také několik zbývajících vlasů, které pacholci nevytrhali, na tři díly, po stranách a dozadu a pěkně je uhladila.“²⁷

Verše v další části básně jsou bohaté na biblické evangelijní odkazy, jako je vinná réva nebo dřevo nových jeslí. Tyto odkazy jsou dány do přímé souvislosti s Ježíšem Kristem: (...) *sní hrozen jediný na divotvorné révě, / na prsou Matčinych po nových jeslí dřevě.* Zmíněné verše v kontextu mohou odkazovat na biblická podobenství o vinici, ale použitá expresivní sousloví dávají velký prostor pro jejich interpretaci. Dřevo nových jeslí v analogii s dřevem kříže a spočinutím v Matčině objetí odkazuje v básnické řeči na Kristovu cestu: na dřevo jesliček, ve kterých Kristus spal coby malé dítě, přes dřevo kříže, na kterém vykonal svoji oběť, po náruč Mariinu, ve které spočinul po této oběti již jako dospělý muž. V závěru básně pak opět rezonuje motiv nové Evy, který básník nechává zaznít i v jiných básních, společně s motivem umývání a obstarávání Kristova mrtvého těla: (...) *zpod trnů v koruně na Ježíšově hlavě / krev vytryskla Evě nové v skrání a na ústa.* Tento básnický vyobrazený výjev ve verších může opět být inspirován dílem bl. A. K. Emmerichové, která ve svých vizích tuto událost popsala: „Sňala z hlavy trnovou korunu, již rozvázala vzadu s velikou opatrností. (...) Aby některé trny, jež vnikly hluboko do hlavy, při snímání koruny rány ještě více nerozdíraly, musely být odříznuty.“²⁸ Básníka tak zjevně zaujal moment snímání trnové koruny, který vetknul do svých veršů a opatřil vlastní imaginací.

²⁵ EMMERICHOVÁ, Anna Kateřina. *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista*. Hlinsko: Rudolf Špaček, 2014, s. 257.

²⁶ Srov. *ibid.*

²⁷ *Ibid.*, s. 258.

²⁸ *Ibid.*, s. 257.

Báseň je obsažena v příloze č. 4.

4.5. Pietà (sbírka Mráz v okně z roku 1969)

Tato báseň z pozdní Reynkovy tvorby používá krátké a prudké verše jako básnickou řeč, která přidává naléhavosti celému vyobrazení piety. Verše akcentují především tíhu Kristova těla sundaného z kříže do náručí Matky.

Po vahách hřebů a kříže / níže zas níže, / Kriste tvá tíže, / kyrie, kyrie, / na klíně Marie / složena je. Motiv postupného snímání mrtvého Krista z kříže a pomalé sesouvání jeho těla dolů v náruč jeho Matky se objevuje v básni vůbec poprvé. Opět můžeme vidět možnou inspiraci knihou *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista*, kde je tento výjev obsáhlým způsobem popsán. Kristovo tělo sundávali z kříže za pomoci velikého plátna Nikodém a Josef z Arimatije, přičemž A. K. Emmerichová obdržela ve svých vizích tento výjev velmi podrobně. Nejprve Josef a Nikodém vytloukali hřeby z dřeva kříže a těla Kristova a následně tělo celé postupně sesouvali dolů pomocí plátna a šátků, kde spočinulo v náruči Matky Boží. To vše se dělo s velkou opatrností a uctivostí.²⁹

V dalších verších také poprvé zaznívá motiv blížící se soboty, který byl významný vzhledem k nutnosti Kristova rychlého pohřbu: *Sobota nastává, / kříž už se poráží. Sobota blízko je, Pietà.* V textu se i opakují verše, které dávají důležitost tíži Kristova těla v náruči jeho Matky: *Zvážen je nevinný. / Složena je hlava / na prsy Matčiny, / milosti závaží.* Nebo: *Zsinalým ztížená / Matčina kolena.* Váha Kristova těla byla několikrát zmíněna opět v mystickém vidění A. K. Emmerichové: „(...) a hřeby lehce vypadly z ran, jež byly váhou těla hodně roztrženy (...) Trup mrtvého těla, který při smrti celou váhou poklesl, spočíval nyní na plátně, jako by seděl.“³⁰

Do celkové mozaiky sestavené z básnickovy tvorby o pietě tento text zapadá svojí přímostí, úderností a výmluvností, s jakou básnickou řečí nechává výjev piety zaznít. Prudké a krátké verše dávají čtenáři pocit teskné naléhavosti a důležitosti zobrazované tematiky.

Báseň je k nahlédnutí v příloze č. 5.

²⁹ Srov. EMMERICHOVÁ, Anna Kateřina. *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista*, s. 255.

³⁰ Ibid.

4.6. Stesk (básně knižně nevydané – Nova et vetera, 1918)

V básni „Stesk“ se autor pomocí básnické řeči stylizuje do osoby Ježíše Krista, který mluví se svou Matkou ve chvíli, kdy spočívá v jejím náručí.

(...) tvář má po loktech tvých vzdychá, / by se oči mé v nich vyplakaly; / bolesti mlha bodavá je halí. Jako by básník sám vnímal své vlastní utrpení ve světle utrpení Krista. Opět se objevuje důraz na Pannu Marii coby Matku, maminku, jež má sdílet bolesti svého Syna. Syna, který potřebuje její útěchu: *(...) Tehdy v dobrotě se nakloň ke mně, matko, / rukama mne na hrud' svoji přitiskni / sladkou, jako nebe když se dní.* Dá se s určitou nadsázkou říci, že tato báseň skoro až dává Bohorodičce větší úlohu než samotnému Kristu, byť je to pouze na chvíli, kdy Kristus potřebuje útěchu a pomoc své Matky. Závěr básně tomu také odpovídá, Kristus jako by se měl v Marii a její něžné náručí zcela rozplynout: *(...) matko, přitiskni mne k sobě; ne, ne málo - / rozdrť, rozdrť mne, ó křišťálová, žhnoucí skálo!*

Tato básnická výpověď o Panně Marii je zásadní co do vnímání vztahu autora k její osobě. Reynek choval ke Svaté Panně zjevně velikou náklonnost, že neváhal v básnické řeči zaznít výjevy, které jí přikládají nesmírnou důstojnost a velikost vyplývající z čirého faktu jejího mateřství vzhledem ke Kristu, který je pravým člověkem i pravým Bohem. Podobně jako chovala a ochraňovala Maria malého Ježíše, když byl novorozeným kojencem, tak objímala a obstarávala i jeho tělo, když bylo snato z kříže. Tento motiv měl básník patrně často v mysli, jak vyplývá z jeho veršů.

Báseň je obsažena v příloze č. 6.

5. Pieta v obrazech

V kapitole je uveden popis obrazů a náhled na nejvýznamnější graficky ztvárněné piety z tvorby Bohuslava Reynka, postup je částečně tematický a částečně chronologický.

5.1. Suchá jehla a suchá jehla s monotypem

Tato grafická technika je pro Reynkovu především pozdní tvorbu zcela typická a počet piet ztvárněných touto technikou je dominantní. Pohled na takto ztvárněné piety dává poznat mnohé z autorovy tvůrčí imaginace a nabízí i velmi intimní pohled do jeho vlastní duše. V následujících řádcích je rozpracován náhled na jednotlivé grafiky v chronologickém pořadí od nejstarších po nejmladší.

Pieta III vytvořená v letech 1943 až 1949 (viz příloha č. 7). Tato grafika vytvořená technikou suché jehly ve formátu 130 × 116 mm nabízí pohled na Marii držící Krista v poloze, kdy její hlava je v takové pozici, že hledí Kristu do očí. Tento motiv vzájemného pohledu z očí do očí se opakuje i ve mnohých dalších grafikách. Tělo Kristovo je až nepřirozeně prodloužené, jeho trup je vyzáblý a na hlavě a na rukou jsou patrné jeho rány. Z celého výjevu vychází jako dominantní prvek především ona vzájemná pozice hlav, zatímco zbytek těla (především u Marie) se ztrácí v prostoru. Při delším pohledu na tuto grafiku je zřejmý autorův záměr zdůraznit sdílené utrpení Matky, která kdyby mohla, ráda by vzala mnohou Kristovu bolest na sebe. Smutek Matky držící mrtvého Syna se skloněnou hlavou a hledící mu do mrtvých očí odráží slabě naznačená svatozář.

Pieta za zahradou z roku 1949, technikou byla suchá jehla s monotypem (viz příloha č. 8). Dílo bylo vytvořeno ve čtyřech provedeních v různých barevných kombinacích na formátu 160 × 249 mm. Různost těchto čtyř provedení ukazuje Reynkovu vůli barvami vyjádřit jinakost, čehož si všiml i autor Reynkovy obrazové monografie: „Ukazuje se tu, do jaké míry je barva, její přesné definování a umístění klíčem k celému dílu, k jeho dokonalé podstatě.“³¹ V popředí se nachází Maria držící na klíně mrtvého Krista, kterého svými pažemi objímá. Kristovo tělo je prohnuté a ztuhlé do tvaru luku, patrné jsou mnohé jeho rány, především na hlavě, loktech a kolenou. Z mírně povislé

³¹ CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Rejnek (1892–1971)*. Řevnice: Arbor vitae, 2011, s. 158.

hlavy Krista kape na zem jeho krev. Jeho Matka s hlavou mírně skloněnou shlíží se smutkem v očích na svého mrtvého Syna, oblečena je celá v černém. Zajímavé je i pozadí tohoto výjevu, zřejmá je vystupující věž petrkovského zámečku a zeď, která obepínala zahradu tohoto sídla. Jedná se o další významný a opakující se prvek Reynkových grafik, umíšťoval je do okolí svého domu, na místa, která byla spojena s jeho každodenním životem. Petrkov je vskutku zásadním a výchozím bodem celé Reynkovy imaginace. U vrátek v plotě u petrkovského sídla se potom nachází vzdálená a tmavá postava, je to snad autor sám?

Pieta IV z roku 1949, pracováno bylo technikou suché jehly s monotypem (viz příloha č. 9). V této grafice se autor zaměřil na detail v podobě intimního a blízkého setkání obličejů Marie a Krista. Matka upřeně hledí do očí svého mrtvého syna a je mu natolik blízko, že se ho svým obličejem dotýká. Krev z jeho ran na hlavě ulpívá i na rukách Matky Boží. Kristus má zavřené oči, a přesto do nich Maria upřeně s velikým smutkem hledí, přičemž celou jeho hlavu drží ve svých dlaních a zbytek jejich těl se ztrácí v prostoru. Jejich hlavy jako by splývaly v jednu. Technickým provedením tato grafika působí velmi uvolněně a minimalisticky, jako by celý výjev byl oproštěn od reálného zobrazení a důraz byl kladen na zdrcený pohled matky do mrtvých očí. Je zde tedy přítomen opakovaný motiv vzájemného pohledu a blízkosti obličejů s tím, že na této grafice je maximálně zdůrazněn. Příběh této grafiky je nasnadě, Matka zpětně prožívá krutou bolest svého Syna, kterou by ráda vzala na sebe. Celá tato událost je však i její vlastní bolestí.

Pieta u studně z roku 1949, suchá jehla s monotypem, ztvárněno ve formátu 245 × 157 mm (viz příloha č. 10). V tomto zobrazení piety nacházíme mnoho typického především ve smyslu autorovy imaginace, kdy si pietu projektoval do běžných zákoutí petrkovského sídla. Maria celá oblečená v černém, kdy její tělo se mírně ztrácí v prostoru, drží jednou rukou k sobě přitisknutého Krista a druhou rukou pohybuje táhlem ruční vodní pumpy, ze které teče voda na Kristovy rány u chodidel. Zobrazení svatozáří je výrazné a Kristovy rány nejsou tolik akcentovány jako v jiných grafikách. Zajímavé je i pozadí, na kterém se nachází petrkovská zeď, po které přebíhá kočka. Přítomnost petrkovské zdi, místní vodní pumpy a kočky na zdi za Marií a Kristem je typickou projekcí piety na konkrétní místo v okolí autorova bydliště. To odpovídá teorii, že celý petrkovský dům a jeho nejbližší okolí byly pro Bohuslava Reynka

posvátným prostorem ve smyslu vzájemného protikladu posvátného a profánního prostoru: „Prostorem profánním (obyčejným a především v době padesátých let také zlým a nepřátelským) je pro Reynka vše, co přesahuje hranice domu, v němž žije, eventuálně hranice zahrady a dvora (v souladu s Eliadeho zdůrazňováním prostoru domu jako posvátného prostoru). Je tedy protikladem posvátného prostoru, který Reynek vnímá ve svém domě, prostoru dobra.“³² V tomto svém domácím posvátném prostoru mohl Bohuslav Reynek svobodně tvořit a byl zde schopen prožívat takzvanou hierofanii neboli spojení se sakrálnem. V důsledku toho se skutečnosti z tohoto Reynkova posvátného prostoru objevují v jeho grafickém díle ve spojení s například biblickou tematikou.

Mariin pohled a výraz tváře je kromě smutku plný zřejmé snahy co nejlépe umýt rány, které Kristu způsobilo kruté mučení. Možná je zde opět i inspirace ve vidění bl. Anny Kateřiny Emmerichové, která výjev umývání Kristových ran po snění z kříže velmi konkrétně popsala ve svém díle, což bylo uvedeno v práci výše.

Pieta na dvoře, ztvárněna technikou kolorované suché jehly s monotypem v roce 1950 (viz příloha č. 11). Ve formátu 160 × 246 mm z původní zinkové tiskové desky vytvořil autor tuto pietu umístěnou ve svém zjevně velmi oblíbeném zákoutí u petrkovského dvora. Ústředním motivem je samozřejmě Maria držící Krista ve svém náručí v opakovaně použité poloze se sblíženými obličejí. Kristovy rány jsou v této grafice akcentovány výrazněji, krev ulpívá i na Matce Boží, jejíž pohled je plný velkého smutku. Zajímavostí je přítomnost ruční vodní pumpy (známé již z grafiky *Pieta u studně*), která se nachází poblíž ústředního výjevu. Přítomna je opět i kočka, která je zobrazeným postavám velmi blízko, a vzadu ve dvoře je také vyobrazen kohout. Přítomnost domácích zvířat z petrkovského sídla dokresluje skutečnost, že si autor projektoval svoji představu piety na běžná místa v okolí svého domu a do svých grafik včlenil i různá zvířata, která se v těchto místech běžně pohybovala. Včleněním těchto zvířat do svých grafik dává Reynek jasně najevo, že patřila zcela jistě k domu neboli k posvátnému místu Reynkovy tvorby. Způsob, jakým Bohuslav Reynek pracuje se symbolikou zvířat ve svém díle, dokonce naznačuje, že měla v jeho posvátném prostoru výsadní postavení plynoucí z jeho láskyplného vztahu k nim.

³² KOPŘIVOVÁ, Světlana. *Ve vidění nevýslovném: Sakrální a profánní v pozdním díle Bohuslava Reynka*. Olomouc, 2010. Bakalářská práce, s. 10.

Suchá jehla s leptem a monotypem byla technikou u *Piety s růžemi* z roku 1957 (viz příloha č. 12). Ústředním motivem této grafiky ve formátu 225 × 195 mm je obvyklý výjev ukřižovaného Krista spočívajícího v náručí svojí Matky, tentokrát zasazený mezi květiny a křoviska. Maria drží Kristu jednu svoji ruku na tváři, patrna je krev z ran, která ulpívá i na Bohorodičce samé. Kristovo tělo jako by od pasů mizelo v prostoru, do tváře mu není vidět. Hlava Svaté Panny se sklání v typickém výrazu smutku a žalu nad tváří Kristovou. V Mariině tváři však lze v této grafice nalézt i nepatrný výraz něhy, se kterou se sklání nad mrtvým Synem. Vedle Krista se nachází keř růží, jenž dal grafice jméno. Patrna je snaha autora identifikovat květy růží s Kristovou krví, a to nejen použitou barvou, ale i technikou a ztvárněním. Tato snaha je patrně prostředkem, jak v grafice vyjádřit průnik svaté Kristovy krve do prostoru reálného pozadí grafiky (z kontextu nevíme, jestli se keř nacházel v zahradě, která byla pro Reynka prostorem posvátným). Tento průnik Kristovy krve, ze které se grafickým zobrazením stávají květy růží, posvěcuje tento zprvu obyčejný keř a dává mu posvátný nádech.

Pieta v polích z roku 1959 vytvořená technikou kolorované suché jehly s monotypem (viz příloha č. 13). Další z typicky zpracovaných piet Bohuslava Reynka, tentokrát je bolestný výjev umístěn na holé pole, a to ve formátu 162 × 248 mm. Autor si tedy pietu projektoval i na místa zcela mimo okolí domu, třeba při pastýřské činnosti nebo běžné práci na poli. Tato grafika vykazuje přítomnost opakovaných metod zobrazení Marie a Krista, jako je například pohled tváří v tvář, výrazné ztvárnění Kristových ran a svatozáří a ulpění Kristovy krve na jeho Matce. Ne úplně obvyklé je zde potom to, že Maria v tomto vyobrazení drží Krista za ruku. Smutek a žal ve výrazu obličejů Matky Boží je zde opravdu velmi výrazný. Odraz bídy holého pole a výjev piety jako by působil zvláštní symbiózou bolesti a prostoty.

V roce 1961 Bohuslav Reynek stvořil *Pietu ve vsi*, a to technikou suché jehly s monotypem (viz příloha č. 14). Ve formátu 92 × 136 mm vypracoval Bohuslav Reynek další z grafik obsahující jeho opakující se tradiční výtvarné postupy. V tomto případě je výjev piety umístěn na úhor či okraj pole k mrtvému stromu. Symbolika mrtvého stromu může znamenat, že na tomto místě končil Reynkem vnímaný sakrální prostor jeho bydliště a nejbližšího okolí, v pozadí je totiž tušení Petrкова s dominantou zámečku. Dalším z přijatelných významů pro mrtvý strom potom může být symbolika

kříže. Maria opět oděna celá v černém drží v náručí hlavu zmučeného Krista, její svatozář je ztvárněna velmi decentně. Výrazy tváří jsou v této grafice spíše nejasné, tělo Kristovo je potom plné krvavých stop na všech jeho částech. Důraz je zde veden spíše na zdůraznění Kristova utrpení a muk, která naprosto zničila jeho lidské údy. Maria v tradiční poloze hlavy skloněné nad Kristem truchlí nad tímto jeho stavem a tiskne si jeho tělo na svoji hrud'.

Pieta VII, technikou byla kolorovaná suchá jehla s monotypem (viz příloha č. 15). Na první pohled se jedná o jednu z barevně výraznějších Reynkových grafik, použit je formát 122 × 181 mm, dílo je z roku 1965. Výjev piety je zde posunut mírně mimo střed grafiky a je doplněn nejasným výjevem, který má podobu hořícího keře nebo srdce, kompozice je tedy velmi oprostěná. V tomto díle je zřejmě znázorněno samotné umývání Kristových ran, Marie držící Krista pravou rukou pod hlavou umývá mu levou rukou ránu na těle. Jejich svatozáře září do tmy jasným zobrazením, hlava Marie je opět mírně skloněna nad Kristem. Z Kristových ran jsou nejvýrazněji zobrazeny ty na rukou a na čele, výrazy tváří jsou pak spíše nejasné. Celé ztvárnění této piety použitím typických znaků odráží autorův vztah k symbolismu. Můžeme zde pozorovat práci se symbolem srdce, který však může být i zapadajícím sluncem v keři, záleží na každém, kdo na výjev hledí. Každopádně nelze tento výjev objektivně popsat a k jeho zpřístupnění je nutná práce s přesahem.

Suchá jehla s monotypem byla technikou i u grafiky s názvem *Pieta s rybami* z roku 1966 (viz příloha č. 16). Jedná se o netradiční Reynkovu grafiku ve smyslu vzájemné podobnosti piet, a to z mnoha pohledů. Ve formátu 128 × 178 mm stvořil autor svým zpracováním zcela originální pietu, kde Kristovo mrtvé tělo leží nataženo v loďce na vodě a Maria dlí nad ním s roztaženou náručí. Tuto pietu si tedy autor naprojektoval přímo někam do potoka nebo rybníku, čímž je mezi ostatními pietami výjimečná. Mohlo by se jednat o rybník Hlibůček. Důvodem této projekce pak tedy může být to, že rybník zvaný Hlibůček, který Reynek rád navštěvoval, mohl také patřit k posvátnému prostoru svobodné tvorby, byť nepatřil k bezprostřednímu okolí domu. Maria na této grafice není v černém, ale je oblečena celá v modrém a její tělo jako by v dolní části splývalo s vodou, ve které plave loďka s Kristem spolu s rybami okolo. Hlava Marie je opět mírně skloněna směrem ke Kristu, na jehož těle autor zvýraznil rány po mučení. Celá grafika svým ztvárněním působí až zneklidňujícím dojmem. Tento dojem je

podpořen použitím výrazných barev a až chaotickým rozmístěním různých skutečností do různých částí grafiky (ryb, rostlin), což vyplývá z umístění celého výjevu do vody.

Pieta se zastávkou, taktéž suchá jehla s monotypem vytvořená v letech 1968 a 1969 (viz příloha č. 17). Svým ztvárněním toto dílo navazuje na Pietu s rybami, je v něm znát autorova mírná proměna v pozdní tvorbě. Tato proměna spočívá v hlubších a výraznějších vrypech jehly ponechaných jako součást grafického vyjádření. Jako by grafik tvořil ještě důraznějším způsobem a své emoce, prožitky a zápasy vrýval ještě intenzivněji do svých destiček. Ve formátu 108 × 184 mm autor vytvořil známý výjev piety, kde však Kristovo tělo je spíše jen tušeno a ztrácí se v prostoru. Maria oblečená v modrém drží v náručí hlavu svého Syna, hlavu mírně skloněnou nad ním. Modrá barva Mariina oděvu může být symbolickým vyjádřením hned několika skutečností a historicky prostupuje mariánskou ikonografií. V podání Bohuslava Reynka se můžeme pouze domnívat, na které z tradičních odkazů ohledně modrého oděvu Mariina ve svých dílech odkazoval. Vzhledem k jeho vztahu k Písmu může jít o myšlenku na barvu nebe a symboliku odkazu na nebeského člověka (1K 15,49). V obličejí Panny Marie se odráží smutek a něha. Pozadím tohoto výjevu se stala železniční zastávka, do které přijíždí z dále vlaková souprava. Ztvárnění vlaku a vlakové zastávky je poměrně překvapující, neboť Bohuslav Reynek v pozdější době svého života vlakem cestoval jen velmi nerad. Přímo za pietou vystupuje z neurčitých obrysů temně ztvárněná postava, což je motiv, který autor použil vícekrát. Lze se asi jen dohadovat, jestli tou postavou myslel grafik sám sebe dívajícího se na pietu, nebo nikoliv.

Pozdní Reynkova pieta s názvem *Pieta s myší* vytvořená dva roky před jeho smrtí ve formátu 113 × 110 mm technikou suché jehly s monotypem spatřila světlo světa v roce 1969 (viz příloha č. 18). Vrypy jehly jsou hlubší a výraznější, jako by autor vtlačoval do destiček své vlastní utrpení a svou bolest. Maria oděna celá v modrém drží v náručí tělo mrtvého Krista, svatozáře jsou zvýrazněny mnohým vrypem jehly. Kristovo tělo je spíše nevýrazné, krvavé rány jsou kromě hlavy také na boku, kolenou a chodidlech. Ve tváři Svaté Panny se zračí starostlivost a účast, hlava je opět mírně skloněna. Pieta je umístěna do místnosti se dveřmi, na zemi se nacházejí myš a kočka, tedy vše v dokonalém souznění Reynkova sakrálního prostoru (domova), ve kterém umělecky tvořil. V případě kočky to dokonce vypadá, jako kdyby sama hleděla na pietu. Jako kdyby během pronásledování myši v místnosti byla pieta, kterou si tam autor

naprojektoval, a ta ji nějakým způsobem zaujala. Můžeme tedy vysledovat téměř dokonalý příklad toho, jak se Reynkovo vnímání reality vlastního domova a zde přítomných zvířat prolamovalo do vizi biblických výjevů vycházejících z prožitku víry i individuální spirituality a společně vytvářelo harmonickou symbiózu.

5.2. Ostatní grafické techniky

5.2.1. Marie pod křížem (olej, plátno, 1949)

Tato malba není zcela klasickým ztvárněním piety, ale svým vyzněním jistě patří do této části práce. Ve formátu 45 × 35 cm stvořil autor výjev ukřižovaného Krista visícího dosud na kříži, kterého objímá jeho Matka v něžném gestu podpírajíc mu rukou mírně skloněnou hlavu. Maria celá v tmavě modrém šatu stojí vedle kříže a může na Krista v tomto zobrazení bez problémů dosáhnout. Její hlava je také skloněna v podobném úhlu jako ta Kristova, což značí výraz absolutního souznění a identifikace. Výraz její tváře je soustředěný a prosebný. U nohou Krista a Marie se nacházejí kohout a ovce, v pozadí rozpoznáváme hospodářskou část petrkovského zámečku. Míra Reynkových tradičních vyjadřovacích prostředků byla tedy v tomto díle opět zcela naplněna. Kohout a ovce jsou opět spojovacím článkem mezi skutečnostmi víry zobrazovanými jako hlavní motiv a skutečnostmi Reynkova vlastního posvátna, tak jak ho denně žil ve svém osobním prostoru. Obraz je k nahlédnutí v příloze č. 19.

5.2.2. Pieta V (kolorovaný lept s monotypem, 1949)

V kontextu ostatních autorových piet se jedná o netradiční dílo, neboť na této grafice můžeme zaznamenat pouze hlavy Krista a Marie. Ve formátu 142 × 96 mm můžeme spatřit to, co se nachází i na jiných ztvárněních piety, ale v tomto případě je to centrálním motivem. Jde totiž o hlavy Krista a jeho Matky čelem k sobě přitisknuté a náznak objetí, který se ztrácí v prostoru. Maria hledí z blízka do tváře mrtvému Synu, který má v očích a na čele krev. Svatozáře jsou jemně naznačeny, v pohledu Marie je vyjádřen smutek, ale i soustředění a odhodlání. V této grafice dal tedy autor naplno prostor gestu přiblížení hlav, které značí vzájemnou identifikaci osob, sdílení bolesti i lásku, která smrtí nemůže skončit. K nahlédnutí je tato grafika v příloze č. 20.

6. Ostatní mariánské motivy v básních a obrazech

Zde je uveden náhled na ostatní mariánské motivy v díle Bohuslava Reynka, a to v básnickém i v grafickém. Odrazovými body jsou jednotlivé motivy tak, jak je autor prezentuje ve svém díle, postupováno je chronologicky dle událostí v Písmu.

6.1. Zvěstování

Tomuto motivu věnuje Bohuslav Reynek prostor v prozaické básni „Zvěstování“ ze sbírky *Rybí šupiny* z roku 1922, ale také v linorytu se stejným názvem z roku 1920.

6.1.1. Báseň v próze „Zvěstování“

Autor v textu popisuje událost zvěstování svým osobitým způsobem, kdy používá venkovské výjevy, které znal z vlastního života, aby doplnil obraz zvěstování o prostou přítomnost stvoření: *Skřivánci zpívají nad Nazaretem a Maria je slyší, ač má okno zavřeno, aby si v jizbě uchovala krapet milého tepla od snídaně.*

Chvíli samotného zvěstování pak básník doplnil starozákonním motivem navázaným opět výjevem z venkovského statku: *A hned Izaijáš v lůně Abrahamově v svrchovaném vytržení pěje „Aj Panna počne“, jako ohnivý kohout ve tři hodiny ráno tleskaje křídly kokrhá a ohlašuje červánky a veškeren statek nato s nadějí se vzbouzí.*

Následuje chvalozpěv opěvující Pannu Marii, který zdůrazňuje její důležitost v dějinách spásy: (...) *nejsvětější Trojice sestupuje k Marii, která se ihned sama stává Nebem, příbytkem Božím, Archou úmluvy, Domem zlatým, a Věží ze slonové kosti.* Tento text je pak doplněn i zdůrazněním Marie jako vítězky nad zlem v podobě hada.

V závěru básně pak konstatuje pro člověka nemožné chápání tajemství vtělení a uzavírá báseň opět zcela lidským a obyčejným až trochu přebarveným výjevem: *A jest večer po jasném jarním dnu, Maria v šeré světničce čeká na Josefa a dívá se na růžový odlesk západu v okně, který za chvíli zesíná a potom zmodrá, zahoří tam hvězda, a tehdy již také Josef se vrátí.*

Celá tato báseň v próze je co do básnické řeči ukázkovým dílem autora, kdy hojně biblické motivy a zmínky doplňuje obraz prostého venkova a obyčejného lidského dne.

Báseň je obsažena v příloze č. 21.

6.1.2. Linoryt „Zvěstování“ z roku 1920

Ve středu tohoto minimalisticky pojatého linorytu, ve kterém dominuje černá barva, autor kontrastním způsobem zobrazil na kolenou modlící se Marii v malé světničce u stolu pod malým okýnkem. Svatá Panna je ozářena paprsky Boží milosti a slávy.

Zajímavostí je také zobrazení hada, tedy symboliky zla, nad kterým Panna svým svolením a podrobením se započiná své majestátní vítězství. Tento had se na linorytu nachází v jakési vedlejší místnosti vedle Mariiny světničky, kde se plazí směrem od podlahy vzhůru. Symbolika tohoto motivu se nabízí, autor chtěl zdůraznit nejen bezvýhradné přijetí Božího záměru, ale také anticipuje definitivní porážku zla v podobě hada. Tento motiv zjevně doplňuje motivy nové Evy z některých básnických děl Bohuslava Reynka, tato nová Eva se nenechává hadem obalamutit, ale naopak svou příkladnou pevnou vírou a důvěrou v Boha napomáhá budoucí porážce zla dokonané o Velikonocích.

Tento linoryt je k nahlédnutí v příloze č. 22.

6.2. Navštívení Panny Marie

Motiv navštívení zaznívá v básni „Magnificat“ z autorovy první sbírky *Žízně* a v básni „Navštívení Panny Marie“ ze sbírky *Smutek země*.

6.2.1. „Magnificat“

Tato obsáhlejší báseň působivě reflektuje slavnostní biblický motiv navštívení. Básnická řeč se zde sama stává chvalozpěvem a ódou na tuto radostnou chvíli. Autor své verše naplnil radostí a nadšením.

(...) všecka plesáním jsi hořela jak ve větru vonný sad, i chopila Alžbětu jsi za ruce a zpívala: Magnificat, magnificat, magnificat anima mea Dominum.

Básník v další části zdůrazňuje milost Boží, která Bohorodičku zcela naplnila a byla součástí radostného společného vědomí o nadcházející spásné budoucnosti, kterou Maria sdílela s Alžbětou.

Tys však milostí planula jak na Počátku, kdy Bůh andělů svých pokoru chtěl vyzkoumati, Duch svatý kdy jim ukázal svou Nevěstu a Ježíš Beránek Pannu, kdy velebili tebe Chórové, bázní a jásáním jati (...).

V básni opět nechybí ani zmínka, která Marii reflektuje jako vítězku nad zlým, čistou Pannu, která pod svojí patou uzemní zlého. To praví verše o přemožení Lucifera, které jsou jakousi přípravou pro závěrečnou chválu.

Ve zmíněném závěru pak autor dává prostor absolutnímu podrobení se, ve kterém Maria poddává zcela svoji vůli Bohu: (...) *neb řeklas Zvěstovateli, by vůle Boží vzňala se, by zhasla vůle tvá: i proměněno lůno tvé v Keř hořící, dnes jako Mojžiš pastevec trne Alžběta, i šepce: Požehnaná ty mezi ženami! Požehnaný plod tvého života!*

Báseň je k nahlédnutí v příloze č. 23.

6.2.2. Navštívení Panny Marie

Verše jsou psány stylem, který básnickou řečí líčí celé setkání Panny Marie s Alžbětou pohledem Alžběty. Autor nejprve nechává v této básni naplnit Alžbětu očekáváním slavnostní chvíle, která nastane znenadání poté, co sama hledá útěchu v Hospodinu: *Alžběta, veliká kytice lásky, sedla si v stromu stín / a čekala, až utěšení sešle jí Hospodin.*

Po této chvíli očekávání se Alžbětino nitro naplní chvěním a štěstím, neboť přichází chvíle setkání. *A náhle cítí tajemný, těžký a přešťastný strach, / srdce jako beran jí skáče v útrobách, / a život se jí kormoutí, v něm děťátko tleská ručkama, / v očích vlní se jí střelami šípů zbrázděná tma.*

V následujících verších pak dochází k příchodu Marie, kterou básník připodobňuje ke kráse jitřních květů: (...) *z pahorku blízkého Maria se běře, / a jest to, jako by se blížily jitřní růžové keře.*

Celá báseň pak působí dojmem, kdy je obyčejné lidské setkání dvou sestřenic podáno jako naplnění touhy po pokoji a spáse. Dvě příbuzné se setkají, ale zároveň jde o významnou událost dějin spásy. Záměrem autora (zdá se) bylo, aby zde kontrastně vedle sebe bylo postaveno to, co je lidské a uchopitelné, vůči tomu, co je neuchopitelné, neviditelné a přesahující.

Báseň je obsažena v příloze č. 24.

6.3. Hodina kříže

Kromě motivu piety pracoval Bohuslav Reynek také hojně s tematikou samotné chvíle ukřižování, přičemž v některých svých grafikách dával i v této chvíli výrazný

prostor Panně Marii. Hovoří to výrazným způsobem o vztahu autora ke Svaté Panně, a to i vzhledem ke Kristu, který má být a je tím vždy nejdůležitějším v srdci každého křesťana.

6.3.1. Marie pod křížem, suchá jehla s monotypem, 1955

Grafika Marie pod křížem se už velice blíží svým ztvárněním Reynkovým pietám. V této chvíli sice ještě Kristus visí na kříži, ale identifikace jeho Matky s Ním je na první pohled absolutní. Hlavním motivem je samotný ukřižovaný Kristus, jehož ruce přibité ke kříži jako by objímaly celý svět, ale jeho Matka stojící pod křížem z jeho pohledu vpravo dostává v této grafice také velký prostor. Hlavy Matky i jejího Syna jsou mírně schýleny ve stejném gestu, v očích Marie je nedozírný smutek a žal. Tělo Marie jako by se ztrácelo v prostoru. Vrypy na Kristově těle vytvořené jehlou jako kdyby symbolizovaly samotné rány, které Kristus utrpěl při mučení a bičování. Svatozáře okolo hlav působí přirozeně a vkusným způsobem naznačují nadpozemskou svatost zobrazených osob. Za ukřižovaným Kristem se nachází výjev stavení z petrkovského dvora, hojně přítomný i v jeho pietách. Tedy nejen pietu, ale i samotné ukřižování si autor zjevně neustále projektoval do každé chvíle všedních dnů. Tento vyjadřovací prostředek mu umožňoval propojit jeho prožívání víry a vlastní spirituality s denním živobytím v prostoru vlastního domova a přilehlého okolí, které vnímal jako sakrální prostor, ve kterém mohl bez omezení tvořit: „Petrkovský dům je pro básníka místem, kde se cítí bezpečně, místem, kde žije i tvoří. Místem posvátným, kde je možné dosáhnout hierofanie.“³³ Dále však toto dílo svým ztvárněním také reflektuje dobu, ve které bylo vytvořeno, a může svým výtvarným postupem zpracování připomínat i některá díla grafika a malíře Vladimíra Boudníka (podobně jako ostatní suché jehly).

Grafika je k nahlédnutí v příloze č. 25.

6.3.2. Stabat Mater, kolorovaná suchá jehla s monotypem, 1966

Grafika zobrazuje ukřižovaného Krista na kříži, nad nímž jsou slunce i měsíc. Vlevo z pohledu Krista pak pod křížem stojí Maria, která si v gestu zmaru, žalu a smutku podpírá jednou rukou svoji hlavu. Hlavy Krista i Marie jsou opět nachýlené stejným směrem, což lze chápat jako absolutní vzájemnou identifikaci obou osob. Maria je

³³ KOPŘIVOVÁ, Světlana. *Ve vidění nevýslovném: Sakrální a profánní v pozdním díle Bohuslava Reynka*, s. 10.

zahalena celá v černém, Kristus pažemi objímá celý prostor grafiky a jeho rány jsou spíše jen mírně naznačeny. Zajímavé je především gesto Marie, které vyjadřuje kromě výše zmíněných pocitů zmaru, smutku a bolesti ještě jeden výraz. Je to výraz, který může znamenat určité tápání nad tím, co se děje, který snad vyjadřuje hlubší hledání smyslu toho, co se odehrává. Plné pochopení všeho však přichází až s Kristovým vzkříšením.

Grafika je k nahlédnutí v příloze č. 26.

6.4. Zesnutí a nanebevzetí Panny Marie

Ve dvou básních Bohuslav Reynek tematicky ztvárnil poslední okamžiky Matky Boží na tomto světě. Zajímavostí je především báseň „Nanebevzetí Panny Marie“, která už v roce 1925 vkusně anticipuje pozdější dogma katolické církve z roku 1950.

6.4.1. Nanebevzetí Panny Marie (sbírka Rty a zuby z roku 1925)

Tyto verše hovoří o zdravém prožívání víry na českém venkově, a to i v dobách před dogmatickým vyhlášením z roku 1950. Básník vykreslil celou událost s velikou slávou a důstojností: *Maria na nebe vzata, / jako večerní mlha zlatá*. Verše jsou evidentně psány s obřadnou slávou a radostí, které autor cítil nad motivem Mariina nanebevzetí. V další části jsou pak radostné a slavnostní verše stavěny do kontrastu se světem, který Maria opustila. *Andělé stříbrně šedí / s kšticemi z ohnivé mědi / vnesli ji Otci a Králi v závoje slávy ji halí. / Země štká tvrda a sucha, nemá již krve ni ducha, / (...) srší a krutě se lesknou. Ach země lodí je tesknou*.

V závěru pak autor přenesenou básnickou řečí prosí Pannu Marii, aby byla trpělivou a stálou přímluvkyní za celý svět, a to ve spojitosti s jejím Synem Ježíšem Kristem: *V surovém, studeném vání, / buď její kotvou, ó Paní, / do srdce Synova vrytou / přepevnou ranou a lítou!*

Celý text je vkusným a slavnostním způsobem zpracován ve vztahu k této zásadní chvíli v životě Bohorodičky. Zároveň reprezentuje básnickou anticipaci budoucího dogmatického vyhlášení, jež naprosto potvrzuje trvalé pravověří, které bylo rozšířeno po celém světě a na které následné dogma dalo pouze ono pomyslné razítko.

Báseň je obsažena v příloze č. 27.

6.4.2. Smrt Panny Marie (sbírka Pietà z roku 1940)

Krátká báseň, která je celá prodchnuta až extrémně symbolickou básnickou řečí a je tedy typickým textem, který umožňuje mnohoznačnost výkladů. Při interpretaci těchto veršů se tedy případný interpret dostává do těžké situace, která vyžaduje nejen teologické, ale především literární znalosti.

Dominující prvkem jsou opět venkovské výjevy: *Stříbrná oblaka blesk svázal do zlata, / na stolech strnisk planou mraků kytice, / stoh k stohu řadí se, věrnosti odplata, (...)*

Ve druhé části básně pak Bohuslav Reynek tematizuje Mariin odchod z našeho světa jako odchod do lepšího, než máme zde. Zároveň však verše prodchnul nadějí, že se s ní každý z nás znovu potká: *Maria odešla na hory neznámé / za boží olivou a révou úsměvů. / Pod smrti klenutím svou Matku potkáme (...)*

Báseň je obsažena v příloze č. 28.

6.5. Vztah básníka k Panně Marii

Básnické dílo Bohuslava Reynka obsahuje dva texty, které zvláštním způsobem obsahují niternou výpověď o jeho vztahu k Matce Boží. Ve verších těchto básní lze nalézt celou škálu emocí a vztahových výpovědí autora směrem k Marii. Proto zasluhují zvláštní pozornost.

6.5.1. Důvěra (sbírka Žízně)

Tato na text velmi bohatá báseň přeneseně umísťuje Pannu Marii do středu každodenního života autora. Je plná biblických motivů, které jsou navázány na venkovskou každodennost a obyčejnost.

Na počátku se básník vyznává z toho, že radostná pohnutí jeho duše nacházejí zdroj ve Svaté Panně a jejím prostřednictvím se vztahují k samotnému Bohu: *Každou věc já беру z ruky Panně Marii, / a není-li věc od ní, není od Boha, i nechci jí.* Tyto verše svým vyzněním vyvolávají představu o Panně Marii jako prostřednici, což je navázáno na zdravé prožívání víry a jeden z mnoha důrazů ve vztahu básníka k Bohorodičce.

V dalších verších nacházíme i ujištění, že Maria poté, kdy absolvovala velikonoční události, je imunní vůči bolesti, neboť tu největší již prožila: *Panně Marii ni oheň,*

ani mráz již, kterým srdce hynou, pranic neublíží, / neboť mráz i oheň nejhladovější ji přehnaly, když stála pode třemi kříži.

Ve druhé části básně Reynek básnickou řečí ztotožňuje úrodu na polích a v přírodě s úrodou nejdražší, jíž je Kristus. S touto úrodou se Maria podělila s lidstvem, a tím tak přispěla k nekonečné naději na spásu.

(...) že také úrody své poslední a nejdražší, jíž chová na klíně, mi dá; / jest její klín a srdce její sama uzamčená Ráje zahrada. / Vykoupení zralého Ovoce, jež z kříže strhli, marně na klíně nechová, / ani nadarmo ji v srdci Sedmi Bolestí se nerozvila květina nachová.

Celý text je vztahovou výpovědí autora ve smyslu důvěry a blízkosti Matce Boží, kterou básník chápe jako prostřednici vztahu s Bohem a zároveň jednu z nejdůležitějších postav, skrze kterou nám Bůh dává naději na spásu. Toto pomyšlení možná působilo Reynkovi radost, naději a útěchu v mnohých dnech jeho života. Opakovaný motiv plodu a ovoce je výpovědí o básníkově spirituálním vnímání této symboliky ve spojitosti s Pannou Marií a Kristem. Maria jako rostlina, která dává život plodu nejsladšímu a tento plod až do určeného času chrání a živí svojí vírou. I tak může básník vidět Matku Boží ve své víře.

Celá báseň je obsažena v příloze č. 29.

6.5.2. Naší Paní (sbírka Smutek země)

Básník ve verších označuje Marii přímo jako svoji matku. Celá báseň je potom výpovědí básníka, kterému víra v Pannu Marii dává perspektivu neustálé naděje a radosti, o kterou by se rád i podělil.

Kdyby hlas můj šuměl jako jarního deště krůpěje, / snad bych pověděl, jaká ve mně vzpučela naděje.

V prvních čtyřech souslovích veršů autor dává najevo, že tuto radost a naději vyznává svým hlasem, slovy, ústy a jazykem. Na každou z těchto částí těla dává zvláštní důraz a vztahuje je k Marii ve smyslu naděje, sladkosti, úsměvu a světlu v nitru.

Tyto smysly však mají i jiní lidé, se kterými by se básník přeneseně rád rozdělil o všechny tyto dary, které dává jeho a naše Matka nám všem: *(světlo) by po tvářích lidí smělo se rozlít, / Ale snad Matko můj pohled poví ti, / že bych rád, Matko má, se rozběhl v dav / a dával políbení pokoje, z tvých Rtů je vzav.*

Celá báseň je upřímným a láskyplným vyznáním Bohuslava Reynka k Panně Marii. Z veršů tohoto textu lze velmi dobře odvodit básníkův vztah k Bohorodičce. Vztah plný důvěry, naděje a radosti, kterými Reynkova spiritualita zaměřená k ženskosti a lidskému prostému materství Matky Boží zjevně doslova přetékala.

Báseň je obsažena v příloze č. 30.

7. Modlitba prosebná k Panně Marii

Báseň nesoucí tento název je svojí obsáhlostí naprosto výjimečná a mezi ostatními básněmi má poněkud výsadní postavení, proto je reflektována v samostatné kapitole. Tento mnohovrstevnatý text se spíše než básni podobá chvalozpěvu s prvky modlitby. Vzhledem k přítomnosti mnoha detailů ze života Panny Marie nese jistou podobnost s mystickými viděními světců z historie církve. Struktura básně připomíná cestu částmi života Matky Boží, přičemž básník k jednotlivým částem připojoval básnickou řeč vytvořená symbolická přirovnání, která text dále rozvíjela a měnila střídavě jeho dynamiku směrem ke chvalozpěvu nebo k modlitbě. Co do různosti a použití některých motivů se mnohé verše blíží jiným Reynkovým básním, přesto však je toto dílo v kontextu celé tvorby specifické. Vzhledem k obsáhlosti celého textu je jeho rozbor rozdělen do jednotlivých částí směrem od počátku ke konci.

7.1. Zvěstování a cesta do Betléma

V počátku tohoto obsáhlého díla básník nazírá biblické události z Mariina života, přičemž nejdříve je zmíněna cesta z Nazareta do Betléma a až poté Zvěstování. Na úplném počátku celé básni předchází autorova myšlenka obsahující připodobnění se: *Vím, Panno Maria, chceš, abych trpěliv byl, budu tedy trpěliv, Neb ty jsi byla velmi trpělivá.*

V části obsahující cestu z Nazareta do Betléma básník ve své vizi tohoto putování oceňuje Mariinu odolnost vůči bolesti, která ji musela několikrát postihnout při zranění o kameny na cestě. *Slza jediná ti cesty nezastřela. (...) Usmála jsi se jen pokorně vždy na bolest. Zároveň však akcentuje skutečnost, že to byla i zásluha samotného Krista, který se měl brzy narodit. Neb jeho přítomností hmota všecka tíhy pozbývající vzlétá jako jiskra v plameni.*

Poté se básník vrací o necelý rok zpět v životě Bohorodičky, do chvíle, kdy se její život zásadním způsobem změnil. *Nevědouc, že přijde Archanděl: ne ničeho jsi nevěděla. Vidím tě, jak stojíš u okna, (...)* Verše připomínající průběh Zvěstování se střídají s opěvováním Panny Marie, kdy ji básník přirovnává k různým symbolům stvoření, přesto však ji od nich zásadním odlišuje připomínaje její výjimečnost v dějinách spásy. *A ve všem odrážela jsi se, nic však nemohlo tě čistě přijmouti, Strom,*

Azur, Oblaka i slunce zrcadlem ti byly příliš mdlým a ještě radostí a bázní svatou třásly se jak země v blescích, když jsi do nich pohlédla.

V závěru této první části přichází na řadu postava básníka, který se k Panně Marii vztahuje ve smyslu vlastních prožitků, jež prožívá po jejím vzoru. *Neboť také vím, že přijde ke mně Kdosi – nevím kdo –, a nemohu se dočkat.* Přičemž se sám uchyluje k pomoci Panny Marie, na niž velmi spoléhá, což básnickými figurami vyznává v závěru této první části, která se chvílemi proměňuje v oslavnou modlitbu a chvalo zpěv.

7.2. Panna Maria – Strom a Sloup

V další části obsáhlé statě je Panna Maria připodobněna básnickou řečí ke stromu, popřípadě keři, v jehož plodech, kořenech nebo stínu se skrývá mnoho blaženého. Však nejskvělejším plodem tohoto stromu je Bůh Ježíš Kristus. Použití této symboliky zdůrazňuje Matku Boží jako oporu a pevný základ pro realizaci spásného záměru Božího. Její pevná víra a síla, se kterou po celý život Kristův stála při něm, k této symbolice doslova vybízí.

Jsem tolik unaven, i zasnouti mi dopřej v stínu svém, ó STROME, na němž vyrostl plod Spásy. Spásy plod, jež jíme všichni, jehož neubývá!

Ve verších posléze jdou rychle za sebou jednotlivé chvály na Pannu neboli básnickou řečí ztvárněný strom. Básník vychvaluje mnoho kladů a dobro, které onen strom poskytuje. Od úkrytů v jeho koruně, která hostí mnoho živočichů, po blahodárny stín, jenž poskytuje těm, kteří hledají úlevu. Nechybí však ani verše promlouvající o básníkově ekleziálním cítění: *Jenž na skále jsi vzrostl Církve katolické, mořem obklopen jsa. (...) Hle, Slunce Duchu svatého ti v kruhu svatozáří tryská kolem koruny!*

V dalším pokračování veršů se strom stává olivou a keřem, přičemž tematika těchto veršů se postupně proměňuje a zaměřuje se na Ježíše Krista a jeho utrpení: *Dej zasnouti mi v stínu planoucím, ó keři hořící, v němž ukryt byl Bůh Syn.* Ke konci této části nechal autor vystoupit do popředí utrpení Kristovo, vyjmenovává jeho zranění, která utrpěl na kříži. Dynamika této části se tedy ke konci uchýlila směrem ke Kristu.

Na část zpodobňující Marii se stromem navazuje sesterská část veršů, která pracuje s básnickým stylem obdobně, tentokrát však s motivem sloupu. Svatá Panna je připodobněna ke sloupu, který se vznáší nad zemí a nelze ho vyvrátit. Motiv sloupu

je co do podobnosti rozšířením symboliky stromu a slouží ke zdůraznění vypoodobnění Marie jako pevné opory Kristovy.

Sloupe vysoký, jenž saháš od kalichů květin až ke kořeni hvězd, jež sají vláhu svoji z mraků! Básník se pomocí básnických připodobnění k onomu sloupu utíká jako ke své zástítě a záchraně. Zároveň je sloup v podobě Bohorodičky pomyslným majákem ukazujícím cestu poutníku: *Ukaž mi, kam dáti se mám... Neopouštěj mne a nedej zemřítí mi únavou a bděním nezkojených.*

Jako celek jsou tyto básnické motivy ukázkou modlitby, ve které si ten, kdo se modlí, pomáhá silnými symboly, aby jeho cesta k uchopení své vlastní úcty k Panně Marii byla co nejsnadnější. Je třeba zmínit, že básník zakomponoval i toho, ke komu v důsledku tyto modlitby dále míří, tedy Ježíše Krista.

7.3. Liturgická úcta a chvála

Tato část statě nese znaky toho, že se pro její napsání autor inspiroval přímo při mši svaté, při které rozjímal nad Pannou Marií. Postupně pak opět přechází ve chvalozpěv, který opěvuje vlastnosti Matky Boží za použití básnických přirovnání.

V začátku básník volá Marii a prosí o pomoc v soužení: *Shlédni na můj žal a na mou samotu! (...) Srdce, Srdce schouleno jest, nebije a nepláče a zkřehlé jest, že nelze se ho dotknouti, by nezemřelo.*

Následují verše, které připomínají modlitbu pronášenou během liturgie. Tuto část lze označit za pomyslné srdce celé dlouhé básně Modlitba prosebná k Panně Marii. Obsahuje až dojemné verše v podobě proseb o odpuštění, ale také pokorná vyznání a chválu Bohorodičky, jež svojí dynamikou připomínají litanie. *Slunce, Aby Bůh mi požehnal jím jako Monstranci kněz od oltáře zlatem žehnoucího. Od oltáře, který podoben jest obludnému, tajemnému květu. Od oltáře, který jako Úl jest Medu mystického, Od oltáře, jenž jest jako plamen vyšlehnuvší ze studené půdy chrámové. Verše evokující liturgické dění pak přecházejí ve vyznání a pokorné prosby o odpuštění. *Panno Maria, jež prosící jsi všemohoucnost, / Odpuštění nezaslouženého vyžádej mi... (...)**

Autor stále prosí Nebeskou Matku o odpuštění a připomíná její utrpení během velikonočních událostí. Jedná se o opravdové vyznání a zde se dostáváme do hlubokého básníkovy nitra, na dřeň jeho vztahu k Panně Marii.

Panno, která vinou mou též stojíš pod křížem jak přikována bolestí a hrůzou / V pátku Velikého v tmách, V tmách, jimiž planou Rány Syna tvého, v sedmeru se mečích odrážejíce, Jak ZORA strašlivá, / Než přece věčné spásy Zora!

7.4. Vidění Mariina dětství

Závěrečná část celé dlouhé básně tematicky připomíná mystická vidění některých svatých církve, obsahem jsou motivy z mládí Svaté Panny. Bohuslav Reynek v těchto verších nejvíce používá své tradiční znaky, kterými jsou příroda, hospodářská zvířata, rostliny a různé venkovské motivy. Tyto motivy představují propojení s Reynkovým sakrálním prostorem jeho domova, místa, kde tvořil.

Celá část začíná chvalozpěvem na Pannu Marii, kterou opěvuje celá země a jejíž přítomnost dává i té nejobyčejnější věci na našem světě neobvyklou výjimečnost. V pokračování textu pak autor přichází s konkrétními viděními: *Hle, vidím Ruce tvé, ó Panno! / Ruce tvé nechť dotknou se mne! (...) Nehty růžové a čisté jsi měla, lesklé jako slupka na jablku, S proužky světlejšími u kořene, pěkně okrouhlými, / Konečky pak byly zahroceny, ne však ostrý, když ruce jsi proti oknu vztáhla, svítily jak čisté půlměsíčky.*

Hlavním motivem této závěrečné části básně však je láskyplná Maria ve společnosti různých hospodářských zvířat. Z kontextu lze soudit, že se jedná o čas jejího dětství.

Beránky a ovečky a jehňata, jimž do hor nosila jsi slaný chléb, / jimž z dlaně pítý dávala jsi u potoka. Verše vykreslují různé příběhy z průběhu dne mladé Panny Marie, vždy v kontextu se stády a hospodářskými zvířaty a přírodou. Ať už se jedná o osly, koně nebo kozy, vždy se projevuje láska a pokora Mariina k veškerému stvoření a svému vlastnímu údělu, který probleskuje jejím životem. Inspirace každodenním prožíváním podobných výjevů ze života Bohuslava Reynka je zřejmá.

V závěru celé básně převažuje básníkovy vyznání se z hlubokého vztahu úcty a pokory k Matce Boží, kterou vnímá jako velikou oporu své víry a příkládá jí velikou důležitost: *Ale vyslyšíc mne, Ranní Červánky mi dovol políbiti, / Ranní Červánky, lem šatů svých, jež sladkým, temnotným a hustým hvozdem Božích Tajemstev se třpytí, / Lem šatů svých, jak štolu kajícímu, který dostal Rozhřešení.*

8. Možnosti a meze umělecké výpovědi o Panně Marii

Umělecké zobrazování Panny Marie má hlubokou tradici v historii církve, především v malířské a sochařské oblasti, vzniklo také mnoho písní, ať už lidových nebo určených ke slavení liturgie. V případě díla Bohuslava Reynka však stojíme před něčím větším, než je jen čistě umělecké zobrazení dané tematiky, jde o hlubokou výpověď o vztahu tohoto básníka a grafika k Bohorodičce a o jeho vztahu k Bohu vůbec. Tento vztah prožívaný po celý jeho život se formoval a proměňoval, narůstal nebo se menšil, ale i ty nejjemnější detaily po většinu svého života Bohuslav Reynek přenášel do svého díla, především grafického, ale i básnického. Pohled do tohoto díla nám potom odkrývá převeliké bohatství stvořených výpovědí o vztahu mezi Bohuslavem Reynkem a Matkou Boží, a v důsledku tedy samozřejmě mezi ním a Bohem.

8.1. Použití básnické řeči a uměleckých rétorických prostředků

Není jednoduché pouštět se na tenký led ve věci hodnocení tak specifického jevu, jakým je použití básnické řeči nebo básnických rétorických a vyjadřovacích prostředků. Obzvláště pokud výsledkem má být relevantní nález ve smyslu teologické výpovědi o Panně Marii obsažený ve verších těchto básní. Básník Bohuslav Reynek v prvopočátcích své tvorby úporně zápasil o svoji básnickou identitu: „Celá první etapa Reynkovy tvorby je poznamenána tímto bojem a hledáním, úsilím o nejčistší, nejvlastnější a ničím cizorodým nepotřísněné slovo.“³⁴

Své místo na světě si pak nachází především v samotě venkova, prostotě obyčejného žití a sepětí se vším okolním stvořením. Inspiraci pak nachází také v autorech, které sám překládal. Jeho cesta byla cestou pokory a neustále duchovního boje, který lze později nazvat nekonečným zápasem o naději. Jeho přístup ke stvoření a k přírodě zcela autenticky odrážel jeho úctu ke Stvořiteli samotnému.

³⁴ REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*, s. 684.

Už v této fázi tvorby se rodí a roste Reynkovo vidění přírody. Konkrétní a plné prožívání reality, vnímání tajemství, kterým je obestřena každičká věc, vnímání reality neviditelné a smysly nepostřehnutelné neobdržel básník zadarmo jako mimořádný dar. Dorostl k němu cestou pokory vůči všem věcem a vůči jejich Tvůrci; je důsledkem pokorné pozornosti, s jakou věci přejímá, s jakou se k nim blíží.³⁵

Skrze dlouhou cestu zápasu o vlastní básnickou identitu si Bohuslav Reynek nakonec došel k ryzí básnické výpovědní metodě, která našla svůj základ především v Písmu a hluboké víře autora, podpořené kontemplativním charakterem jeho osobnosti. Zmiňovaná biblická formace měla na jeho slovo vepsané do básní zásadní vliv: „Poselství Bible přestalo být prostým tématem poezie a stalo se nejosobnějším niterným prožitkem, formujícím provždy celou osobnost.“³⁶ V důsledku dlouhodobého prohlubování biblické kontemplanace muselo u básníka nutně dojít i k vývoji samotného verše, který se postupně proměnil ve skromné a krátké, ale přesto neuvěřitelným způsobem úderné básnické výpovědi.

Zajímavým je jistě i pohled na jazyk jako na sdílený nástroj poezie i teologie a na básnickou imaginaci. V poezii a teologii mají totiž jazyk i slovo velmi důležitou pozici. V poezii je řeč a slovo stěžejním prostředkem k vyjádření, zatímco v teologii má slovo také své neoddiskutovatelné místo ve vztahu ke zkušenosti a transcenci, které jsou nutně lidským slovem vyjádřeny, i když nedostatečně, protože naše snahy o pochopení Boha přesahují možnosti našeho slova.³⁷ Když se zaměříme na společné rysy teologie i poezie, dojdeme k poznání, že mají mnoho společného. Především však mají společné to, k čemu se vztahují, totiž ke skutečnostem, které nás určitým způsobem přesahují nebo jdou za rámec běžné každodennosti. Básnickým slovem (nebo chcete-li básnickou řečí) vyjádřená transcendentní skutečnost tedy má započitatelnou a uchopitelnou hodnotu. Jak plyne i z diplomové práce zabývající se konkrétněji touto tematikou, slovo, řeč a jazyk mají s mnoho společného s teologií i poezií: „Z toho všeho tedy vyplývá, že v naší snaze o porozumění lidskému pobytu ve světě sehrává fenomén

³⁵ REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*, s. 686.

³⁶ *Ibid.*, s. 687.

³⁷ Srov. SIXTA, Tomáš. *Teologická reflexe vybraných motivů v současné české poezii*. Praha, 2021. Diplomová práce, s. 11.

jazyka významnou úlohu. Skrze jazyk se člověk odkazuje k mezním skutečnostem svého bytí, tedy i k otázkám transcendence, a to jak skrze teologii, tak skrze poezii.³⁸

Také básnická imaginace má mnoho společného s mluvením o Bohu a podle tvrzení některých autorů je dokonce zásadním místem setkání křesťanské teologie a umění.³⁹ Imaginace tedy skutečně může být a je legitimním prostředkem na cestě k vyjádření vztahu mezi poezií a teologickou nebo spirituální skutečností. Její užití prostupuje celé dějiny křesťanství, kdy velké množství autorů používalo imaginaci k tomu, aby pomocí metafory vyjádřili transcendentní skutečnosti a vztahy. Proto nakonec i v básních Bohuslava Reynka nalézáme různost mariologických výpovědí, které mají svoji neoddiskutovatelnou hodnotu. Tehdejší i soudobá tuzemská mariologie může nalézat ve verších Bohuslava Reynka s tematikou Bohorodičky jeden ze svých zářivých zdrojů, ze kterých může čerpat autentické výpovědi a prohlubovat stále další a další nové podněty pro svůj další rozvoj. A protože mariologie se systematicky vztahuje k christologii, mohou být básně Bohuslava Reynka výchozím bodem i na cestě k Bohu samotnému.

8.2. Výpověď obrazových a grafických výrazových prostředků

Pokud se jedná o použití grafických výrazových prostředků, je třeba poznamenat, že se v díle Reynkově prolínají s těmi básnickými, vzájemně se doplňují a dohromady tvoří komplementární celek, kde jedno nelze vnímat odtrženě od druhého. Způsob, jakým Bohuslav Reynek pracoval se svými malbami a především grafikami, živě vypovídá o jeho kontemplativní spiritualitě a prostotě víry vnímané spíše jako celoživotní zápas o naději: „(...) technika jeho leptů a suchých jehel, v jejichž šerosvitu vyrůstá ze spleti ozářený detail, připomíná plachý pohyb slova v básni, litanické enumerace, jimiž se postupně zkoumá realita stále přesněji, až poslední zajiskření vrhne prudký reflex na rozrušenou plochu slok, začasté slitých v jediný veršový proud.“⁴⁰ Avšak mnohem více než použití barev a jednotlivých technik musí teologa zajímat, co je na destičkách a plátnech vlastně zobrazeno. Ano, například technika provedení vrypů suchou jehlou a celkový ráz použitých destiček mohou také mnoho vypovědět

³⁸ SIXTA, Tomáš. *Teologická reflexe vybraných motivů v současné české poezii*, s. 11.

³⁹ Srov. *ibid.*, s. 13.

⁴⁰ REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*, s. 689.

o umělcově rozpoložení a přemýšlení, z pohledu této práce je však zásadním bodem konkrétní výjev vyobrazený na destičce nebo plátně.

Maria se dívá do očí Kristu, jejich obličej se vzájemně téměř dotýkají. Tento výjev lze pozorovat téměř ve všech Reynkových pietách nebo výjevech o ukřižování. Je zobrazena absolutní identifikace Matky se Synem a jejich něžná vzájemnost, která se projevuje i ve chvílích největší bolesti a utrpení. Tímto výrazovým prostředkem vyznává autor velmi důležitou christologicko-mariologickou pointu. Matka Boží má výsadní a exkluzivní pozici v dějinách spásy i ve vztahu k Trojjedinému Bohu a stvoření. Ona stála, klečela, žila a trpěla Bohu nejbliže ze všech lidí. Ta, která Krista nosila pod srdcem a následovala ho po celý jeho život, aby s ním prožila i jeho ponižující útrpnou smrt na kříži, byla mu vždy nejbliže ze všech lidí. V hodině kříže se jejich vzájemný vztah dohrává intenzivním a nadpozemským způsobem. Reynkovo vnímání mariánské úcty, jeho duchovní rozvažování a kontemplativní život víry v prosté venkovské realitě učinil jeho grafickou výpověď o Svaté Panně živou, pravověrnou a aktuální. Ve výrazu tváře Bohorodičky nechává autor vyznít ve svých dílech mnoho emocí, jeho práce s výrazem nekonečné bolesti a smutku vyplynoucí z prožívaného osudu vlastního Syna je však až neuvěřitelně citlivá a propracovaná. Jako by Reynek hodiny a dny trávil v kontemplaci Mariiny bolesti, kterou dokázal detailně zhodnotit a reprodukovat ve svém díle.

Jakou teologickou výpověď však mají často vedlejší náměty, které tvoří pozadí jeho grafik? Jde o petrkovský dvůr, zahradu a všudypřítomné kočky, myši nebo jinou zvířenu. V umělcově životě se jistě projevilo to, že po roce 1949 už mu nepatřily žádné polnosti okolo Petrkova a jeho světem se stalo výhradně petrkovské sídlo s jeho velikou zahradou. Zde si neustále a znovu projektoval biblické náměty na všechna známá místa, přičemž nejvíce prostoru dostával pašijový cyklus.

Na petrkovském dvoře a jeho okolí, nejdále snad na břehu nedalekého rybníka Hlibůček (jen a jen zde, v místě, které v posledním čtvrtstoletí života Bohuslav Reynek prakticky neopustil) se odehrává na většině listů z oněch posledních pětadvaceti let vždy znovu a znovu stejný příběh: tíha kříže, jemnost Veroničiny roušky, bída ukřižování, zármutek bolestné Marie pod křížem, snímání a především pieta – chvíle, kdy mrtvý Ježíš leží v náručí své matky, výjev vracející se v desítkách obměn (...).⁴¹

⁴¹ CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Reynek, Mezi nebem a zemí*. Řevnice: Arbor vitae, 2011, s. 99.

Tedy lze s odstupem říci, že tato doba byla v Reynkově životě dobou nejhlubší kontemplace víry, kdy však i zároveň bojoval s vlastními démony a neustále sám sebe exorcizoval prostřednictvím tvorby svého díla. Proto se jedná o hlubokou a autentickou výpověď, které je nutno věnovat pozornost. Okolí umělcovo bylo jeho světem, ve kterém se vše odehrávalo v silných prožitcích: „Dvůr a zahrada je svět, který básník nejenže obývá, ale může jej i tvořit, je to jeho svět, nikoli cizí.“⁴² Byla to jeho klauzura, jeho prostředí žité a intenzivně prožívané víry.

Proto je důležité nahlížet na ztvárnění petrkovského domu, jeho částí nebo zahrady v souvislosti biblickými výjevy jako na výraz nejhlubšího odrazu umělcovy duše, která byla naplněna hlubokou vírou. Jeho ruka vedena Duchem tvořila dohromady komplementární díla, plná celé škály biblických výjevů, které denně znovuprožíval ve svém životě v místě, kde žil a bydlel. Jedná se proto o bezpochyby autentickou výpověď, která si zaslouží pochopení jako mystická reflexe vlastního nahlížení na Boha.

Ohledně živých zvířat, na kterých se pro změnu odrážela Reynkova úcta a láska k Božimu stvoření, se lze domnívat, že součástí obrazů nebyla zdaleka jen z prozaického důvodu v podobě toho, že prostě ve chvíli tvorby byla na místě přítomna. Reynek si mohl představovat, že i sama zvířata spolu s ním hledí na biblické výjevy a že on i celé stvoření neustále znovu a znovu nahlíží biblické příběhy a chválí Boha pro jeho milosrdenství a spásonosnou vůli. To vše samozřejmě i prostřednictvím intimního vztahu k Matce Páně, který je dominantním prvkem odrážejícím se v Reynkově celé tvorbě.

8.3. Krása modlitby

Modlitební potenciál v sobě skrývají především básně Bohuslava Reynka. V podstatě každou jeho báseň s mariánskou tematikou (samozřejmě i jiné, ty ale nejsou předmětem této práce) lze ve vhodném kontextu použít jako modlitbu. Největší pozornost v tomto směru si však zaslouží monumentální a obsáhlý text, který sám autor jako modlitbu nazval, a sice báseň *Modlitba prosebná k Panně Marii*.

⁴² CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Reynek, Mezi nebem a zemí*, s. 69.

Síla Reynkovy modlitby tkví už jenom v samotném přístupu k ní, autor v ní nechává obsáhlým způsobem vyznít své vlastní nitro, a tím se tato modlitba jednoznačně stala pomyslnou modlitební vlajkovou lodí ve smyslu jeho vlastní prosby o naději, kterou je prostoupen celý jeho život. V přímlově Panny Marie Bohuslav Reynek spatřuje nepochybně mocné znamení naděje. Modlitbou, která je dialogem s Otcem prostřednictvím Syna v Duchu svatém se básník snaží uchopit i vlastní vztah k Bohu: „V osobě Mariině se tento vztah uskutečňuje způsobem zcela výjimečným, řekli bychom existenciálním.“⁴³ V tomto básnickém textu tedy lze nalézt koncentrovaným způsobem dávkovaný vztah Bohuslava Reynka k Panně Marii, potažmo k Bohu samému. Tento vztah lze s určitostí označit jako cestu krásy přesně tak, jak to zmiňuje dokument mezinárodní teologické komise Matka Páně: „(...) tento způsob uvažování využívá symbolickou řeč, která je mu vlastní (...)“⁴⁴ Pramenem této krásy je ovšem samozřejmě vždy Bůh, což básník v textu modlitby reflektuje hned na několika místech, kdy Matku Boží zasazuje přiměřeně do kontextu k Synu, Otci nebo Duchu svatému.

Síla modlitby vepsaná do básní vycházejících z ruky Bohuslava Reynka tedy tkví v její ryzosti a autentičnosti, se kterou ji básník vytvořil veden svým vztahem k Matce Páně. Tento vztah budovaný po celý život vycházel ze spirituální četby Písma, slavení liturgie a prosebné kontemplace. Tuto kombinaci vyzdvihují i slova Pavla Vojtěcha Kohuta: „Domnívám se rovněž, že je to právě toto plodné proniknutí vnitřní modlitby a slavení liturgie duchovním rozlišováním, odkud může vyrůstat opravdu autentický, charismatický život křesťanů a církve po vzoru charismatických projevů v životě Panny Marie.“⁴⁵

⁴³ ŠPIDLÍK Tomáš. *Mariánská úcta v tradici křesťanského východu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2018, s. 22.

⁴⁴ MEZINÁRODNÍ PAPEŽSKÁ MARIÁNSKÁ AKADEMIE. *Matka Páně, památka – přítomnost – naděje*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003, s. 45.

⁴⁵ KOHUT, Pavel Vojtěch. *Maria, naše Sestra. Sdílet Mariin způsob života. Communio – Maria dnes*, 2012, roč. 16, č. 1, s. 27.

9. Teologické ukotvení a reflexe dosažených zjištění

V interpretační části práce byla rozebrána jednotlivá ať už básnická, nebo grafická díla Bohuslava Reynka, která obsahují jednotlivé výpovědi reflektující vztah básníka a grafika k Panně Marii, následně pak bylo pojednáno o teologické a spirituální hodnotě těchto sdělených uměleckých výpovědí a jejich významu pro uchopení této části Reynkova díla vztaženého k Matce Boží. V části práce, která následuje, bude přistoupeno ke zhodnocení dosažených zjištění a k pokusu o jejich zasazení do celkového teologického rámce a kontextu víry současnosti. Součástí následně bude i návrh, jakým způsobem využít výsledek tohoto bádání v konkrétních činnostech církve, jakou jsou pastorační nebo evangelizační.

9.1. Mariologický akcent Reynkovy tvorby

Zaměříme-li se na Pannu Marii jako na do určité míry dominantní *locus* ve tvorbě Bohuslava Reynka a navážeme-li na provedené interpretace, které se nacházejí v předchozí části práce, musíme konstatovat přítomnost mnohých specifických mariologických výpovědí, jež nacházejí svůj pevný výchozí bod ve zdravé mariánské spiritualitě a víře jejich autora. Teologická hodnota těchto sdělení je velmi vysoká, neboť mariologie jako součást systematické teologie přímo navazuje na christologii, a tím se tato teologická disciplína úzce dotýká tajemství církve i tajemství spásy samotné. Symbióza mariologie a christologie potažmo mateřství Mariino a spásné zacílení na Krista je podrobně reflektováno i v konstituci *Lumen gentium*.

Maria, která vstoupila hluboko do dějin spásy, jistým způsobem v sobě spojuje a vyzařuje největší skutečnosti víry. Když je oslavována a uctívána, volá věřící k svému synu a k jeho oběti i k lásce k Otci. Poněvadž však církev usiluje o oslavu Kristovu, stává se podobnější svému vznešenému vzoru, když stále roste ve víře, naději a lásce, a ve všem hledá a plní Boží vůli. A tak církev i ve své apoštolské práci právem vzhlíží k té, která zrodila Krista, jenž se proto počal z Ducha svatého a zrodil se z Panny, aby se prostřednictvím církve zrodil a rostl také v srdci věřících. Tato panna byla ve svém životě příkladem takové mateřské lásky, která má oživovat všechny, kdo spolupracují v apoštolském poslání církve při znovuzrození lidí.⁴⁶

⁴⁶ LG 65.

Zjevná naléhavost, se kterou pracuje konstituce *Lumen gentium* s fenoménem Panny Marie v církvi hovoří o její nesmírné důležitosti a úloze v dějinách spásy. Vyjdeme-li tedy z toho, jak důležitou součástí systematické teologie je mariologie a zároveň jakým způsobem s mariánskou tematikou pracuje Bohuslav Reynek ve svých básních, můžeme přistoupit k teologickému ukotvení těchto motivů do celkového obrazu v kontextu soudobého života víry nebo i spirituality věřícího člověka ve 21. století. Na cestě k tomuto cíli se nám průvodci stanou jednotlivé náměty tak, jak je Bohuslav Reynek pojal ve svých básních a grafikách.

Asi nejnápadnějším motivem v celoživotním díle Bohuslava Reynka je jeho umělecké zpracování piety. V případě zobrazování piety je potom u Reynka zajímavé vysledovat projev jeho zdravé zbožnosti ve vztahu k umělecké imaginaci ve smyslu vzájemného prolnutí. Jako příklad může asi nejlépe posloužit styl, jakým Bohuslav Reynek pracoval s pietou ať už v grafickém, nebo básnickém díle. Pohledem do zmíněných zpodobnění piety lze odhalit několik neustále se opakujících námětů spjatých s určitou myšlenkou. Těmi jsou vzájemná identifikace Krista a jeho Matky a jejich blízká lidská vzájemnost, ale i motiv Matky Boží jako nové Evy. Tyto, ale i jiné náměty Reynek opakovaně akcentuje ve svých verších i grafikách za použití notné dávky vlastní imaginace, která těmto motivům často dává nové kvality a dává ve slovech a měděných destičkách do detailu vyzníit niternému prožitku vztahu mezi Bohuslavem Reynkem a Pannou Marií. Básnická a malířská obrazotvornost může skýtat mnohé teologické pasti, do kterých se jejich autor může na poli víry dostat, ovšem postup, s jakým pracuje Reynek se slovem i obrazem, nakonec vždy ukazuje na zdravou katolickou zbožnost.

Pohledem mariologie je v případě básnického nebo grafického vyobrazování hodiny kříže a piety situace velmi zajímavá. V hodině kříže a následně také ve chvíli, kdy se děj přesune pod kříž, se odehrávají zásadní mariologické výpovědi. Maria pod křížem se aktivně účastní na spásném utrpení Kristově, jak si všímá Pavel Vojtěch Kohut: „To není ani ‚konkurence‘ jedinému Vykupiteli, ani ‚prostřednictví‘ navíc k jedinému Prostředníkovi, nýbrž dokonalé uskutečnění toho, k čemuž jsme povoláni jako věřící křesťané všichni (...).“⁴⁷ Vedle aktivní účasti na spásném utrpení jsou zde další

⁴⁷ KOHUT, Pavel Vojtěch. Maria, naše Sestra. Sdílet Mariin způsob života. *Communio – Maria dnes*, 2012, s. 25.

podstatné prvky Mariiny přítomnosti pod křížem. Maria se stala vzorem a zosobněním soucitu, a to především v případě piety. Pozdější papež Benedikt XVI. to ve svém textu shrnul až téměř poeticky: „Pieta je *compassio* Boha, soucit zobrazený v člověku, který se nechal úplně vtáhnout do Božího tajemství.“⁴⁸ Co víc, existuje zde paralelismus mezi Matkou Páně a Bohem Otcem, neboť Maria svojí přítomností pod křížem, svojí poslušností a mlčením v okamžiku její největší zralosti a zároveň největšího utrpení naplňuje do určité míry celkový obraz Boha, což ve svém díle reflektuje i prof. Ctirad Václav Pospíšil: „I Maria svou heroickou poslušností umožňuje vtělenému Slovu, aby skrze ni vrcholným způsobem zjevovalo mateřské rysy První osoby Trojice právě v hodině kříže.“⁴⁹ Pod křížem se skutečně odehrává zlomový moment Mariina života jako Matky Boží, který započal proroctvím Simeonovým. Sama vykonala oběť svého srdce již během svého života, aby v hodině kříže pak sledovala oběť těla svého Syna, a participovala tím na společném díle vykoupění.⁵⁰

Když ve světle předchozích skutečností pohlédneme do Reynkova díla vyobrazujícího hodinu kříže a piety, pouze s velkými obtížemi bychom dokázali nalézt cokoli, co by nějakým způsobem nesouznělo s výše popsaným. Naopak Reynkovy piety překrásným způsobem vyobrazují soucinnou spoluúcast na Kristově spásném utrpení. Stejně tak obrazovou řečí naznačená totální vzájemná identifikace Matky se Synem vkusně doplňuje Boží obraz v celém kontextu ukřižování a snímání z kříže. Především je to však ona soucinná přítomnost Matky Páně, její starostlivost, odhodlanost a vlastní prožívaná bolest, co dominuje v podání Bohuslava Reynka v těchto jeho dílech. Ve spolucítící, slitovávající se Matce můžeme nacházet prostřednictvím Reynkových výjevů nejčistší odlesk božského soucítění, jediné opravdové útěchy.⁵¹ Skutečně tedy Reynkovo vyobrazování hodiny kříže a piety zcela zdravě odráží učení a tradici církve, a to i s přihlédnutím k notné dávce imaginace, která dává mnohým obrazovým a veršovaným výjevům novou kvalitu, odrážela niternou spiritualitu jejich autora. Vedle vyobrazení motivu lidské vzájemnosti mezi Marií

⁴⁸ RATZINGER Joseph. „Milostí zahrnutá“. Prvky biblické mariánské úcty. *Communio – Maria dnes*, 2012, roč. 16, č. 1, s. 40.

⁴⁹ POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *MARIA – mateřská tvář Nejvyššího*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2018, s. 125.

⁵⁰ Srov. RAHNER, Hugo. *Prius corde quam corpore*. *Communio – Maria dnes*, 2012, roč. 16, č. 1, s. 79.

⁵¹ Srov. RATZINGER Joseph. „Milostí zahrnutá“. Prvky biblické mariánské úcty. *Communio – Maria dnes*, s. 39.

a Kristem, které má zásadní mariologickou hodnotu, je teologicky hodnotný a bohatý také motiv nové Evy, který Reynek také rád opakovaně používal. Myšlenková figura protikladu Eviny neposlušnosti a Mariiny poslušnosti ve víře sahá až k raným církevním otcům, tuto teologickou linii promýšleli už Justin Mučedník, Tertulián nebo Irenej z Lyonu. Způsob, jakým pracuje Bohuslav Reynek s tímto motivem, jak jej propojuje a včleňuje do svých básní, nám naznačuje, že ve své duchovní realitě vnímal tuto Mariinu roli zásadním způsobem. I v tomto případě byla jeho imaginace v souladu s obecným chápáním této Mariiny úlohy v tradici církve a zapadá do celkové harmonie mezi Reynkovým dílem stvořeným imaginativním způsobem a zdravou zbožností a vírou, kterou tento umělec ve svém díle výrazně otiskl. Obraz Panny Marie, který potom z jeho díla získáváme, organicky zapadá do žádoucí mariánské spirituality, kterou je možno žít v životě víry současnosti. Důležitost nejen uměleckých výpovědí o Panně Marii podtrhuje i teolog a kardinál Gerhard Ludwig Müller.

Na základě dějinné skutečnosti její poslušnosti vůči Božímu slovu, které z ní ke spáse všech lidí přijalo tělo, je Maria typem a měřítkem člověka dokonale spojeného s Bohem. Je cele omilostněná, čistě věřící, a proto plně vykoupená. I tady se ukazuje, že obě ohniskově k sobě vztažená základní slova „milost – víra“ jsou principem dějin mariologického dogmatu. V budoucích výpovědích víry o Marii, které ve vědomí víry církve vykrystalizují, proto nejde pouze o izolovaný zájem o Mariinu osobu. V průběhu dějin víry se spíše zviditelňují kontury křesťanského obrazu člověka v zrcadle základních mariologických výpovědí.⁵²

Stejně tak tomu je v Reynkově díle i u ostatních méně častých motivů zaměřených k Bohorodičce. Zvláštní pozornost si však ještě zaslouží téma Nanebevzetí, se kterým Bohuslav Reynek pracoval mnoho let před samotným vyhlášením dogmatu v roce 1950. Obecně je u věřících v katolické církvi vztah k vyhlášeným dogmatům a dogmatům vůbec velmi ambivalentní. Někdy dochází až k odmítání, které pramení z nepochopení toho, čím vlastně takové dogma teologii katolické církve je. Necháme-li stranou složitost teologické argumentace ohledně Mariina Nanebevzetí, která prostému člověku jen těžko mohla být blízká, zbude nám jediné. Bohuslav Reynek imaginativním způsobem vyjadřoval v básních s motivem Nanebevzetí především Mariinu jedinečnost

⁵² MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastoraci*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 501.

a její exkluzivní postavení v dějinách spásy, které vnímal sám ve své bytostně prosté víře. Ve svých básních to pak obrazotvorným způsobem vyjadřoval například prací s motivem Nanebevzetí nebo Mariiným zesnutím. Takto prožívaná víra jistě byla trvale předávána po staletí a nebyla výsadou pouze Bohuslava Reynka a je jen krásnou skutečností, že o několik desítek let později bylo přidáno i pomyslné razítko v podobě dogmatizace této pravdy. Opět zde tedy máme harmonický soulad mezi uměleckým podáním vycházejícím z niterné spirituality umělce a zdravou zbožností (či chcete-li ortodoxií), byť se tato harmonie s učením a tradicí církve plně vyjasňuje až později.

Jde-li o mariologii jako teologickou disciplínu, na základě výše popsaného lze nalézt poměrně závažné a hodnotné výpovědi obsažené v básních i grafikách Bohuslava Reynka. Mezi nejvýraznější výpovědi můžeme zahrnout především jeho uměleckou reflexi hodiny kříže, která vychází z kořenů zdravé zbožnosti i osobité spirituality a otevírá možnosti nových teologických rozborů vztahu mezi Pannou Marií a Kristem. Jeho dílo se tedy může stát předmětem dalšího hlubšího zkoumání na poli mariologie, neboť mnoho z jeho díla doposud zůstává stranou zájmu teologů. Důležité je však poznamenat, že tyto výpovědi musejí jít nutně ruku v ruce s reflexí spirituality, která má obsáhlý vliv na uměleckou tvorbu a ovlivňuje imaginaci velmi různorodým způsobem. Částečně je toto téma rozvinuto v následující kapitole.

9.2. Specifikum mariánské spirituality v Reynkově tvorbě

Bohuslav Reynek imaginativním způsobem zakotvuje zdravou ortodoxii a velkou hodnotu mají i mariologické výpovědi nalezené v jeho díle zaměřeném na Pannu Marii. Všechny tyto skutečnosti mají jistě svoji hodnotu, ale otázkou spíše je, jakým způsobem je Reynkova spiritualita specifická a po rozklíčování následně použitelná užitečným způsobem v současné době, respektive zdali může pomáhat rozvinout zdravou mariánskou spiritualitu věřícímu člověku dnešní doby.

Jak již bylo naznačeno v předchozích částech práce, spiritualita Bohuslava Reynka byla velmi specifická. Velký vliv na jeho duchovní život mělo hned několik skutečností, avšak mezi nejvýznamnější patří život a prožívání každodennosti v soukromém sakrálním prostoru, kterým pro něj byl zámeček v Petrkově a jeho nejbližší okolí. Mezi dalšími lze zmínit častou kontemplativní četbu Písma, prožívanou liturgii a denní modlitbu. Například na ztvárnění piety měly velký vliv duchovní prožitky sakrálního a

liturgického charakteru, jak si všimla i autorka bakalářské práce s tematikou metaforizace u Bohuslava Reynka: „Reynek v básních často zachycuje pietní obraz Matky a Syna. Tyto obrazy souvisejí také s prostředím bohoslužby, s kostelem a hřbitovem, popř. s klášterem.“⁵³ O některých aspektech spirituality ve spojitosti s Bohuslavem Reynkem bylo pojednáno již v bakalářské práci, ve které jsme se zabývali spiritualitou adventu a vánočního období v básnickém díle Bohuslava Reynka.⁵⁴ Proto bude v následující části práce pojednáno především o specifiku nejvýraznějším z pohledu vztahu osoby básníka a grafika s Pannou Marií. Tím je vnímání rozdílu mezi sakrálním a profánním v každodennosti tak, jak jej prožíval Bohuslav Reynek a jak jej nakonec výrazně vtělil do svého díla zaměřeného k Panně Marii, především grafického, ale i básnického.

Bohuslav Reynek žil většinu svého života v ohraničeném prostoru petrkovského zámečku, popřípadě v jeho nejbližším okolí. Tento prostor se stal trvalým místem Reynkovy tvorby a zároveň zásadním prvkem tuto tvorbu ovlivňujícím. Do tohoto prostoru patřili také členové jeho rodiny a mnoho domácích zvířat přítomných v hospodářství v různých časech. Samotářská povaha umělce, ale zároveň její náboženská zaměřenost společným dílem způsobily, že si Reynek stvořil vlastní sakrální prostor, který se zásadním způsobem otiskl v jeho díle, čímž se ve své práci zabývala Světlana Kopřivová: „Náboženský člověk touží žít v sakrálním prostoru, aby mohl stále pociťovat boží přítomnost, proto se snaží posvěcovat své okolí, což probíhá skrze posvátné úkony, akty, které jsou pro dané náboženství zakládající (stvoření světa) a pravidelně se opakují.“⁵⁵ Tímto prostorem se stalo místo jeho domova a nejbližšího okolí. Zde mohl svobodně tvořit a naplno používat vlastní imaginaci při tvorbě svého díla. Proto také, když byl v některých časech tento prostor ohrožován, projevil se to nějakým způsobem v umělcově tvorbě nebo tvorba ustala úplně. Dle názoru autorky bakalářské práce zabývající se podrobně tematikou sakrálního a profánního v životě Bohuslava Reynka docházelo k nejintenzivnějšímu propojení se sakrálnem v noci.

⁵³ HRDINKOVÁ, Kateřina. *Způsoby metaforizace v pozdní básnické tvorbě Bohuslava Reynka*. Brno, 2013. Bakalářská práce, s. 22.

⁵⁴ Srov. ŠULC, Martin. *Cesta do Betléma: Spiritualita adventu a vánočního období v básnickém díle Bohuslava Reynka*. Praha, 2020. Bakalářská práce, s. 12.

⁵⁵ KOPŘIVOVÁ, Světlana. *Ve vidění nevyřslovném*, s. 9.

Za tohoto nočního bdění zažívá básník zvláštní vizionářské stavy, kdy dochází k hierofanii. Básník na stěnách „vidí“ obrazy, které zachycuje v básních. Jsou to jakési „přesahy do ráje“ („Ráj už k otevření zraje“), které hluboce věřícího básníka plní nadějí a pocitem dobra. Tyto výjevy jsou bezprostředně spojeny s prostorem básníkovy domu, jak to sám v básních ukazuje.⁵⁶

Reynkův osobní sakrální prostor a život i tvorba v něm měly tedy zcela jistě velký vliv i na jeho dílo zaměřené k Matce Boží, respektive přesahovaly i do jeho vlastního niterného vztahu k ní. Pohlédneme-li do mnohých grafik zobrazujících výjev piety, nalézáme opakovaně motivy z Reynkova posvátného prostoru vtělené do zobrazení tohoto teologicky i spirituálně výrazného momentu, ať už se jedná o neživé skutečnosti spojené s petrkovským hospodářstvím, jako byly vodní pumpa, části zdí statku, jeho dvůr nebo části zahrady a plotu, nebo naopak o živé tvory, kteří byli se zámečkem spjati. Jednalo se například o kočky, myši, případně o hospodářská zvířata nebo i keře a stromy. Zajímavostí jistě může být to, že zatímco v básních o Panně Marii nechává básník vyniknout především její vztah ke Kristu nebo její úlohu v dějinách spásy, v grafickém díle nechává Reynek naplno proniknout svůj sakrální prostor do měděných destiček, a tak části tohoto prostoru často tvoří pozadí nebo okolí hlavnímu motivu. Symbolické ohraničení posvátného prostoru však lze nalézt i v jeho verších jako například v básni „Pietà“, kde je například použit verš „tvrdý práh pokoje / od světa“.

Ať už si básník a grafik svým způsobem projektoval Pannu Marii do svého posvátného prostoru, nebo svůj sakrální prostor nechal pronikat do jednotlivých příběhů a výjevů o Bohorodičce, jedná se o projev autentické víry a zbožnosti, které podpořeny liturgií a modlitbou vykazují vysokou hodnotu vzhledem k promýšlení našeho vlastního vztahu k Panně Marii. Bohuslav Reynek nám ve svém díle odkázal mnoho cest, jakými lze prohloubit naši zdravou mariánskou spiritualitu. Rozjímání nad jeho dílem například v podobě jeho podání vztahu mezi Marií a Kristem ve většině jeho piet může přinést mnoho dobrého laikům i teologům. Nejvýraznější specifikum spirituality Reynkova básnického a grafického díla ve vztahu k Panně Marii je výrazný vklad jeho originální osobnosti, která se otiskla do jeho díla vrchovatou měrou. Jeho bytostně prostá spiritualita jdoucí ruku v ruce s jeho lidskou povahou v podobě lásky ke klidu a samotě, kde prožíval svoji hierofanii, se do jeho díla přímo vpila a pronikla ho skrz naskrz. Na

⁵⁶ KOPŘIVOVÁ, Světlana. *Ve vidění nevýslovném*, s. 11.

základě poznatků z Reynkova života však není důvod k obavám, že by snad rozvíjení mariánské spirituality inspirované právě jeho dílem skýtalo nějaké nebezpečí pro věřícího. Svoji imaginaci vyrůstající z liturgie církve, poctivé četby Písma a modlitby vkládal do stvořených veršů a měděných destiček intenzivním způsobem, a to většinou uprostřed vlastního posvátného prostoru, který mu skýtal absolutní svobodu, útěchu a inspiraci. Takto stvořená díla pak ukotvil ve zdravé ortodoxii, která mu byla přirozeně vlastní, a to i přes mnohé překážky, které na své duchovní cestě musel překonávat. Pokud tedy v dnešních časech přistoupíme k mariánské tematice v díle Bohuslava Reynka s úmyslem rozvinout vlastní mariánskou spiritualitu, pravděpodobnost toho, že tato spiritualita bude zdravá a živá, je velmi vysoká. Vyrůstala by totiž z inspirace komplexně a citlivě stvořených výpovědí o Panně Marii, které jsou pevně zakotvené v pravověří katolické církve a obdařené originální naléhavostí, které jim vtiskl jejich autor. Tyto výpovědi jsou výjimečné především tím, že harmonicky kombinují zdravou zbožnost Reynkovu se specifiky jeho spirituality a lidské povahy. Výsledek má potom velký potenciál, neboť při četbě jeho básní nebo pohledu do jeho grafik se věřícím otevírá množství nových cest, jakými mohou stále a znovu prožívat svůj vlastní vztah k Panně Marii a rozvíjet tak svoji vlastní mariánskou spiritualitu žádoucím způsobem. To pak vede nejen ke zdravému rozvíjení zbožnosti a upevňování víry, ale i k mystagogickému prohlubování vztahu s Bohem samým. Bohatství Reynkova díla se ukrývá především v naléhavosti (a někdy až prudkosti) jeho veršů a v syrovosti i emocionalitě jeho grafik, kde tato díla převyšují nejen svoji formou, ale i obsahem, mnohá umělecká díla minulosti i současnosti. Tím pádem jistou hodnotu má i kulturní přesah uměleckých děl do sekulární společnosti a tím otevřené možnosti nové evangelizace.

10. Návrh použití dosažených zjištění v rámci současné ortopraxe

V této závěrečné části práce bude přistoupeno k návrhu, jakým způsobem by bylo možné aplikovat výsledná zjištění dosažená v předchozích částech práce do živé ortopraxe věřících současnosti.

10.1. Rozvíjení zdravé mariánské spirituality u jednotlivců i skupin

Pokud má být součástí této kapitoly návrh nebo doporučení, jakým způsobem lze na základě Reynkova díla rozvíjet zdravou mariánskou spiritualitu, je třeba nejprve obecným způsobem pohlédnout na to, kým vlastně Matka Boží pro dnešního věřícího v katolické církvi je a jakou pozici by měla případně zaujímat v našem duchovním životě.

Křesťanská spiritualita je životem v Duchu, životem prochnutým Duchem a životem působení Ducha otevřeným. V tomto duchovním životě se vrcholným způsobem máme připodobňovat Kristu, a to až takovým způsobem, který umožní proměnu a transformaci nás učedníků k co nejbližší podobě Spasitele. Otázkou potom je, jaké místo má v tomto duchovním životě Panna Maria a kde je její pozice na cestě k této proměně. Jedním z těch, kteří se touto otázkou v historii církve zabývali, byl svatý Jan Pavel II., který ve své encyklice *Redemptoris Mater* v roce 1987 obsáhlým způsobem reflektoval toto téma, což zmiňují i teologové z mezinárodní papežské mariánské akademie.

Jan Pavel II. již předložil některé vůdčí myšlenkové linie, které by měly napomáhat k ujasnění těchto aspektů křesťanské spirituality. Například ukázal, že povaha „mariánské dimenze“ křesťanské spirituality spočívá v osobním mateřsko – synovském vztahu, jenž se ustavuje mezi Ježíšovou Matkou a každým z Ježíšových učedníků, takže mezi nimi existuje „jedinečný a neopakovatelný svazek“.⁵⁷

Tím se dostáváme k zásadnímu aspektu mariánské spirituality každého z nás. Z tohoto pohledu ustavujícím odrazovým bodem pro každou zdravou mariánskou spiritualitu musí být Ježíšova slova na kříži, kterými svěřuje svoji Matku církvi: „Hle, Tvá matka“ (Jan 19,27). Mnozí teologové současnosti se domnívají, že jde o zásadní moment: „Mariánský rozměr v životě Kristova učedníka nalézá zvláštní výraz právě v takovém dětinném důvěrném svěření se Bohorodičce, jaké má původ ve Vykupitelově závěti na Golgotě.“⁵⁸ A právě toto Mariino mateřství Kristem na kříži odevzdané každému z nás, kteří ho následujeme, je odrazovým bodem k uchopení uměleckého díla Bohuslava Reynka ve smyslu inspirace pro náš duchovní život. Je to totiž právě

⁵⁷ MEZINÁRODNÍ PAPEŽSKÁ MARIÁNSKÁ AKADEMIE. *Matka Páně, památka – přítomnost – naděje*, s. 81.

⁵⁸ Ibid.

mateřství Mariino, které je tak obsáhlým a přitom citlivým způsobem akcentováno v básních i grafikách Bohuslava Reynka. Toto mateřství Reynek prožíval ve svých verších, například v básni „Panně Marii“ ze sbírky *Žízně* nebo v básních „Pietà“ ze sbírky *Smutek země* a „Stesk“ i v mnohých jiných. Jiným příběhem jsou potom Reynkovy grafiky. Způsob, jakým v nich akcentuje Mariino „univerzální“ mateřství, je snadno odhalitelný. Její absolutní identifikace se Synem, nekonečný smutek nad jeho utrpením, ale zároveň mateřská něha a podpora, tyto a jiné motivy jsou obsaženy ve velkém množství grafik a těžko z nich vybírat nějaké jako příklad. Pokud však na nějakou přeci jen ukážeme, tak zmíněné atributy uspokojivě splňuje například *Pieta IV* z roku 1949.

Nyní, po ozřejmení pozic, ze kterých je nutno vstoupit do daných činností s úmyslem rozvíjet zdravou mariánskou spiritualitu u jednotlivců i skupin, je možno přejít k dalšímu kroku v podobě konkrétních návrhů. V bakalářské práci, která určitým způsobem předcházela této práci diplomové, došlo k dílčím návrhům, jakým způsobem aplikovat získané poznatky ohledně Reynkovy poezie s daným motivem, a to v katechezích, duchovních obnovách a náboženském vyučování.⁵⁹ Ovšem v případě uchopení mariánských motivů v Reynkově díle je situace poněkud složitější. Rozvíjení zdravé mariánské spirituality by mělo být součástí mystagogického prožívání víry, které je svým způsobem známkou křesťanské zralosti a dospělosti. Proto nelze zcela jednoduše navrhnout použití básní a grafik v katechezích a náboženské výchově jednak z důvodu, že vztah k poezii a ke grafickému nebo obrazovému uměleckému dílu je záležitostí spíše dospělého věku, a jednak z důvodu, že nutnost uchopení mariánských motivů v básních a grafikách Reynkových vyžaduje už jistou křesťanskou zralost a zdravou ortopraxi.

V případě, že jedinec nebo skupina splňují kritérium již zralejší ortopraxe a mají předchozí zkušenost s rozvíjením mariánské spirituality, lze navrhnout metodu spočívající ve čtyřech krocích, které formuloval svatý Ludvík Grignon de Montfort už na počátku 18. století. Tyto čtyři kroky, které slouží duchovnímu růstu na cestě ke zdravé mariánské spiritualitě, vycházejí právě z ryzí mariánské úcty, pro kterou je tento svátec dodnes uznáván. V prvním kroku nazvaném *Žít skrze Marii* začínáme tuto

⁵⁹ Srov. ŠULC, Martin. *Cesta do Betléma: Spiritualita adventu a vánočního období v básnickém díle Bohuslava Reynka*, s. 39.

konkrétní duchovní cestu. Tento krok vyžaduje celistvé oddání se Duchu v nejčistších úmyslech: „Žít skrze Marii znamená nechtít žádné jiné světlo než světlo Utěšitele. Duch, který na ní při zvěstování sestoupil, je tentýž Duch, jenž působí v nás a chce v nás utvářet nového člověka.“⁶⁰ Při konkrétní četbě Reynkových veršů nebo pohledu do jeho grafik se tedy v první řadě musíme zcela oddat Duchu, který nás povede při četbě básnické řeči nebo zkoumání grafických jinotajů. Tento Duch nám sám naznačí, jakým způsobem chápat zachycené myšlenky a obrazotvornost umělce, a tento Duch nám otevře nové obzory, které získáme skrze Reynkovo dílo. Jedná se téhož Ducha, který vedl ruku Bohuslava Reynka při psaní veršů a při práci se suchou jehlou nebo monotypem. Poté budeme připraveni jít dál stejně jako sama Svatá Panna, která bez okolků a s pokorou přijala úděl, který pro ni měl připravený Hospodin.

V dalším kroku nazvaném *Žít s Marií* si na této cestě musíme osvojit pokornou víru Služebnice Páně a společně s ní oslavovat a chválit Boha. Tato oslava a chvála vychází přímo od Krista v nám odevzdané modlitbě Páně a skrze Marii, která se zcela ztotožnila s Kristem, a posléze my sami se připojujeme k této oslavě Boha: „Žít s Marií tedy znamená chtít jen Boží slávu a neustále opakovat: ‚Nikoli nám, Hospodine, ale svému jménu zjednej slávu‘ (Žl 115,1).“⁶¹ Při konkrétním prožitku a rozjímání u Reynkových básní nebo grafik s mariánskou tematikou tedy musíme mít na mysli především to, že toto jeho dílo vrcholným způsobem chválí Boha, neboť vyrůstá ze zdravě ukotvené ortodoxie a ryzího prožitku víry s příměsí umělecké imaginace, která však neskýtá žádné nebezpečí. Naopak, jak vychází najevo z předchozí části práce, tato imaginace sama vycházela ze zakotvené zdravé zbožnosti jejího nositele. My se tedy při naší četbě a kontemplaci Reynkova díla s danou tematikou můžeme sami připojit k Matce Boží a Bohuslavu Reynkovi a chválit i oslavovat svaté jméno Boží skrze prožitek z tohoto díla. Vhodným se na základě předchozího jeví před samotnou kontemplací Reynkova díla začít modlitbou Páně obsahující stěžejní prosbu „posvět’ se jméno Tvé“.

Dalším krokem na cestě vzhůru ke zdravější mariánské spiritualitě skrze kontemplaci Reynkovy tvorby by tedy podle vzoru svatého Ludvíka Grigniona de Monfort měl být krok *Žít v Marii*. Tento krok znamená především vstoupit do souladu s pokorou Matky Boží: „Žít v Marii znamená vstoupit do ‚cely‘ jejího pokorného mlčení a mysticky v ní

⁶⁰ FORLAI, Giuseppe. *Maria – Matka učedníků Páně*. Praha: Paulínky, 2021, s. 55.

⁶¹ *Ibid.*, s. 57.

zmizet – tak jako Ježíš, který se po devět měsíců ukrýval ve své Matce.“⁶² Tato cesta je cestou odmítnutí prázdnoty naší hlučné každodennosti a nastolení vnitřního komunikačního kanálu přímo k Bohu, a to pokorným a tichým způsobem. Jako příklad se zde nabízí sám Bohuslav Reynek, který (jak známo z jeho života) žil povětšinou tichým životem solitéra, kterému byla hlučná společnost zcela cizí. I díky této kontemplativní tichosti vnitřního i vnějšího já mohla vzniknout jeho cenná díla s mariánskou tematikou a nejen ta. Zdali vzorem jeho tichosti skutečně byla sama Bohorodička, se můžeme jen domnívat. Náhled do jeho díla však mluví poměrně jasnou řečí, stačí pohlédnout do tváře Marii v jeho grafikách znázorňujících pietu. Opět zde tedy můžeme postupovat vzestupným způsobem od nás samých přes Bohuslava Reynka až Panně Marii. Stačí se ztišit a nechat verše a grafiky proniknout v tichosti do našeho nitra.

Posledním krokem na této naší konkrétní duchovní cestě by potom měl být krok s názvem *Žít pro Marii*. Tento krok dojde naplnění tím, že se cele oddáme duchovnímu mateřství Panny Marie a skrze ni tím zasvětime náš život Bohu. Na této cestě k Bohu musí dostat prostor ekleziální rozměr svatosti na rozdíl od individualistických představ. Vše samozřejmě v oddanosti Kristu: „Věnujeme svůj život Církvi a v ní Panně Marii, která je její prvotinou, přičemž se svěřujeme jedné i druhé Matce, abychom naplnili dvojí Pánův příkaz: ‚Kdo poslouchá vás, poslouchá mne‘ a ‚Hle, tvá matka‘ (srov. Lk 10,16 a Jan 19,27).“⁶³

Tento rozměr má posléze jistě své místo i v našem každodenním svědectví ve smyslu evangelizačním a misijním. V konkrétním prožitku Reynkova díla s mariánskou tematikou by tedy tento krok měl být pomyslným vrcholem, kdy po kontemplaci veršů nebo grafik otevíráme obzor Mariina duchovního mateřství v nás samých a na základě tohoto poznání dokážeme tuto zdravou mariánskou zbožnost šířit a mystagogickým způsobem zprostředkovávat dalším lidem v církvi i mimo ni.

⁶² FORLAI, Giuseppe. *Maria – Matka učedníků Páně*, s. 57.

⁶³ *Ibid.*, s. 59.

Závěr

Na předchozích stranách bylo po nezbytném uvedení a vytvoření rámce této práce umožněno nahlédnout nejvýznamnější básnická a grafická díla s tematikou Panny Marie od vzácného umělce Bohuslava Reynka a tato díla byla následně interpretována a podrobena teologické analýze. Postupným průnikem do celkového rámce Reynkovy tvorby krok za krokem vyšla najevo nejčastější témata, která sám Bohuslav Reynek nechával vyznít do veršů a měděných destiček vrcholně imaginativním způsobem. Tato témata jsou pak v následné části práce zpracována. Při uznání určité hodnoty různých motivů ze života Panny Marie se nakonec jako nejvýznamnější výpovědní motiv ukázaly básnický a grafický zpracované piety, které Reynek tvořil opakovaně po významnou část svého života. Po nezbytném uvedení celé práce, kde došlo k podrobnějšímu pohledu na to, jakým způsobem mohla a byla Svatá Panna přítomna v Reynkově životě a jakým způsobem mohl být vztah mezi nimi utvářen pod vlivem jeho specifické osobnosti a povahy, byla pak v další části představena nejvýznamnější témata, která Bohuslav Reynek akcentoval ve své tvorbě. V interpretační části práce potom byla tato díla podrobně rozebrána a reflektována především ve snaze rozkrýt stěžejní hodnoty ukryté v umělecké básnické a grafické řeči a nalézt důležité výpovědi, které Bohuslav Reynek sděloval ve své tvorbě skrze svoji imaginaci. Tyto poznatky byly následně ve spekulativní a analytické části dále rozpracovány a tato spekulativní a analytická část tím představuje pomyslné srdce práce. V analytické části práce byl věnován prostor právě teologickému ukotvení motivů a výpovědí, které byly postupně odhaleny v části interpretační, přičemž dále došlo i k rozkrývání mnohých obzorů, které dílo Bohuslava Reynka nabízí, a tyto objevené skutečnosti byly dále konfrontovány s mnohými otázkami doby současné i minulé. Tou nejpalčivější se ukázala otázka, zdali má básnické a grafické dílo věnované Panně Marii v případě Bohuslava Reynka nějakou hodnotu, která by byla využitelná v dnešní době například právě k rozvinutí zdravé mariánské spirituality. Postupem práce na základě stanovené metody bylo zjištěno, že uvedené dílo má velmi vysokou teologickou a spirituální hodnotu. Důvodem je zakotvení Bohuslava Reynka ve zdravé ortodoxii, které přineslo jeho dílu důvěryhodnost i hodnotnost, a to i s přihlédnutím k mnohdy velmi silné imaginaci umělcově nebo k použití výrazně básnické řeči. Tato hodnota tedy spočívá

v harmonickém souznění mezi zdravou zbožností Bohuslava Reynka, jeho specifickou spiritualitou, ale i složitou lidskou povahou. Zmíněná kombinace ve výsledku pomohla na svět jeho dílu, jehož bohatstvím je poctivost, naléhavost i emocionální hloubka. Proto má jeho dílo výraznou výpovědní hodnotu jak pro laiky, tak pro teology v církvi. Každý může otevírat nové cesty a přístupy k Panně Marii způsobem sobě nejvlastnějším. V případě systematické teologie – mariologie se teologům otevírá množství výpovědí o Panně Marii, které lze reflektovat jak ve vztahu k mariánským dogmatům, tak i z pozice prohlubování vědomostí o prožívaném vztahu mezi Marií a Kristem s důrazem na jeho komplementaritu. U věřících laiků pak je možností uchopení Reynkova díla za účelem rozvíjení vlastní zdravé mariánské spirituality. Na základě těchto zjištění bylo tedy v úplném závěru práce přistoupeno k návrhu, jakým způsobem lze dosažených zjištění využít u věřícího v katolické církvi (a samozřejmě i mimo ni) v současnosti, a to právě především ve smyslu rozvíjení zdravé mariánské spirituality.

Básnické a grafické dílo Bohuslava Reynka se dlouhodobě ukazuje být velmi inspirativní pro katolickou církev, a to v mnohých směrech. I přes velké množství knih, monografií a vědeckých nebo studentských prací zůstává jeho dílo do určité míry neobjeveno a i jen motiv Panny Marie v tomto jeho díle skýtá obsáhlý prostor pro jeho další reflexi a uchopení v návazné práci. V disertační práci se nabízí možnost hlubšího promýšlení vztahu Matky Boží a Krista, jeho teologický rozbor a nalezení nových pozic pro uchopení tohoto vztahu v rámci ortodoxie nebo prohloubení poznání ohledně užití mariologických titulů. Z potenciální disertační práce by pak teoreticky mohl vzejít i návrh, který by obnovil a nově uchopil pozici díla Bohuslava Reynka v rámci římskokatolické církve.

Seznam použitých zkratk

LG Dogmatická konstituce druhého vatikánského koncilu o církvi Lumen Gentium

Pís Píseň písní

Seznam použité literatury

Primární literatura

- CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Reynek (1892–1971)*. Řevnice: Arbor vitae, 2011.
- REYNEK, Bohuslav. *Básnické spisy*. 2. vydání. Zlín: Petrkov, Archa, 2009.
- ŠERÝCH, Jiří – MED, Jaroslav. *Bohuslav Reynek: Korespondence*. Praha: Karolinum, 2012.

Dokumenty magisteria

- II. vatikánský koncil. Věřoučná konstituce o církvi *Lumen Gentium*. In *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. 603 s.

Bible

- Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*. 16. vydání (7. opravené vydání). Praha: Česká biblická společnost, 2008.

Sekundární literatura

- REYNEK, Daniel – REYNEK, Jiří. *Rozhovor Aleše Palána: kdo chodí tmami*. 2., aktualizované a rozšířené vydání. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2012.
- CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Reynek, Mezi nebem a zemí*. Řevnice: Arbor vitae, 2011.
- EMMERICHOVÁ, Anna Kateřina. *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista. Díl 5*. Hlinsko: Rudolf Špaček, 2014.
- TUČKOVÁ, Lucie. *Suzanne Renaud*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2013.
- FORLAI, Giuseppe. *Maria – Matka učedníků Páně*. Praha: Paulínky, 2021.
- MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmatika pro studium i pastoraci*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010.
- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *MARIA – mateřská tvář Nejvyššího*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2018.
- ŠPIDLÍK Tomáš. *Mariánská úcta v tradici křesťanského východu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2018.

Dokumenty papežských a teologických komisí

MEZINÁRODNÍ PAPEŽSKÁ MARIÁNSKÁ AKADEMIE. *Matka Páně, památka – přítomnost – naděje*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003.

Studentské práce

HRDINKOVÁ, Kateřina. *Způsoby metaforiazce v pozdní básnické tvorbě Bohuslava Reynka*. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita v Brně. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D.

KOPŘIVOVÁ, Světlana. *Ve vidění nevýslovném: Sakrální a profánní v pozdním díle Bohuslava Reynka*. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Petr Komenda Ph.D.

SIXTA, Tomáš. *Teologická reflexe vybraných motivů v současné české poezii*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce doc. ThLic. Mgr. Denisa Červenková, Th.D.

ŠULC, Martin. *Cesta do Betléma: Spiritualita adventu a vánočního období v básnickém díle Bohuslava Reynka*. Praha, 2020. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce doc. RNDr. ThLic. Karel Sládek Ph.D.

Články v odborných časopisech

KOHUT, Pavel Vojtěch. Maria, naše Sestra. Sdílet Mariin způsob života. *Communio – Maria dnes*, 2012, roč. 16, č. 1.

RAHNER, Hugo. Prius corde quam corpore. *Communio – Maria dnes*, 2012, roč. 16, č. 1.

RATZINGER Joseph. „Milostí zahrnutá“. Prvky biblické mariánské úcty. *Communio – Maria dnes*, 2012, roč. 16, č. 1.

Seznam příloh

- Příloha č. 1 Panně Marii (sbírka Žízně, 1921)
Příloha č. 2 Pietà (sbírka Smutek země, 1924)
Příloha č. 3 Pietà (sbírka Rty a zuby, 1925)
Příloha č. 4 Pietà (sbírka Pietà z roku 1940)
Příloha č. 5 Pietà (sbírka Mráz v okně, 1969)
Příloha č. 6 Stesk (básně knižně nevydané – Nova et vetera, 1918)
Příloha č. 7 Pieta III
Příloha č. 8 Pieta za zahradou
Příloha č. 9 Pieta IV
Příloha č. 10 Pieta u studně
Příloha č. 11 Pieta na dvoře
Příloha č. 12 Pieta s růžemi
Příloha č. 13 Pieta v polích
Příloha č. 14 Pieta ve vsi
Příloha č. 15 Pieta VII
Příloha č. 16 Pieta s rybami
Příloha č. 17 Pieta se zastávkou
Příloha č. 18 Pieta s myší
Příloha č. 19 Marie pod křížem
Příloha č. 20 Pieta V
Příloha č. 21 Zvěstování (sbírka Rybí šupiny, 1922)
Příloha č. 22 Zvěstování (linoryt)
Příloha č. 23 Magnificat (sbírka Žízně, 1921)
Příloha č. 24 Navštívení Panny Marie (sbírka Smutek země, 1924)
Příloha č. 25 Marie pod křížem
Příloha č. 26 Stabat mater
Příloha č. 27 Nanebevzetí Panny Marie (sbírka Rty a zuby z roku 1925)
Příloha č. 28 Smrt Panny Marie (sbírka Pietà z roku 1940)
Příloha č. 29 Důvěra (sbírka Žízně, 1921)
Příloha č. 30 Naší Paní (sbírka Smutek země, 1924)

Přílohy

Příloha č. 1 Panně Marii (sbírka Žízně, 1921)

Dnes navštívil mne Ježíš, ale zmučen spí,
Zas v agonii strnul Velikého pátku.
Pojď k nám, Ó Paní, promluv, snad se probudí,
A přece vydechne, až uslyší svou Matku.

Ó pojd' a zůstaň, hlavu jeho vezmi v klín
snad v krvi úsměvem mu zkvetou rty a chřípí,
snad zapomene chvíli Kříže našich vin,
snad Syn tvůj okřeje v tvé vůni letní lípy.

Maria v srdci s sedmi velikými meči
A s Synem na klíně jak s sladkou úrodou
Pojď, shlédni na mou úzkost: porobena klečí;

Maria v srdci s mečů sedmi Korunou,
jež světlý omamnými vnikají mi v ledví,
mé srdce bázlivé mi přetni vedví...

Příloha č. 2 Pietà (sbírka Smutek země, 1924)

Vlní se křehounké osení v dubnu, dme se a hučí zelený okeán a na skále Finisterru sedí tmavá Maria na klíně s mrtvým Kristem, kamenně modrá na klíně s Ukřižovaným, který je pln černě hlubokých ran a trhlin mezi žebry a na zápěstí má přikován veliký, plazivý řetěz. Maria má v čele krajky vlasů jako vlnu vody na oblázku, a má teskný úsměv, jež rackové marně napodobí rozpjatými křídly, a Syn jest kamenný a siný, duši přitahován po pekel mezi patriarchy a ještě potom hluboko v Gehennu Satanovu, jest těžký, až by jí kolena rozdrtil, jí, která neklesla, ani když nejdívěji lkal na kříži. Peklo přitahuje Ježíše jako magické zrcadlo, žíhané ohnivou mříží, aby ji prorazil a sestoupil k vodám našich muk a shlédl v nich svoje, aby spatřil, že Otec mu neuložil více než dost...

Ó Maria, Ježíš jest těžký, já to vím, ale ještě jej chvílku pochovej na klíně, více toho potřebuje než umíme pochopiti, rány mu oblož fialkami svých truchlivých pohledů, skloň nad ním svá prsa, hrad a pramen pokoje, a připomeň mu, že ještě dnes bude v ráji...

Příloha č. 3 Pietà (sbírka Rty a zuby, 1925)

Zabitého Syna,
který v krvi siná,
Matka tiskne k hrudi.
Démonové rudí
jak plamenů víry
vrůstají v svah sirý,
nachovým jest sadem.

Sad je na Golgotě,
smrt má zdi a plotem,
temná tam Madona,
veliká a vonná
nesvedená Eva,
Plod utrhla z dřeva
Prvorozený.

Příloha č. 4 Pietà (sbírka Pietà z roku 1940)

V tmách zlatá křídla dne po Pátku sinají,
Krev, která tryskala, je napolo už suchá.
Nástrojem přeostrým jsou příkázání Ducha
Po Těle vyryta na novém Sinaji.

Syn zbodený se ztišil Matce na klíně,
tkví v rukou prosebnice růženec ran rudý.
Ke zdrojům pokoje jdou bolesti a bludy
po krve klikaté a strmé pěšině.

Do brány srdce jdou a ta se rozzela,
plot žeber prohnul se, vchod povolil klíč kopí.
Jdou bičů pěšinky a vedou spárů stopy
v sad, který večer zalil kalich anděla.

Spí slunce v posledním oblaku objetí,
sní hrozen jediný na divotvorné révě,
na prsou Matčinych po nových jeslí dřevě
je skryt a podobá se těžké pečeti

na bráně vyhnání, již ráj už přerůstá.
Výhony v ústrety nám vyčkal nedočkavě-
zpod trnů v koruně na Ježíšově hlavě
krev tryskla Evě nové v skrání a na ústa.

Příloha č. 5 Pietà (sbírka Mráz v okně, 1969)

Po vahách hřebů a kříže
níže zas, níže,
Kriste, tvá tíže,
kyrie, kyrie,
na klíně Marie
složena je.

Kámen a Pietà,
soumrak, v něm zakletá
brána ráje:
brána a tmy stěna,
Zsinalým ztížená
Matčina kolena.

Sobota nastává,
kříž se už poráží.
Zvážen je Nevinný.
Složena je hlava
na prsy Matčiny,
milosti závaží.

Z trnů lehly stíny
po srdci, po paži.

Sobota blízko je,
Pietà.
Tvrký práh pokoje
Od světa.

Příloha č. 6 Stesk (básně knižně nevydané – Nova et vetera, 1918)

Paní, prostřed soumráchného ticha
tvář má po loktech tvých vzdychá,

by se oči mé v nich vyplakaly;
bolesti mha bodává je halí,

ohlížejí se jak po tisícím prsu kojeňátko.
Tedy v dobrotě se nakloň ke mně, matko,

rukama mne na hruď svoji přitiskni
sladkou, jako nebe když se dní,

nechat' posléze si čelo moje příliš vinné
ulehčí a po kamenech odpočine,

na nichž noc jak noc již plno krve spalo;
matko, přitiskni mne k sobě; ne, ne málo –

rozdrť, rozdrť mne, ó křišťálová, žhnoucí skálo!

Příloha č. 7 Pieta III



Příloha č. 8 Pieta za zahradou



Příloha č. 9 Pieta IV



Příloha č. 10 **Pieta u studně**



Příloha č. 11 **Pieta na dvoře**



Příloha č. 12 **Pieta s růžemi**



Příloha č. 13 Pieta v polích



Příloha č. 14 **Pieta ve vsi**



Příloha č. 15 Pieta VII



Příloha č. 16 Pieta s rybami



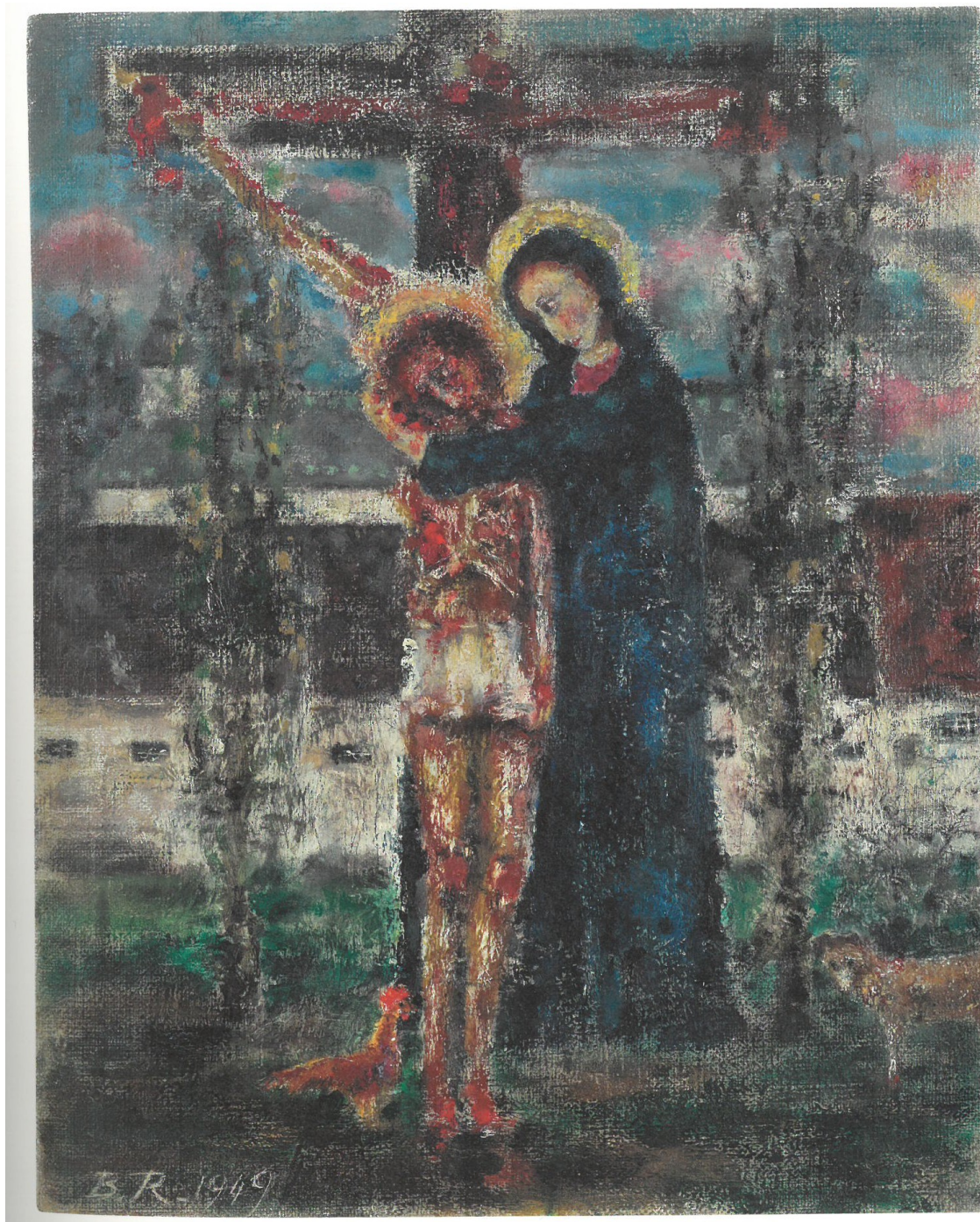
Příloha č. 17 Pieta se zastávkou



Příloha č. 18 Pieta s myší



Příloha č. 19 Marie pod křížem



Příloha č. 20 **Pieta V**



Příloha č. 21 **Zvěstování (sbírka Rybí šupiny, 1922)**

Jest jasné březnové jitro, slunce vyšlo před hodinou, vody jsou ještě přikryty škraloupem ledu, ale ten se do poledne rozpustí. Skřivánci zpívají nad Nazaretem a Maria je slyší, ač má okno zavřeno, aby si v jizbě uchovala krapet milého tepla od snídaně.

V onu chvíli k ní vchází Archanděl a vyřizuje Vzkaz a Maria svoluje a podrobuje se. Jestíť děvčátko pokorné a přitom a přitom sama Moudrost. A hned Izaiáš v lůně Abrahamově v svrchovaném vytržení pěje "Aj Panna počne", jako ohnivý kohout ve tři hodiny ráno tleskaje křídly kokrhá a ohlašuje červánky a veškeren statek nato s nadějí se vzbouzí. A andělé spouštějí z nebe žebř z nejčistšího světla a potom žebří nejsvětější Trojice sestupuje k Marii, která ihned se sama stává Nebem, příbytkem Božím, Archou úmluvy, Domem zlatým a Věží ze slonové kosti. A jest potřebí, aby byla takto velika a těžka, jinak by nebyla s to rozdrtití hlavu Hada, která jest nesmírná a tvrdá jako skalina plná jeskyň a v tlamě má prameny všeho zlého.

Tedy od té chvíle Bůh se vtělil v Marii a Maria v Boha a stal se div tak veliký, že nikdy ho nepochopíme. A jest večer po jasném jarním dnu, Maria, v šeré světničce čeká na Josefa a dívá se na růžový odlesk západu v okně, který za chvíli zesíná a potom zmodrá, zahoří tam hvězda, a tehdy již také Josef se vrátí.

Příloha č. 22 Zvěstování (linoryt)



Příloha č. 23 **Magnificat (sbírka Žízně, 1921)**

Radosti Boží požár v srdci tvém chytl, ze všech srdcí svát,
a všecka, všecka plesáním jsi hořela jak ve větru vonný sad,
i chopila Alžbětu jsi za ruce a zpívala: Magnificat, magnificat,

magnificat anima mea Dominum; a jako po přesladkém víně
té chvíle Josef radostí se chvěl i Zachariáš, zdi a ovčince a síně,
a plesalo děťátko Jan Křtitel v životě Alžbětině.

I byla té chvíle svatá Alžběta jako na pahorku šedivá oliva
Jež zrostla neplodna, i obklopena vůkol sladkostmi, jen slzí
a tesknívá,
v níž znenadání ptáče zazpívá a která léta kteréhos ovocem oplývá.

Tys však milostí planula jak na Počátku, kdy Bůh andělů svých
pokoru chtěl zkoumati,
Duch svatý, kdy jim ukázal svou Nevěstu a Ježíš Beránek Pannu
v níž se ztratí,
kdy velebili tebe Chórové, bázní a jásáním jati,

ale kdy se vzepřel, závistí a pýchou zachvácen, Lucifer, Světla Kníže,
závidě slávu ti Čistoty tvojí, zoškliviv sobě potupy Kříže;
dnes tebou přemožen úpí, pod patou tvojí prach líže,

neb řeklas Zvěstovateli, by vůle Boží vzňala se, by zhasla vůle tvá:
i proměněno lůno tvé v Keř hořící, dnes jako Mojžíš pastevec trne
Alžběta,
i šepce: Požehnaná ty mezi ženami! Požehnaný plod tvého života!

Příloha č. 24 Navštívení Panny Marie (sbírka Smutek země, 1924)

Alžběta, veliká kytice lásky, sedla si v stromu stín
a čekala, až utěšení jí sešle Hospodin.

Těkala po horách neklidná jako plamen duše její,
netrpěliva se vypyřádala travin a ptáků, kteří v nich pějí,

ale teď unavena sedí plna krásy a doufání
vědouc, že nadějí Bůh nikoho nadarmo neraní.

A náhle cítí tajemný, těžký a přešťastný strach,
Srdce jako beran jí skáče v útrokách,

a život se jí kormoutí, v něm děťátko tleská ručkama
v očích vlní se jí střelami šípů zbrázděná tma:

z pahorku blízkého Maria se běře,
a jest to, jako by se blížily jitřní růžové keře,

a jako by se blížily keřiky myrtové.
Její prsy jsou jako medem těžkých stromečků dvě,

a její život jako slunce mezi pni jejich vzcházející,
a jako červené plesné ptáče jsou ústa v zlatosti lící.

Z pahorku schvátala Maria a líbe svoji sestřenici.

Příloha č. 25 Marie pod křížem



Příloha č. 26 Stabat mater



Příloha č. 27 Nanebevzetí Panny Marie (sbírka Rty a zuby z roku 1925)

Maria na nebe vzata,
jako večerní mha zlatá

vznesla se do červánků
v oliva smokvoňů vánku.

Andělé stříbrně šedí
s kšticemi z ohnivé mědi

vnesli ji Otcí a Králi,
v závoje slávy jí halí.

Země štká tvrda a sucha,
nemá již krve ni ducha,

křišťály slz jen a sněhu
z lesů a polí a břehů

srší a krutě se lesknou.
Ach, země lodí je tesknou,

po věky pluje svou poutí,
pluje, a neví kam plouti...

V surovém, studeném vání
buď její kotvou, ó Paní,

do srdce Synova vrytou
přepevnou ranou a lítou!

Příloha č. 28 **Smrt Panny Marie** (sbírka Pietà z roku 1940)

Stříbrná oblaka blesk svázal do zlata,
na stolech strnisk planou mraků kytice,
stoh k stohu řadí se, věrnosti odplata,
siony pokoje šeptají, zaříce.

Maria odešla na hory neznámé
za boží olivou a révou úsměvů.
Pod smrti klenutím svou Matku potkáme,
ve dveřích vyhnanství domova návštěvu.

Příloha č. 29 Důvěra (sbírka Žízně, 1921)

Že již duše má jest radostně rozzpívána,
povím, že mi všechno sama dává Marie Panna.

Každou věc já беру z rukou Panně Marii,
a není-li věc od ní, není od Boha, i nechci jí.

Jablka mi češe zlatě purpurová z vonného kmene,
pro bělostný chléb mi svatými prsty sahá do plamene:

Panně Marii ni oheň, ani mráz již, kterým srdce hynou, pranic
neublíží,
neboť mráz i oheň nejhladovější jí přehnaly, když stála pode třemi
kříži.

Vína číšemi tak těžkými, jak medem přetékal by, mne opájívá,
vína vlašného, jak v červenci jest poledních větrů rozvlněná hřívá,

kteřá husta o nás opírá se jako malátná žena, když se stmívá,
vína, které rozteskňuje jako teplé mraky večerní a kukaččina
volání pod nimi nývá.

Hrozny černé jako srdce noci a jak úsvitu srdce křehké ořechy
mi dává Panna Maria, i pln jsem naděje a útěchy,

že také úrody své poslední a nejdražší, již chová na klíně, mi dá;
jest její klín a srdce její sama uzamčená Ráje zahrada.

Vykoupení zralého Ovoce, jež z Kříže strhli, marně na klíně
nechová,
ani nadarmo jí v srdci Sedmi Bolestí se nerozvila květina nachová.

I těchto darů dá mi Paní, kteřá sladka jest jak slunce, které zapadá,
a jejíž srdce sama na čas zamčená jest Ráje zahrada.

Příloha č. 30 **Naší Paní** (sbírka **Smutek země, 1924**)

Kdyby hlas můj šuměl jako jarního deště krupěje,
snad bych pověděl, jaká ve mně vzpučela naděje;

kdyby slova má tak zlata byla jak zrna pšenice,
snad bych pověděl, jaký sladký mrak mi lehl na srdce;

kdyby ústa má byla jako vonný plod naříznutý,
snad bych pověděl, co k divnému úsměvu je nutí.

Kdyby jazyk můj byl čistým plamenem,
rád bych pověděl, jaké světlo prosí v nitru mém,

by po tvářích lidí smělo se rozlítí...
Ale snad, Matko, pohled můj poví ti, -

Že bych rád, Matko má, se rozběhl v dav
a dával políbení pokoje, z tvých Rtů je vzav...