

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy**

Bakalářská diplomová práce



**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy
Sdružená uměnovědná studia**

Tomáš Figura

**Biblické motivy v tvorbě Bohuslava
Reynka**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Aleš Filip, Ph.D.

2015

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím
uvedených pramenů a literatury.*

.....
Podpis autora práce

Poděkování

Tímto děkuji panu PhDr. Aleši Filipovi, Ph.D., za udílení cenných rad a doporučení pro vytvoření bakalářské práce, bez kterých by se neobešla. Dále děkuji své rodině a přátelům za vytrvalou podporu.

Obsah

1. Úvod	6
2. Život Bohuslava Reynka	6
2.1. Petrkovský statek	9
3. Biblické motivy v grafickém díle	9
4. Biblické motivy podle grafických cyklů	11
5. Biblické motivy v poezii	17
6. Komparace s Janem Zahradníčkem	20
6.1. Jan Zahradníček	20
6.2. Vztah Jana Zahradníčka a Bohuslava Reynka	21
6.3. Rozsah básnické tvorby	21
6.4. Poetika básnické tvorby	22
6.5. Témata	23
6.6. Konkrétní náboženské motivy	24
6.6.1. Holubice	24
6.6.2. Stvoření světa	25
6.6.3. Biblické postavy	25
6.7. Shrnutí	26
7. Komparace s Georgesem Rouaultem	26
7.1. Vyobrazení Krista	27
7.2. Barevnost	28
7.3. Náměty všedního dne	28
8. Komparace s Marcem Chagallem	29
8.1. Biblické motivy	29
8.2. Barevnost v obrazech s biblickými motivy	30
8.3. Shrnutí	31
8.4. Společná expozice ve Valdštejnské jízdárně	32
9. Novozákonní motivy v českém prostředí 20. století	33
10. Odkaz Reynkovy tvorby v současnosti	34
11. Závěr	35
12. Resumé	35
12.1. Česká verze	35
12.2. Anglická verze	36
13. Seznam pramenů a literatury.....	36
13.1. Internetové zdroje	38
14. Obrazová příloha	39

1. Úvod

Výraznou osobností české křesťanské grafiky a literatury 20. století se stal se svým neotřelým přístupem k biblické tematice a otázkám existence v Božím světě básník, překladatel a grafik Bohuslav Reynek, rodák z Petrкова. Tvorba tohoto umělce reflektuje nejčastěji krajinné a biblické motivy, ale její nezanedbatelnou součástí tvoří díla s náměty všedního dne. Reynkova grafická činnost se prolíná s literární tvorbou, motivy v obou těchto oborech se vzájemně doplňují: tam kde nebylo možné použít slov, použil své potřeby vyjádření obrazem, a co nebyl schopen namalovat, vložil do básně.

V začátku této práce je předestřen stručný nástin života Bohuslava Reynka a je vyzdvížena důležitost petrkovského statku pro jeho tvorbu. Předkládaná práce dále popisuje biblické motivy v grafické tvorbě a ukazuje jejich vývoj v průběhu Reynkova života i vliv okolí na způsob jejich vyobrazení. Po grafické práci následuje zmapování literární tvorby a podobně jako v grafické tvorbě dochází k popsání biblických motivů i jejich vývoje. Důležitou součástí práce je komparace Reynkovy biblické tvorby s díly básníka Jana Zahradníčka a malířů Marca Chagalla a Georgea Rouaulta. V závěru práce jsou připomenuty novozákonní motivy v českém umění 20. století a odkaz Reynkovy tvorby v současnosti.

Cílem práce je analýza vývoje biblických motivů a kontextu jejich vytváření. Krajinnou tvorbu i další díla bez biblických motivů předkládaná práce ponechá v pozadí a zmíní je pouze pro lepší pochopení souvislostí v umělcově životní tvorbě. Práce si dále klade za cíl porovnat Reynkovu biblickou tvorbu s díly vybraných umělců a ukázat na propojení biblických motivů v grafické a literární tvorbě všestranného umělce Bohuslava Reynka.

2. Život Bohuslava Reynka

Život Bohuslava Reynka je výrazně spjatý s krajinou kolem Petrкова, obce nedaleko Havlíčkova Brodu. Zde se 31. května 1892 Reynek narodil¹ a na petrkovském statku prožil svůj život. Byla to krajina Českomoravské vysočiny, která ho uchvátila a kterou znázorňuje následně ve svých dílech jako krajinu ticha a rozjímání. Otec Bohuslava Reynka, Bedřich Reynek byl petrkovským sedlákem a matka Marie Reynková, rozená Divišová, pocházela z rodiny mlynáře z Třeště. Část Reynkových předků byli Španěle², ačkoli se dříve mylně domníval, že jeho původ pochází z francouzské krve.

1 REYNEK, Bohuslav a CHLÍBCOVÁ, Milada (ed.). *Básnické spisy*. Zlín: Archa, 1995, ISBN 80-901926-0-2, str. 683 (dále odkazováno jako: Reynek – Chlěbcová: Básnické spisy)

2 HALASOVÁ, Dagmar. *Bohuslav Reynek*. Vydání 1. Brno: Petrov, 1992, ISBN 80-85247-24-0, str. 9 (dále odkazováno jako: Halasová: Bohuslav Reynek)

Reynek měl nejbližší k babičce z matčiny strany Alžbětě Divišové. V rodině sedláka nebylo na umění čas a proto obrazotvornost a mimořádnou citlivost budoucího malíře a básníka probouzely především neopakovatelná kouzla domova a krása okolní krajiny. V Reynkově okolí nebyl nikdo, kdo by ho v jeho počátcích vedl a tak můžeme říci, že k umění dospěl jen díky své mimořádné citlivosti a pílí, a také proto, že si jeho výtvarného talentu všiml i vídeňský profesor a pedagog jihlavské reálky Max Eisler.³

Je vhodné připomenout důležitou informaci, že Bohuslav Reynek oficiálně nikdy nenabyl akademické či jiné vzdělání v uměleckém oboru, o Reynkovi se hovoří jako o autodidaktovi. I přes absenci uměleckého vzdělání svým talentem dosáhl výjimečných výsledků. V období kolem roku 1912 vznikl menší počet olejomalb. Tyto malby jsou výjimečné svým expresivním stylem, autorovým nanášením barvy a ve světelnosti, kterou využívá k získání touženého účinku obrazu. Do tohoto období patří například portrét Reynkova spolužáka a kamaráda Ťukala i Reynkova otce. Za nejvíce expresivní olejomalbu lze považovat obraz „Sedící dívka“.

V roce 1914 se začíná rozvíjet přátelství Bohuslava Reynka s Josefem Florianem, jejichž tvorba nese výrazné znaky katolicismu. Tito umělci se snažili v době modernismu, která nebyla katolictví příliš nakloněná, očistit svoji tvorbou náboženský život u nás, posílit duchovní hodnoty společnosti a navrátit člověka ke kořenům křesťanství. Měli podobný názor v pohledu na kulturu knihy jako objektu krásné tvorby. Bohuslava Reynka s Josefem Florianem spojuje i několik edic (Nova et Vetera, Dobré dílo, Kursy a Archy), pro které překládal i po Florianově smrti až do roku 1948.⁴ V onom roce seznámení započal Reynek přispívat k některým z přeložených knih ilustrace. Jako vhodný příklad se jeví dílo od francouzského autora Paula Févala *Divoké hory svatého Michaela archanděla*, kde se nachází ilustrace inspirovaná stylem bratří z Limburka a jejich miniaturou v *Přebohatých hodinkách vévody z Berry*. Své prvotní ilustrace tvořil Reynek linorytem.

Až do roku 1918 zůstával Reynek sám na petrkovském statku, kde se věnoval překladatelství, poezii a malování. Umělec a překladatel byl prvním českým překladatelem pracujícím na dílech francouzských spisovatelů jako byli Francis Jammes, Charles Péguy, Paul Valéry, Max Jacob, Paul Claudel a další.⁵ Z německy psané literatury byl prvním

3 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 11

4 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 15

5 MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Vydání 1. Praha: Zvon, 1995, ISBN 80-7113-129-6, str. 107 (dále odkazováno jako: Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře)

českým překladatelem expresionistických básníků.⁶ Celoživotním Reynkovým přítelem z tohoto období byl Vlastimil Vokolek, pardubický tiskař a vydavatel řad bibliofilských, z nichž mnohé tituly překládal a ilustroval právě Reynek. Z hlediska dalšího vývoje kreslířského a grafického projevu mají pro Reynka velký význam myšlenky německého expresionistického malíře Ludwiga Meidnera. Podobně se přiklání také k básníkovi Georgu Traklovi, se kterým sdílí názor na město, které u Trakla představuje předpekli, od kterého je potřeba utéci do přírody na venkov.

Vedle překladů a poezie se začíná od dvacátých let věnovat Reynek také grafice. Vzniká mnoho expresivních linorytů. Později začíná Reynek na popud J. Floriana vydávat něco jako vlastní časopis s názvem *Sešity poesie*, ve kterém byly i básně francouzské básničky Suzanne Renaud.

Důležitým okamžikem pro Reynkův život a tvorbu bylo seznámení se se Suzanne Renaud, kterou si v chrámu svatého Josefa v Grenoblu vzal 13. března roku 1926 za ženu. Toto období v jeho životě poznamenaly krátké pobyty v Grenoblu, rodišti manželky. Reynek k městskému prostředí nikdy nepřilnul, chyběl mu každodenní blízký kontakt s krajinou a z tohoto důvodu každý delší pobyt mimo domov snášel s obtížemi. Přesto poznávání nových krajů ovlivnilo i jeho malířskou tvorbu a v této době vznikají mnohé uhly, pastely a akvarely oslavující krajinu Francie. Suzanne a Bohuslav Reynkovi byli často navštěvováni místními literáty a výtvarníky jako byli Henrietta Grölová, Marcel Sembat, Edita Bergerová a Gabriel Ducultit.⁷

V roce 1944 byla Reynkova rodina nacisty vystěhována ze statku a od té chvíle bydlel u Floriánů ve Staré Říši. Návrat mu umožnil až konec války a roku 1945 se opět volně vrací na statek, ten je však v zanedbaném stavu a pro množství hospodářské práce opět nezbývá na tvorbu čas. Nejplodnějším obdobím Bohuslava Reynka jsou padesátá léta. Na pokraji bídy ve stínu komunistických ideálů tvoří nejkrásnější grafické listy opakující zejména témata biblická, jde o vůbec nejbarevnější obrazy celého Reynkova grafického díla.

V posledních deseti letech autorova života byla jeho tvorba kvůli režimu neoceňována. Bohuslav Reynek zemřel v Petrkově na den svatého Václava 28. září 1971 a byl pohřben v nedalekém Svatém Kříži.⁸

6 Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře, str. 107

7 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 34

8 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 117

2.1. Petrkovský statek

Je nutné upozornit, že Petrkov představoval pro Reynka vždy středobod jeho světa. Petrkov pojmenovávám jako statek hlavně pro jeho hospodářské zázemí, spíše se ale jednalo o starou tvrz původem ze 16. století. Dům byl obklopen starobyrou zahradou, ve které básník spatřoval přirozenou krásu hlavně díky její neudržovanosti.

Pro biblickou tvorbu byl onen statek velmi důležitým bodem v dílech Bohuslava Reynka. Umělecké počiny vyobrazující starozákonní i novozákonní postavy nacházející se na statku jsou velmi častá. V grafických dílech můžeme spatřit v okolí statku několik ukřižování Ježíše Krista, piety umístěné často u pumpy před branou stavení i starozákonní postavu Joba umístěnou na různých místech statku.

Petrkovský statek a jeho okolní krajina zůstal pro Reynka důležitým zázemím i v období normalizace. Materiální zázemí statku bylo Reynkovi zkonfiskováno ve prospěch státu, autor zde ale zůstává a ve zcela absurdních podmínkách tvoří dál. Často se oddává motlitbám, čtení Bible a i přes nuzné podmínky zůstává nezlomen a nezbaven tvůrčího optimismu. Jiří Šerých o tomto období píše: „...žil v absurdních podmínkách komunistických časů, cílevědomě zbavován všech nadějí a přece neodzbrojen, obklopen sychravými jitry s dýmajícím pařákem brambor, pod nímž zatápěl pro cizí prasata, s velikou zahradou, kam mu však pouhé gesto nafoukaného ničemy na řadu let uzavřelo cestu, v domě s pukajícími stropy, na jejichž opravu nebyly peníze, a mezi hloučkem ovcí, jejichž vlna, nakupená v jedné místnosti, byla v té mizérii cennou devizou.“⁹

3. Biblické motivy v grafickém díle

Grafik Reynek vyrývá do kovu nejrůznější motivy jako je Abrahámův příběh, Izákovo požehnání Jakubovi, Noemovo vypuštění krkavce a holubice, příběh Tobíáše a Rút. Několikrát je zpodobněna hrdinka Judit, proroci Jonáš a Eliáš. Ze starozákonních knih se Reynek nejčastěji vracel k Jobovi. Příběhy Kristova života zaujímají v Reynkově biblické tvorbě prostor nejrozsáhlejší, z nichž nejvíce prostoru dává autor listům zobrazujícím Kristovo utrpení (Pašije, Jidášova zrada, Petrovo zapření, bičování a korunování trním, ukřižování, mrtvý Kristus spočívající v klíně sv. Marie). Vedle této rozsáhlé tvorby je jen málo listů s motivem Krista po vzkříšení, např.: „Nevěřící Tomáš“ a „Zázrak v Emauzích“.

⁹ BERNARDI, Renata a ŠERÝCH, Jiří. *Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození*. Brno: Dům umění města Brna, 1991, ISBN 80-7009-043-X, str. 24 (dále odkazováno jako: Bernardi – Šerých: Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození)

Z oblasti legend zobrazuje Reynek převážně příběh sv. Veroniky, sv. Martina na bílém koni a sv. Františka, v jehož přítomnosti rozkvétají květy v petrkovské zahradě a ke kterému se slétají vlaštovky.

Biblické i mimobiblické postavy jsou zasazovány do krajiny kolem Petrкова, do polí, luk, na zahradu i dvůr Reynkova domu, anebo jsou obtištěny na předmětech každodenního života. Jako samouk čerpal Reynek především ze dvou zkušeností a to z technických postupů barokní grafiky a z lidových maleb na sklo. S oběma se seznámil už v roce 1912 v *Uměleckém měsíčníku*, který odebíral: „Rembrantovy lepty s pašijovými motivy (zejména s Ukřižováním) mu ukazovaly cestu k hlubšímu, subjektivnějšímu pojetí světa, malby na skle ho nejspíše upoutaly zdůrazňováním rudé Kristovy krve, odrážející se od bílého pozadí.“¹⁰ Kristovo tělo v grafikách nehmotně září, zatímco ostatní postavy bývají potlačené a pasivní. Karel Šrp ve svém článku „Pašijové motivy v poezii a grafice Bohuslava Reynka“ píše o Reynkovu zobrazení Kristova těla toto: „Jako by se samo (Kristovo tělo) stalo křížem, jehož dřevěná kostra již za ním není patrná. Připomíná to ranou autorovu oscilaci mezi ukřižovaným Kristem a křížem, kdy trpícího Krista symbolizoval pouze kříž.“¹¹ Kromě kříže se často objevují symboly konce a začátku - měsíc a slunce. Dále se objevuje symbol žebříku, který v některých případech může nahrazovat motiv kříže. Například v Reynkově „Ukřižování za zahradou“ vedou přes Kristovy ruce žebříky.

Biblické motivy v pozdější umělcově tvorbě se nachází v dílech jako je „Betlém“ (1950), „Narození Páně“ (1950), „Klanění pastýřů“ (1950), „Pieta s Nikodémem a Josefem Arimatejským“ (zač. 50. let), „Ukřižování“ (1950), „Pieta s modrým pozadím“ (1955), „Magdalena s Kristem“ (1952), „Abel“ (1955), „Marie pod křížem“ (1952), „Slepý Tobias“ (1951), „Veronika s Kristem“ (1950). Dále se biblické motivy objevují i později v Reynkově vyzrálé tvorbě, zde se jedná také převážně o techniku suché jehly. Některé křesťanské motivy bývají znázorňovány ve spojení s krajinou Petrкова či Reynkova domova. Mezi takové patří dílo na domácích skleněných dveřích „Svatá Veronika spatřila v pavučině Kristovu tvář“ (1966) a také nejedno ukřižování v zahradě nebo za jejími zdmi či jiné je zobrazeno na dveřích chléva (1967). Časté jsou piety, které se objevují u pumpy před branou statku (1949, 1950), „Ecce Homo“ na pozadí petrkovského kachního rybníku (1949). Jiné křesťanské motivy ze 60. let mají prostor zcela neurčitý, pozadí méně jasné a postavy rozostřené. Otisky jsou jen velmi málo podbarveny. Jako příklad se nabízí „Kladení do hrobu“ (1960), „Pieta

10 Bernardi – Šerých: Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození, str. 39

11 Bernardi – Šerých: Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození, str. 39

s oknem“ (1962), „Ukřižování“ (1962), „Magdalena pod křížem“ (1962), „Stabat mater“ (1962) a „Svatý František s vlaštovkami“ (1966). V 60. letech jsou hlavními motivy z Bible ukřižování a pieta: Na rozdíl od ukřižování Piety nabízejí Reynkovi právě možnost nerůznějších poloh v prostředí, do kterého jsou umístěny. Často se objevuje rudá barva krve. Karel Srp o tomto píše: „Kristovu krev, propojující celé Reynkovo básnické i grafické dílo, lze chápat jako projev introvertního ztotožňování se s náboženskými ději. Jeho (Reynkova) mimořádná záliba ve stigmatu, poutající je rovněž ke sv. Františkovi, která měla téměř obsesivní charakter, vzbuzovala dojem, že na sebe přímo přebíral Kristovo utrpení.“¹²

Poprvé a nejsilněji se v Reynkově pozdní tvorbě objevuje abstrakce. Listy „Ukřižovaný“ (1966) a „Hlava Jana Křtitele na míse“ (1966) jsou tvořeny sítí hustých vrypů houstnoucích ve tváři. Místo očí se na nás dívají jen dvě temné skvrny. „Svatý František s hrdličkou“ (1965) patří k několika posledním listům, kdy autorova ruka ještě pevně vládla nástrojem. Mezi nejkrásnější musím ještě napsat „Útěk do Egypta“ (1970) a „Galilea“ (1971), zde už ztrácí na ráznosti a hloubce. Posledním grafickým listem je „Svatá Anna“ (1971).

V období Reynkova stárí se barva stává základním výrazovým prostředkem. Převládají rudá a modrá, se skvrnami zelené, oranžové a zlaté. Uplatňuje se hrubá struktura leptu v pozadí. Ztrácí se perspektiva, hlavní jsou postavy svatých dotvářené ještě rytím jehlou. Později je jakoby hmotnost postav potlačena. Když se Reynkovi nedostávalo materiálu, ryl místo do kovových desek do umakartu, tady jsou linie ještě dynamičtější a expresivnější.

4. Biblické motivy podle grafických cyklů

Pro Reynka představovalo křesťanství jakýsi únik z reality pochmurného všedního dne, kdy se musel potýkat s existenčními problémy. Můžeme říci, že jeho víra v Boha představovala i obranný štít tváří v tvář komunismu a příkoří, které mu daný režim působil. První biblické náměty ve výtvarném umění Bohuslava Reynka se objevují velmi záhy, již v letech 1920 – 1924.¹³ Nejstarším volným souborem grafických listů, vytvořených technikou linorytu, přispíval Reynek do čtvrtletníku *Nova et Vetera* u vydavatele Josefa Floriana ve Staré Říši v roce 1921.¹⁴

12 Bernardi – Šerých: Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození, str. 40

13 REYNEK, Bohuslav a BERNARDI, Renata. *Bohuslav Reynek: (1892-1971) : Dům umění města Brna, Galerie hl. m. Prahy, Galerie výtvarného umění v Chebu, ... 1992-1993*. Brno: Dům umění města Brna, 1992, není opatřeno označením ISBN, str. 14 (dále odkazováno jako: Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971))

14 CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Reynek (1892 - 1971)*. Vydání 1. Řevnice: Arbor Vitae, 2011, ISBN 978-80-87164-84-6, str. 189 (dále odkazováno jako: Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971))

Přestože se Reynek snažil dostat do grafických tisků barvu, většina děl z jeho několika cyklů byla provedena ve výsledku monochromně, přičemž právě takto vyniká nejlépe nálada těchto děl. Kromě prvního výše uvedeného souboru volných grafik vzniklo ještě dalších šest cyklů, přičemž první tři vznikly v dílnách tiskařů v Praze. Soubor grafických listů *Vánoce* byly vytištěny již v roce 1939 u Alessandra de Pian v pouhém počtu 60 exemplářů. Soubor vznikl společně s básněmi jeho manželky Suzanne Renaudové.¹⁵ Již samotný název napovídá, že se zde setkáváme s tematikou pro křesťanství stěžejní, tedy s připomínkou narození Ježíše Krista. Tři suché jehly postupně nabízejí pohled do tří momentů obklopujících toto zázračné zrození. „Cesta do Betléma“, „Narození“ a „Útěk do Egypta“ jsou provedeny v tmavých tónech evokujících usebranou a tajemnou atmosféru vánoční doby. V dílech je markantní Reynkova krajinářská zkušenost z předchozích let. Zatímco veduta na první suché jehle přivádí diváka do Provence, „Útěk do Egypta“ se odehrává na pozadí důvěrně známé krajiny s petrkovským rybníkem. Výrazy postav utíkajících před Herodovým běsněním jsou tiché, kontemplativně uzavřené do sebe. Z listu nečiší obava z budoucnosti, ale odevzdanost do Božích rukou. Téma narození Krista, ale také útěku do Egypta se v Reynkových grafikách objevovalo postupně stále více, jakoby odrážely jeho vnímání víry a odrazu osobního života. Zároveň je jisté, že v grafických cyklech s biblickou a náboženskou tematikou vůbec se konečně opět uplatnila figura.¹⁶

Zanedlouho po tomto souboru vznikl v roce 1941 cyklus *Sníh*, jehož vytištění se ujal již jednou zmíněný Karel Sommer. V tomto případě se podařilo vytvořit 100 exemplářů.¹⁷ Přestože název evokuje období narození Krista, tyto suché jehly zpodobují pouze přírodu a známé děje v krajině zapadané sněhem. Stejně jako *Vánoce*, i tato sada grafických listů doprovázela poezii. Tentokrát se jednalo o báseň editora edice Magnificat Zdeňka Řezníčka. V době, kdy vznikalo deset suchých jehel, se v zemi děly věci, které svým duchem byly temné. Přes náladu panující v české společnosti se *Sníh* jeví jako nejjasnější a nejradostnější laděné Reynkovo grafické dílo.¹⁸ Již první list s názvem „Sníh I.“ (Reynek všechny suché jehly nazval stejně a odlišoval je pouze pořadovým číslem) působí na pozorovatele vším, co bylo pro Reynkovu grafickou tvorbu a kresbu typické. Právě zde se projevuje jeho mistrné zacházení s linií a čarami, jako obrazotvornými prostředky. Ústředním motivem je zde změť keřů, které slouží jako bidýlka několika ptáčkům. Linie zkroucených tmavých větví

15 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 190

16 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892 – 1971), str. 16

17 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 189

18 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 196

kontrastuje s bělostí sněhu na pozadí a rovnými tyčkami v plotu v druhém plánu grafiky. Na rozdíl od předchozího souboru jsou grafické listy světlé a jasné. Také ostatní listy nabízejí pohled z okna na důvěrně známá místa, jakými byl dvůr či zahrada.¹⁹

V souboru *Sníh* se biblické náměty nevyskytují, rozhodně ne prvoplánově. Spíše se zde nachází poukaz na Boží dílo odehrávající se v každodenním životě a ve zcela běžných a nepatrných věcech, se kterými se člověk setkává.

I další grafický soubor se se svými výjevy neobrací na biblické náměty prvořadě. Jistá nápodoba ke vztahu grafik a křesťanské víry se však nachází v názvu cyklu – *Pastorale*. Soubor obsahuje největší počet grafik, jakých bylo v historii tištění Reynkových grafik dosaženo, tedy 120 výtisků. *Pastorale* spatřilo světlo světa v tiskárně Mira Pegrassima v roce 1947.²⁰ Samotné destičky vznikaly v době, kdy druhá světová válka zuřila v Evropě nejintenzivněji, tedy v letech 1942 – 1945. Snad právě temná doba způsobila, že ladění grafických listů ztratilo mnoho z jasnosti, která provází cyklus *Sníh*. Opět zde nacházíme výseky krajiny autorovi známé. Barevné tóny dávají divákovi pocit, že se děje odehrávající na rozhraní rozednávání a stmívání.²¹ V některých listech je patrný vliv pastorálních listů Corota či Daubigniho. I zde Bohuslav Reynek neodlišoval jednotlivé suché jehly názvy, ale pouze pořadovým číslem. V zachycení mlhy, oblaků a dalších jevů odehrávajících se v přírodě dokázal Reynek, že dokonale ovládl techniku práce se suchou jehlou.²² Toto dokonale dokazuje například list nesoucí název „Pastorale III“.

Zbývající soubory grafik, tedy *Pašijový cyklus*, *Job* a *Don Quijote* vznikaly v domácí Reynkově dílně. Jednalo se tedy o jakési soukromé bibliofilské edice vznikající po roce 1948. Náklad byl znatelně skromnější.

Osmnáct suchých jehel *Pašijového cyklu* vznikalo v letech 1943 – 1949. Samotný cyklus je nahlížen jako zlomový v tvorbě Bohuslava Reynka. Jednotlivé scény zasadil autor do neurčitého prostředí, s jednou výjimkou, kterou je „Bičování“. To Reynek zasadil do prostředí Grenoblu na jedno z místních nároží. Pozadí grafických listů je temné, jen z něho občas vystupují symboly určující jednotlivé momenty a ikonografické odkazy v příběhu posledních hodin života Ježíše Krista, který se takto obětoval pro lidstvo a za jeho hříchy. Takovými symboly je například had, měsíc Jidášův, lebky odkazující na název hory Golgota, hvězdy, slunce, měsíce či holubici jakožto znamení Ducha Svatého, ale také nevinnosti,

19 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 16

20 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 189

21 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 16

22 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 17

jejímž obětováním byl spasen svět.²³ V některých listech (jmenovitě „Ecce homo“ a „Žízním“) vychází Bohuslav Reynek z výtvarného odkazu Odilona Redona. Přínosný je grafický cyklus zrozením nového figurálního typu a kompozičních schémat, která se u grafika vyskytovala v dalších dílech především z 50. let.²⁴

V souboru *Pašijového cyklu* je pozoruhodný výběr témat, která Bohuslav Reynek použil na jednotlivé suché jehly. Intenzivně se zde objevují motivy zrady Jidášovy a utrpení na kříži či během bičování a po něm. Zcela zde chybí kupříkladu námět Poslední večeře, který je vnímán jako Kristovo smíření se světem a odkaz tradice připomínky jeho utrpení. Rovněž Reynek vynechal tři padnutí během cesty na Golgotu, které odkazují na slabost Ježíše Krista – člověka.²⁵

Ke starozákonní tematice se Bohuslav Reynek vrátil v souboru nesoucím jméno jednoho z malých proroků – *Job*. Kniha Job ve Starém zákoně nese náladu stesku a nářku nad pozemskou ukrutností a lidským utrpením. Suché jehly z tohoto cyklu vznikaly v letech 1940 – 1950.²⁶ Tvorba probíhala ve dvou fázích. První dva listy vznikly v roce 1940, zbylých sedm suchých jehel až po roce 1948.²⁷

Těžká doba, které postihla i Bohuslava Reynka, odpovídala náladě knihy Job nejintenzivněji. Umístění postavy Joba do krajiny se jevilo jako nejnaternější přiblížení a ztělesnění těchto autorových pocitů. Postava trpícího proroka je umístěna na různá místa, která jsou Bohuslavu Reynkovi velmi blízká – ať je to dvůr, zápraží domu, chlév či rybník nedaleko domu. Jobovy rány byly zkouškou seslanou od Boha, aby vyzkoušel pevnost a stálost jeho víry.²⁸ S údělem Jobovým se do určité míry ztotožňoval i sám Bohuslav Reynek, jehož statek byl znárodněn a umělec v něm byl pouze trpěn jako osoba obstarávající zvířata.

Nejpozoruhodnější suchou jehlou z popisovaného cyklu je nepochybně „Job VII“, která souvisí také s jednou z Reynkových básní nesoucí název „Job v zimě“. Báseň ze sbírky *Sníh na zápraží* popisuje velmi expresivně utrpení, které Job prožíval. Zde se krásně odráží naterné propojenost Reynkovy poezie a výtvarné stránky jeho umění.

23 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 16

24 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 16

25 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 222

26 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 17

27 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 242

28 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 242

Listí už nepadá...
Holé jsou stromy...
Veliká zahrada
rukama lomí...

Závoji závějí
zbělely skály...
Třesu se... Nehřejí
vředy... Jen pálí...

Sníh... Roucho naděje
pro mdlé a chudé...
Nahotu oděje...
Tepleji bude...?

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

Pápěrky padají
jemně... Tak jemně...
Po nebes okraji
stopy jdou ke mně...²⁹

Samotný grafický list vyzařuje hluboký žal, ale zároveň trpělivost, s níž Job své utrpení snáší. Muž sedí schoulený na zemi, upřeně hledí před sebe na několik slepic, jehož přítomnost je nijak nerozrušuje. Jobova shrbená figura působí, jako by byla zasněžená. Osvětlené plochy září bělem.

Pozemštějšího charakteru nabírá sbírka listů nesoucí název *Don Quijote*. Cervantův román údajně patřil mezi nejoblíbenější četbu Bohuslava Reynka, proto je nasnadě, že náměty z této knihy musel grafik zpracovat svým poutavě osobitým stylem, k němuž se během roků práce s grafickými technikami dobral. V souboru suchých jehel se ještě intenzivněji spojuje básnictví a kresebnost tak typické pro tohoto autora. Sám jej dokonce nazval básnickým dílem, protože jej tak vnímal.³⁰ Postava Dona Quijota byla Reynkovi i osobně blízká i vzhledem ke španělskému původu rodiny, o kterém jsem hovořil v kapitole mapující autorův život.

Celkový účín dvanácti suchých jehel se opět odlišuje od práce předchozí. Dílo nenese chmurnou jobovskou atmosféru, kterou zahaluje tma a mlha. Vrypy do destiček byly

29 Reynek – Chlíbařová: *Básnické spisy*, str. 470

30 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 254

energičtější a ostřejší.³¹ Rovněž světlo nabírá nového směru a působí daleko kontrastněji než dříve. Velmi často sloužilo jako modelační prostředek prostoru interiéru, do něhož vstupovalo a ozařovalo jej oknem. I zde se mísí použití vedut krajin, které Reynek důvěrně znal. „Pohřeb Dona Quijota“ je toho zářným důkazem. Dílo přivádí diváka na cestu ke kostelu sv. Kříže v blízkosti Petrkova. Zasazení výjevu do tohoto místa se může zdát téměř stigmatizujícím, když si uvědomíme, že po této cestě se vydal sám Bohuslav Reynek na cestu k poslednímu odpočinku.³²

Výčet sbírek grafických listů, které během Reynkova života vznikaly, rozhodně nekončí jeho niterný zájem o biblické a křesťanské náměty. Velmi často jich používal v jakékoliv tvorbě. Nicméně jeho díla nejsou uceleným souborem, který by měl ilustrovat Bibli nebo naopak neukončeným cyklem zpracovávajícím náměty ze Starého a Nového zákona.³³

Biblické náměty zpracovával nejen grafickými technikami, které jsem již zmínil. V roce 1952 se krátce zainteresoval do techniky cliché-verre³⁴ (metoda leptání transparentního materiálu, malování nebo kreslení na průhledném povrchu, jako je sklo, fotografický film nebo deska a tisk výsledného obrazu na světlocitlivý papír). O zmíněném výtvarném prostředku se Bohuslav Reynek dočetl v jisté francouzské umělecké revui. Ta hovořila o zakladateli této techniky, kterým nebyl nikdo jiný než Camill Corot.³⁵ Cliché-verre umožnilo Reynkovi používat barvy a hrát si s nimi do té míry, že dokázal vytvářet pozoruhodné práce výtečného barevného účinku.

Jak je ze všech výše uvedených skutečností patrné, Bohuslav Reynek byl velký experimentátor, jehož pokusy však nebyly samoúčelné. Veškeré vyzkoušené výtvarné techniky, ale také básnické prostředky, měly sloužit k vytvoření odrazu duchovního světa, který nosil v sobě. Veškerá díla jsou pojata hluboce kontemplativně.

V tehdejším českém umění bylo znovuvzkříšení biblických motivů moderní, jejich znovupoužití se v dějinách umění opakuje periodicky. Reynek k nim ale nepřistupuje jako k prvkům myšlenkového programu, které je nutno splnit, u něj se nejedná o programovou záležitost, ale o otázku hluboké víry.

31 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 17

32 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 254

33 Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 271

34 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 17

35 Technika byla poprvé popsána již v roce 1835, přičemž je spojována s počátky fotografie. Paradoxně cliché-verre proslavili malíři. Mezi její časté uživatele patřil například Daubigny, Delacroix, Millet nebo T. Rousseau; Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 166

5. Biblické motivy v poezii

hluboké duchovní prožitky vkládal Bohuslav Reynek nejen do výtvarného umění, ale také do veršů a všeho svého životního konání. Podle svých současníků žil básník a grafik již zde na zemi v Království Božím. Je pravdou, že pro něj Boží Království existovalo v poezii i grafikách nyní a zde, bylo přímo v Reynkově nitru.³⁶

Biblická témata byla básníkovi blízká, ať už se jednalo o motivy z knih Starého či Nového Zákona. Starozákonní tematika uchvátila autora hlavně v příbězích z Pentateuchu, tedy prvních pěti knih Starého Zákona. Především byl inspirován knihami Genézis a Numeri. Nejčastěji jsou opakována témata zkázy Sodomy, egyptské zajetí Izraelitů, Babylonská věž a putování pouští pod Mojžíšovým vedením.³⁷ Novozákonní vlivy můžeme nalézt především ve fascinaci námětem Pašijí, příběhů utrpení Ježíše Krista, které završuje motiv Piety – oplakávání mrtvého Spasitele Pannou Marií. Stranou ale nezůstávaly ani motivy svatých, jejich příběhů a svátků, stejně jako jednotlivá údobí liturgického roku. Právě prožitek liturgie spolu s biblickým charakterem spirituality Bohuslava Reynka tvoří dva nejvýraznější rysy jeho tvorby, v níž témata z Písma byla nejniternějším prožitkem umělcovy duše a utvořila cestu formování jeho tvůrčí osobnosti.

Již první překlady prací Charlese Péguyho z roku 1915, které jsou uvedené ve Florianově Dobrém díle, předkládají čtenáři náboženské motivy. Jednalo se o „Koberec vyšívaný sv. Jenovéfě a Johance z Arku“ a o rok později vyšel opět v Dobrém díle překlad „Mysteria lásky a útrpnosti Johanny d'Arc“.³⁸

Hluboký vnitřní vztah Bohuslava Reynka k Bohu se odráží již v jeho prvních sbírkách *Žízně* a *Smutek země*. Hlavním tématem a linií, která se vine básněmi, je hledání Ráje.^{39 40} Podle Reynka ráj leží ztracen buď v dětství, nebo jej lze získat setkáním se po smrti s Ježíšem Kristem.⁴¹ Právě v těchto sbírkách se odráží myšlenka spojení se zemí a sepjetí člověka s během liturgického roku.⁴² Tato souvislost je vypracována do té míry, že i obvyklý průběh dne je nahlížen optikou příběhu Kristova utrpení. Ranní červánky Bohuslavu Reynkovi připomínají Kristovu krev rozlitou po obloze, západ slunce v něm zase evokuje ideu Panny Marie zamčené jako Rajská zahrada.

36 REYNEK, Bohuslav a TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Zima jde do Betléma*. Vydání 1. Svitavy: Trinitas, 2001, ISBN 80-86036-57-X, str. 42 (dále odkazováno jako: Reynek – Trávníček: *Zima jde do Betléma*)

37 Reynek – Chlěbcová: *Básnické spisy*, str. 687

38 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 16

39 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 31

40 Med: *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*, str. 102 – 103

41 Med: *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*, str. 116

42 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 25

Motiv krve Ježíše Krista provází autorovu tvorbu velmi často. Spojuje ji s nejosobitějšími prožitky a vtiskává jí ve své tvorbě nesmírnou moc. Krev unikající z ran Spasitele dokáže změnit některé momenty i v soudobém světě.⁴³ Za pozoruhodně emotivně barevnou a zároveň hluboce kontemplativní a duchovní lze považovat báseň „Kdyby vešel“. Básník zde popisuje moment, kdy Ježíš Kristus otiskl krvavé stigma z ruky na bílou zeď, kde tento otisk zůstal a intenzivně kontrastuje s čistou bílou stěnou. Rudá barva je zde základem vysoce sublimované expresivity jeho básnického, ale také grafického výrazu.⁴⁴ Právě rudá krev Spasitele se také v rytinách a leptech vyskytuje velmi často.

Motiv zobrazování pozemského ráje končí ve 20. letech s novým básnickým pohledem z důvodu poválečného rozpadu tradičních evropských duchovních hodnot i díky Traklově expresionistické tvorbě. Tento fakt dokládá vytvoření sbírek básní v próze *Rybí šupiny* a *Had na sněhu*,⁴⁵ ale také ve sbírce *Rty a zuby*. Právě had, jež Reynek umístil do názvu druhého jmenovaného spisu, je tvor nesoucí v sobě hlubokou symboliku. V době literárního a výtvarného expresionismu představuje klasickou stylizaci sexuality s toposem dědičného hříchu.⁴⁶ Rovněž v literárním díle Bohuslava Reynka představuje had, jako zoomorfní ztělesnění Zla a Dábla, médium zatemňující obraz světa. Ten již není cestou k nalezení Ráje, ale místem, v němž vše hnije, spěje k rozkladu a rozpadu. Čas a krása vnímaná a představovaná člověkem se v tomto pohledu jeví jako pomíjivá. Nad vším v této básnickově tvorbě vítězí Smrt. Takto nahlížený svět představuje místo, které se odklonilo od Boha, a spěje ke své finální zkáze. Tuto skutečnost v básních podtrhuje změna používaných obrazů. Vytrácí se bukolická něha, mizí motivy oslíků a hrdliček, které jsou nahrazeny nejhrůznějšími náměty, které poskytuje Starý zákon. Jedná se především o náměty Zkázy Sodomy, Babylonské věže nebo egyptského zajetí Izraelitů.⁴⁷ Tři hlavní křesťanské ctnosti se ocitají v propasti beznaděje, z níž úzkostlivě volají o pomoc.⁴⁸

Obrazy s pocity plných ošklivostí, hrůzy a hnusu se objevují, ve změněné podobě, také v *Rybích šupinách*, které pracují s jinými náměty, a to především s vizemi Posledního soudu a dušičkového smíru.⁴⁹ Poezii v této sbírce rytmitizuje Bohuslav Reynek expresivním tancem Smrti. Střetají se zde vidiny zmaru a zániku, ale také vize sněhem zastřených pastvin nebo

43 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 39

44 Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971), str. 38

45 Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře, str. 103

46 REYNEK, Bohuslav a MED, Jaroslav. *Ostny v závoji*. Vydání 1. Praha: Paseka, 2002, ISBN 80-7185-519-7, str. 79 (dále odkazováno jako: Reynek – Med: *Ostny v závoji*)

47 Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře, str. 104

48 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 26

49 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 26

modliteb za mrtvé na ztemnělých listopadových hřbitovech. Pozoruhodné místo rozhodně ve jmenované sbírce náleží básni „Pietà“:⁵⁰

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

Sad je na Golgotě,
smrt má zdí a plotem,
temná tam Madonna,
nesvedená Eva,
Plod utrhla s dřeva
Prvorozený.

Při pohledu na text této básně se představují skutečnosti, o kterých jsem psal výše. Jednotlivé verše nejsou dlouhé, ale tento fakt nijak neovlivňuje jejich expresivitu a hloubku. Obsah je podán barvitě a sugestivně. Motivy smrti a rudé krve prosvítají náladou celé básně.

Vztah k Bohu a biblickým námětům čerpaným z Bible se mění spolu s básnickým projevem ve sbírce *Setba samoty*, která byla prodchnuta také Reynkovým steskem a smutkem po rodném petrkovském statku, který pravidelně opouštěl. Biblické motivy se mění v permanentní dialog se samotným Bohem o smysl všeho velkého i toho nejnepatrnějšího na zemi.⁵¹ Námět samoty, stejně jako náboženské úvahy, provázejí i další Reynkovy sbírky, dokonce jedna z nich svým názvem evokuje nejzávažnější a nejtíživější moment Pašijí – Pietu. Kontemplativní soustředěnost nabírá nových obrysů. Rovněž se zaobírá otázkou, proč je člověk obtížen tak ohromnou vinou, že ji musela smýt smrt Božího Syna.⁵²

Rozhodující spojení veškerých úvah Bohuslava Reynka nad biblickou a křesťanskou tematikou vůbec se stal jeho básnický epitaf „Odlet vlaštovek“. Autor v básních předjímá

50 Reynek – Chlábková: *Básnické spisy*, str. 258

51 Reynek – Med: *Ostny v závoji*, str. 80

52 Reynek – Med: *Ostny v závoji*, str. 81

smrt Ježíše Krista už během jeho narození.⁵³ Veškerá úzkost, která Reynkovy verše provází, vychází z jemu tak niterné křesťanské víry, která obsahovala také strach z toho, co Krista nevyhnutelně muselo potkat. Obavu z obětí až k smrti na kříži. Tuto úzkost připomínal a posílal již malému jezulátku po pastýřích do Betléma.⁵⁴

Z výše uvedeného lze poznat, jak hluboce věřící Bohuslav Reynek byl a jak jeho křesťanská víra a její pojetí ovlivňovaly a vedly autora v tvorbě veršů, ať vázaných či volných.

6. Komparace s Janem Zahradníčkem

Ke srovnání básnické tvorby nebudu přistupovat jako k souboji umělců, ale spíše se pokusím „nastavit zrcadlo“ tak, aby díky komparaci lépe vynikly významné prvky v tvorbě těchto básníků. Své porovnání zakládám na předpokladu, že žádný z básníků není lepší nebo horší, než ten druhý – je jen jiný.

Oba porovnávání autoři jsou mimo jiné básníky; v jejich dílech tedy můžeme nalézt ve velkém zastoupení básně v tradičním pojetí: veršované, členěné na strofy, rýmované. Bohuslav Reynek psal kromě standardních veršovaných básní i básně v próze, což jsou texty vypadající jako prozaické, často jsou však výrazně lyrizované a svojí sémantickou povahou zůstávají básněmi.

6.1. Jan Zahradníček

Jan Zahradníček je dalším z představitelů české katolické poezie. Narodil se v Mastníku u Třebíče, absolvoval gymnázium v Třebíči a následně nastoupil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Za svého pobytu zde poznal několik známých umělců a spisovatelů, mezi nimi např. Františka Xavera Šaldu, Františka Halase nebo Jana Čepa⁵⁵ Již v raných letech spisovatelského života měl Zahradníček své vidění světa a života ustálené, jeho básně snoubí velice intenzivní vnitřní život s vyhraněným vnímáním vnější reality. Texty jsou převážně lyrické a zpravidla římskokatolicky orientované.

53 (Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971)) str. 39

54 (Reynek – Bernardi: Bohuslav Reynek: (1892-1971)) str. 40

55 MED, Jaroslav a PÍORECKÝ, Karel. *Jan Zahradníček*. Slovník české literatury po roce 1945 [online], aktualizace: 15. 10. 2014, citováno 7. 11. 2015. Dostupné z <www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1168> (dále odkazováno jako: Med – Piorecký: Jan Zahradníček)

6.2. Vztah Jana Zahradníčka a Bohuslava Reynka

Z korespondence mezi Reynkem a Zahradníčkem se dovídáme, že oba umělci k sobě měli dlouhodobě hlubokou úctu, kterou si vyjadřovali v dopisech i během osobního setkání.⁵⁶ Básníci k sobě měli vztah jako kolegové, kdy si vyměňovali svoji tvorbu a sdělují si své pocity ze zaslaných básnických prací.⁵⁷ Reynek po získání Zahradníčkova *Žíznivého léta* jej chválil za krásu některých básní a tuto sbírku básní označuje za vrchol všeho, co jeho přítel doposud napsal.⁵⁸

Hluboká úcta mezi sebou je sdružila ve zvláštní přátelství, díky kterému udržovali dlouhodobý kontakt i v osobních záležitostech. Básníci si mezi sebou doporučovali různé tituly cizojazyčné literatury k přečtení,⁵⁹ ale psali si také o strastech a nepříjemnostech v jejich životě. Reynek si koncem války stěžoval Zahradníčkovi, že trpí zvláštní ztrátou paměti, kdy při čtení básní zapomíná na její obsah a nemůže si radost ze čtení plně vychutnat vinou ztráty souvislosti mezi jednotlivými slokami.⁶⁰ Zahradníček si koncem roku 1948 stěžuje na nové události a cítí obavu z podnikání i nejistotu vydávání jejich knih.⁶¹

6.3. Rozsah básnické tvorby

Bohuslav Reynek se prokazatelně věnoval poezii od roku 1912⁶², publikovat však začal až v časopisu *Moderní revue*,⁶³ konkrétně v několika číslech 28. svazku 20. ročníku roku 1914. Objevoval se tam mezi spisovateli jako byli Jiří Karásek ze Lvovic, Růžena Jesenská a dalších. Později uveřejňoval i ve sbornících *Dobrého díla* a v dalších periodikách, např. *Lumír*, *Tvar* nebo *Arch*.⁶⁴

Autorova bibliografie se skládá z devíti sbírek básní a dvou sbírek básní v próze (*Rybí šupiny* z roku 1922 a *Had na sněhu* z roku 1924), na které v porovnání bude brán zřetel z hlediska jejich biblických témat a motivů. První vydanou sbírkou poezie jsou *Žízně* (1921),

56 REYNEK, Bohuslav; ŠERÝCH, Jiří; MED, Jaroslav. *Korespondence*. Vydání 1. Praha: Karolinum, 2012, ISBN 978-80-246-1861-6, str. 545 (dále odkazováno jako: Reynek – Šerých – Med: Korespondence)

57 Reynek – Šerých – Med: Korespondence, str. 541

58 Reynek – Šerých – Med: Korespondence, str. 542

59 Reynek – Šerých – Med: Korespondence, str. 543

60 Reynek – Šerých – Med: Korespondence, str. 544

61 Reynek – Šerých – Med: Korespondence, str. 545 – 546

62 Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře, str. 102

63 Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře, str. 102

64 MED, Jaroslav a PIORECKÝ, Karel. *Bohuslav Reynek*. Slovník české literatury po roce 1945 [online], aktualizace hesla: 24. 12. 2006, aktualizace bibliografie: 26. 1. 2007, citováno, 7. 11. 2015. Dostupné z <www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1105> (dále odkazováno jako: Med – Piorecký: Bohuslav Reynek)

následoval *Smutek Země* (1924) a jeho klíčová sbírka *Rty a zuby* (1925), kde už doznívá autorův expresionismus.⁶⁵

Po jedenáctileté prodlevě Reynkovy vyšla další sbírka, *Setba samot* (1936), na počátku války následována *Pietou* (1940) a po válce *Podzimními motýli* (1946). Po dlouhé pauze pak přichází poslední tři sbírky: *Sníh na zápraží* (básně z let 1945–1950) a *Mráz v oknech* (básně z let 1945–1950) vyšly až v roce 1969, sbírka *Odlet vlaštovek* (verše z let 1969–1971) vyšla v roce 1980 v Německu⁶⁶, doma se poprvé objevila až v souborném vydání *Básnické spisy* z roku 1995.

Jan Zahradníček otiskl první básně ve Studentském časopise, dále přispíval do periodik Tvar, Listy pro umění a kritiku a později do mnoha dalších, např. Literárních novin nebo Lumír. První knižní publikací bylo *Pokušení smrti* (1930), dále vydával stabilně (myšleno bez větších prodlev) sbírky další: *Návrat* (1931), *Jeřáby* (1933), *Žíznivé léto* (1935), *Pozdravení slunci* (1937). Za války publikoval sbírky *Korouhve* (1940) a *Pod bičem milostným* (1944), po válce následovaly básně *Žalm z roku dvaadvacátého* (1945) a *Svatý Václav* (1946) a sbírka *Stará země* (1946). Další sbírka básní *La Saletta* vyšla v roce 1947 následována sbírkou *Rouška Verončina* (falešná datace 1949) a rozsáhlou básnickou skladbu *Znamení moci* (1951). Dále vydal ještě sbírky *Čtyři léta* (1969) a *Dům Strach* (1981).^{67 68}

6.4. Poetika básnické tvorby

Poezie obou autorů je takřka od začátku tvorby až po poslední dílo protkána motivy náboženství a touhou po spojení s Bohem, jejich poetika se s postupem času vyvíjela a každý z nich si zvolil jiný směr. Raná tvorba Bohuslava Reynka má prvky expresionismu a „až barokní antitetičnosti“,⁶⁹ postupem času tato poetika z autorova díla ustupuje a začíná se projevovat snaha o prostotu slova. Reynkova duševnost v textech zůstává, ale v pozměněné formě; zatímco dřív byla reprezentována biblickými motivy, v pozdější tvorbě se oprostuje od jakýchkoli vnějších liturgických projevů a je reprezentována zejména podobenstvími.

Začátky Jana Zahradníčka byly podobné; autor píše ve stylu dekadence s expresionistickými prvky, v tvorbě můžeme najít známky již zmíněné „barokní

65 REYNEK, Bohuslav a JUSTL, Vladimír. *Svěcení*. Vydání 1. Praha: Odeon, 2001, ISBN 80-207-1098-1, str. 120 (dále odkazováno jako: Reynek – Justl: Svěcení)

66 Med – Piorecký: Bohuslav Reynek

67 Bibliografie básnické tvorby Jana Zahradníčka je zkrácená, vypuštěny byly některé básně vydané samostatně.

68 Med – Piorecký: Jan Zahradníček

69 Med – Piorecký: Bohuslav Reynek

antitetičnosti“, verš je nepravidelný stejně jako u Reynka a texty jsou prosyceny pevnou křesťanskou vírou autora. S postupem času se Zahradníčkova poetika smutku a melancholie mění na poetiku plnou radosti ze života a vděčnosti za něj díky Bohu i božích stvoření a to má vliv na jeho verš; namísto nepravidelného verše se v básních střídá „úsečný rytmus s volně rytmičovaným veršem březinovského ražení“.⁷⁰

6.5. Témata

Témata básní obou autorů jsou úzce spojena s jejich životy. Oba umělci byli silně věřící, proto se v jejich tvorbě objevuje mnoho biblických motivů. Mezi takové motivy patří ze Starého zákona např. Babylonská věž, zohavený Job, holubice, krkavec a z Nového zákona pašijové motivy, příběhy posledních hodin Ježíše Krista a Marii oplakávající svého mrtvého syna. Reynkova raná poezie pracuje s motivy ošklivosti, hnusu, rozpadu, tlení a zejména všudypřítomného smutku. Vladimír Justl píše:⁷¹ „To vše je především výrazem Reynkovy cesty za Bohem. Je plná nástrah, dar víry musí být vykoupen.“ Reynkovo vnímání smrti také prošlo výraznou změnou: namísto smrti – rozpadu se objevuje smrt jako cesta k vykoupení: „Básníkova duševnost, hledající často zobecnění v biblických, zejména starozákonních motivech a v liturgii, chce objektivizovat utrpení a smrt jako jedinou cestu k radosti a k Bohu.“⁷²

V pozdějších pracích (počátek od *Setby samoty*) básník vlastně oslavuje život a utrpení a staví je do kontrastu s proměnlivou stálostí přírody.⁷³ Vladimír Justl píše:⁷⁴ „Příroda v rytmu ročních období evokuje drama života ve čtyřech dějstvích. Změnil se i autorův vztah ke smrti – stala se z ní sestřička smrt, přirozený přechod z pozemského života do bytí věčnosti.“⁷⁵

Zahradníčkovu pojetí smrti se v začátcích jeho tvorby od Reynkova příliš nelišilo: autor je okouzlen smrtí coby symbolem rozkladu a zmaru. Stejně jako u Reynka jsou jeho první sbírky plné smutku, Zahradníček však přidává melancholii vzniklé z pocitů pomíjivosti všeho. Básník se zdá být fascinován svým vlastním já, uzavřen ve svém vlastním duchovním světě v samotě od okolního světa. Další sbírky však znějí poněkud jinak: básník zde vystupuje ze svého vlastního já a nabývá „přesvědčení, že k životní plnosti nelze dospět v samotě s

70 Med – Piorecký: Jan Zahradníček

71 Reynek – Justl: Svěcení, str. 120-121

72 Med – Piorecký: Bohuslav Reynek

73 Med – Piorecký: Bohuslav Reynek

74 Reynek – Justl: Svěcení, str. 122

75 Med: Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře, str. 116

Bohem, ale pouze ve společenství všech a všeho, čím Bůh člověka obdaroval“.⁷⁶ Tato změna přichází se sbírkou *Pozdravení slunci*, kde autor oslavil definitivnost svého vítězství nad silami temnoty a v Kristu našel podobnost se sebou samotným.⁷⁷ Na rozdíl od Reynkova smutku se jedním ze Zahradníčkových nejsilnějších pilířů náboženské víry stala radost jako předpoklad dokonalé životní plnosti.⁷⁸ V pozdější Zahradníčkově tvorbě se také objevují prvky politického myšlení a v jistém smyslu i oslavy češství. U Reynka se tyto znaky vyskytují pouze v zanedbatelné míře.

6.6. Konkrétní náboženské motivy

Jan Zahradníček i Bohuslav Reynek byli silně věřící katolíci, je tedy normální, že se motivy náboženství v jejich dílech objevují. V této kapitole budu vycházet zejména z publikace Olgy Nytrové a Milana Balabána *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století* a poznatky získané z této knihy se pokusím doplnit vlastním zkoumáním.

6.6.1. Holubice

Bílá holubice je ve Starém zákoně prezentována jako zvěstovatelka dobrých zpráv, zejména ve chvílích nejčernějších.⁷⁹ Bohuslav Reynek ji však v básni „Doma“⁸⁰ vykresluje jako poněkud nespolehlivého posla dobrých zpráv ve chvíli, kdy by bylo třeba nějakých záruk; archa již je zpráchnivělá, krkavec nepomohl a nikdo doopravdy neví, jestli dokáže pomoci holubice. Podobným způsobem chápu roli holubice v Reynkově básni „Holubice neúprosná“ (*Setba samot*). Symbolizuje nejistou naději, které se každý živý tvor – ať dobrý, nebo zlý – už z podstaty nechce vzdát. Zcela zjevná souvislost mezi příběhem Noemovy archy a samotnou básní se objevuje v básni „Holubi“ (*Podzimní motýli*), kde je přímo zmíněn Noe i samotná archa.

Kos v Zahradníčkově básni „Co zpíval kos zatčenému“ (*Dům strach*) by podle Balabána a Nytrové⁸¹ měl nést „holubičí symboliku“, protože zatčenému zpívá o ráji, radosti, dává mu naději. Jestli to tak bylo básnickovým záměrem míněno je otázkou, proč Zahradníček

76 Med – Piorecký: Jan Zahradníček

77 ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pozdravení slunci*. Vydání 1. Brno: Blok, 1991, 80-7029-033-1, str. 73 (dále odkazováno jako: Zahradníček: Pozdravení slunci)

78 Zahradníček: Pozdravení slunci, str. 74

79 viz příběh Noemovy archy

80 NYTROVÁ, Olga a BALABÁN, Milan. *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. Praha: Oikoymenth, 1997, ISBN 80-86005-41-0, str. 57 (dále odkazováno jako: Nytrová – Balabán: Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století)

81 Nytrová – Balabán: Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století, str. 53- 54

dosadil právě kosa, tedy ptáka černého zbarvení na místo bílé holubice. Možným vysvětlením je, že autor kosa použil s přihlédnutím ke krkavci, který je v příběhu Noemovy archy také vykreslen v pozitivním světle.

6.6.2. Stvoření světa

Báseň „Dnů šesti dílo“ (*Podzimní motýli*) se může zdát být obrazem situace nastíněné v biblickém příběhu o stvoření světa: Bůh si sedmý den prohlíží své vykonané dílo v uplynulých šesti dnech. Z Reynkovy básně však pociťuji nejistotu stvořitele, zdá se mi, že s odstupem toho jednoho dne ono dílo ztrácí masku dokonalosti a stvořiteli je poněkud úzko, protože neví, co svým aktem stvoření začal.

V souvislosti s tematikou stvoření světa, ráje a prvních lidí bych ještě zmínil Zahradníčkovu báseň „Na zemi“ (*Jeřáby*), která v sobě nese motiv padlé Evy jako symbol věčného hříchu.

6.6.3. Biblické postavy

Reynkova báseň „Hakeldama“ (*Podzimní motýli*) přímo odkazuje na postavu Ráchel, která v biblickém příběhu ztratila své syny. Kromě této ženy také jmenuje „Nevinného“, kterým bude pravděpodobně myšlen Ježíš Kristus.

V básni „Dvůr v noci“ (*Podzimní motýli*) vystupuje další biblická postava a to zohavený Job. Báseň „Odlet vlaštovek“⁸² přímo jmenuje postavu Tobíáše a odkazuje na příběh ryby, jejíž žluč, srdce a játra mají léčivou moc. V básni se také vyskytuje slovo amen.

Jan Zahradníček ve své básni „Dvojzpěv jitra“ (*Jeřáby*) mluví o „oslici Balámově“, tedy o zvířeti, které díky Hospodinově zásahu dokázalo mluvit lidskou řečí. V básni „Po ranním klekání“ (*Pozdravení slunci*) přímo oslovuje pannu Marii, stejně jako v básni „Okno zrána“ (*Pozdravení slunci*). Reynek v básni „Pozdě k ránu“ (*Žízň*) také mluví o Marii, primární je však fakt, že hovoří přímo k Bohu samotnému.

Plná biblických odkazů je Zahradníčkovu báseň „Velký pátek v městě“ (*Pozdravení slunci*), kde najdeme mimo jiné jméno Kristovo, motiv zřícení babylónské věže nebo křížové cesty.

82 Nytrová – Balabán: Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století, str. 221

6.7. Shrnutí

V předešlém textu jsem poukázal na několik biblických motivů v tvorbě obou porovnávaných autorů. Je možné si všimnout, že v užívání těchto prvků se tito básníci příliš neliší; oba je zapojují do obrazných vyjádření nebo s jejich pomocí naznačují různé skutečnosti, v některých případech jimi naznačují míru nebo kvalitu pojmenovávané substance tak, aby nebyla zřejmá někomu, kdo Písmo nikdy nečetl. Přesto ale některé jemné rozdíly nalézt můžeme: Jan Zahradníček na Bibli a její obsah odkazuje poněkud přímočařeji. V některých básních přímo zmiňuje biblické osoby či události, jinde dané postavy přímo oslovuje nebo vzývá. Bohuslav Reynek je v tomto ohledu často tajemnější. Nacházíme mnoho náznaků, avšak jejich interpretace nemusí být jednoznačná; ačkoli se zdá, že daný obrat má spojitost s biblickými texty, tuto skutečnost nelze prokázat. Tento poznatek však neplatí plošně, jako názornou ukázkou výjimky uvedu již zmíněnou báseň „Pozdě k ránu“ ze sbírky *Žízně*.

Závěrem bych chtěl podotknout, že ačkoli se s nejlepším svědomím pokouším odhalit náboženské prvky v tvorbě obou básníků, nikdy to nemohu udělat dostatečně vyčerpávajícím způsobem. Jakékoli interpretace jsou počinem subjektivním a každý čtenář chápe různé obraty naprosto odlišně; tento fakt na jednu stranu ztěžuje práci literárním historikům a teoretikům, na druhou stranu však zajišťuje, že se poezie nikdy nestane zastaralou, ač byla napsána před jakkoli dlouhou dobou.

7. Komparace s Georgesem Rouaultem

Georges Rouault byl francouzský malíř a grafik s tvorbou blízkou expresionismu a fauvismu. Jeho osobitý styl uměleckého vyjadřování byl ovlivněn Franciscem Goyou, Rembrandtem Harmenszoonem van Rijnem, Honórem Daumierem či Vincentem van Goghem. Mladý Rouault byl od čtrnácti let v učení a později studoval na pařížské škole École des Beux-Arts, kde se důvěrněji seznámil s jeho profesorem Gustavem Moreauem, jenž na něj měl zpočátku vliv, ale roku 1895 mu Moreau radí, aby skončil s učením v jeho ateliéru, protože jej už nemá co dalšího naučit.⁸³ V roce 1895 poznal katolické spisovatele a básníky mezi něž patřili Charles Péguy nebo Joris Karl Huysmans, kteří Rouaulta získali hloubkou křesťanské víry a kterou později také přijal za svůj důležitý životní pilíř. Jeho hluboká víra se odrážela v jeho tvorbě náboženských obrazů i po roce 1903, kdy umělec odchází od tradiční akademické

⁸³ ZVĚŘINA, František. *Georges Rouault*. Vydání 1. Praha: SNKLU, 1961, není opatřeno označením ISBN, str. 13 – 14 (dále odkazováno jako: Zvěřina: Georges Rouault)

sakrální tvorby. Celý svůj život Rouault tvořil obrazy s biblickými motivy, podobně jako Reynek tvořil často novozákonní motiv Ježíše Krista.

Georges Rouault je v českých zemích znám již od roku 1912, kdy ve Staré Říši Josef Florian otiskuje ve sborníku *Nova et vetera* Favellův úvod k Rouaultově výstavě a seznam některých obrazů z výstavy.⁸⁴ Bohuslav Reynek se seznámil s kvaší malíře ve Staré Říši.⁸⁵ Tvorba tohoto francouzského umělce získala Reynka svoji hloubkou citu a vnímání lidské tragédie. Na počátku 50. let dostal Reynek cyklus *Miserere*, tato sbírka expresivních temper s motivy starozákonního Davida jej také velmi zaujala.⁸⁶

7.1. Vyobrazení Krista

Na rozdíl od Reynka se Rouaultova práce lišila s vnímáním světa a života, ale oba umělce spojovalo kladení výrazu nad dokonalostí provedení.⁸⁷ Bohuslav Reynek uctíval boží zákony, radoval se i z nedůležitých součástí všedního dne, byl plně odevzdaný do božích rukou. Reynkova tvorba byla tímto smýšlením silně ovlivněna, biblické díla nesou veškerou úctu k božímu synu a záměru. Georges Rouault byl hluboce věřící člověk a tato skutečnost se v jeho dílech také vyskytovala.

Rouault obdobně jako Reynek zobrazoval ve svých dílech různé varianty ukřižování. Ve většině Reynkových děl byl Kristus hlavní postavou celého obrazu nesoucí určitou nehmotnou záři. Hluboce věřící Rouault Krista taktéž vyzdvihoval, jeho obrazy s motivem ukřižování často zobrazují přibitého Krista ke kříži ve středu malby s postavami stojící vedle kříže hledící na trpícího Božího syna. Některé obrazy jako např. olej na plátně „Soudcové“ z roku 1914 však potlačují Krista do pozadí a do popředí dává jiné postavy. Užitím prostých tvarů a silných kontur jako v díle „Kristus na kříži“ z roku 1937 není nijak neobvyklé stejně tak, jako jednoduché prostředí a důležitost vyobrazených postav. Postavy nijak neindividualizoval, tváře maloval smutné a pochmurné.

84 Zvěřina: Georges Rouault, str. 37

85 George Rouaulta spojovalo s Bohuslavem Reynkem umění, ale i hluboce prožívaná víra v Boha, tak i úcta k sobě navzájem. ROUAULT, Georges a FLORIAN, Václav. *Na křižovatce větrů: korespondence Georgese Rouaulta a Josefa Floriana z let 1913-1931*. Vydání 1. Praha: Vltavín, 2010, ISBN 978-80-86587-38-7 str. 14. Ve 21. svazku Dobrého díla vyšly čtyři Rouaultovy kvaše datované rokem 1914.

86 Halasová: Bohuslav Reynek, str. 85

87 GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku*. Vydání 1. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, ISBN 80-902231-4-1, str. 35 (dále odkazováno jako: Germain: Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku)

Podobný názor zastávají oba umělci na ztuhlé mrtvé tělo Božího syna v náručí Panny Marie v obraze „Pieta za zahradou“, které lze připodobnit k poraženému stromu.⁸⁸ Kristovo tělo, ležící v náručí své matky nesoucí velké množství krvavých zranění, může svým horizontálním postavením těla a tělesných proporcí s dlouhými a úzkými končetinami připomínat právě skácený strom.

7.2. Barevnost

V dílech s biblickými motivy Bohuslava Reynka spatříme nejčastěji barvu rudou, která má hluboký symbolický význam. Další používané barvy v tvorbě s biblickými motivy jsou např. modrá, žlutá, zelená, oranžová a hnědá. Barvy jsou používané u postav svatých, pozadí bývá u obrazů s biblickými motivy barevně nevýrazné. Rouaultovo používání barev procházelo vývojem, kdy na počátku byly obrazy malovány v temných tónech, později se však používání barev ve 30. až 40. letech radikálně změnilo na zářící barvy s převládající modrou barvou v letech 1940 – 1948.⁸⁹ Barevnost obrazů je mezi porovnávanými umělci značně rozdílná. Rouaultovy barevné obrazy mají barvu soustředěnou ve velkých zářivých plochách v dynamickém napětí světla a stínu. Jeho jasné barvy a silné černé obrysy evokovaly dojem vitrážových oken kostela. Sám Georges Rouault několikrát slyšel přirovnání jeho malby k barevným oknům. Malíř tato přirovnání přisuzuje jeho původnímu řemeslu skláře, kdy měl za úkol dohlížet na zalévání skla a třídění sklíček vypadlých z oken.⁹⁰

7.3. Náměty všedního dne

Bohuslav Reynek tvořil vždy podle svého uvážení, nesnažil se zapadnout do určitého uměleckého stylu, protože měl svůj vlastní osobitý styl. Georges Rouault roku 1903 odchází od myšlenek tradiční akademické sakrální tvorby ačkoli toto téma tvoří i nadále a začíná se věnovat „lidské komedii“, maluje co vidí v každodenním životě na ulici i v oblasti umění. Takové náměty jsou prostitutky, chudáci z periferie, klauni i svět cirkusu. Reynkova tvorba z každodenního života je oproti Rouaultovi dosti rozdílná, časté motivy jsou především krajinné, kdy malíř Reynek zpracovává přírodu v okolí Petrкова a díky jeho pobytu v Grenoblu i přírodu v jižní části Francie.

⁸⁸ Rouault přirovnává strom k člověku a stejné myšlenky zastává i Reynek (Germain: Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku) str. 121

⁸⁹ Zvěřina: Georges Rouault, str. 34

⁹⁰ Zvěřina: Georges Rouault, str. 8

8. Komparace s Marcem Chagallem

Při zkoumání a porovnávání biblické tvorby mezi Bohuslavem Reynkem a Marcem Chagallem je v první řadě potřeba zmínit původ a okolnosti mající vliv na samotná díla. Bohuslav Reynek celý život považoval svůj statek za střed svého života, kde byl inspirován ke značnému počtu svých děl. Marc Chagall narozen roku 1887 ve Vitebsku je na rozdíl od Reynka židovského původu, ale nemůžeme jej považovat pouze za židovského malíře tvořící z biblických motivů pouze starozákonní motivy.⁹¹

8.1. Biblické motivy

V dílech Bohuslava Reynka zaujímá přední místo motiv Ježíše Krista a jeho ukřižování. Kristus je zde ukazován jako spasitel lidstva, vykupitel hříchů a jediná cesta k Bohu. Marc Chagall, ač židovského původu, častokrát velebil Krista a stejně jako Reynek tvořil díla s motivem ukřižování. Krista nezapíral, neodsuzoval, nechoval k němu zášť, naopak, oslavoval ho pro jeho rozhodnutí vzít na sebe utrpení. Charles Sorlier předpokládá, že Chagall vidí v Kristu metaforu zosobnění čistoty, dobroty a nevinnosti a mučen není Kristus, ale ony vlastnosti.⁹²

Oba umělci tvořili díla zabývající se Novozákonní i Starozákonní tematikou. Zatímco u Reynka se jedná o tvorbu opírající se o Bibli a čerpá z ní určité příběhy, které si do svých děl upravuje podle své představy u Chagalla se jedná více o reprodukci Bible a interpretuje příběhy s větší přesností. Chagall byl roku 1930 požádán Ambroisem Vollardem, aby ilustroval Bibli. Vytvořený soubor kvašů pro ilustraci se později stal základem pro známý cyklus *Biblické poselství*.⁹³

Reynkovy starozákonní motivy jsou obdobné starozákonním motivům v dílech Chagalla. Oba tyto umělci tvořili díla s motivy Mojžíše, Abraháma, Izáka, Jákoba, Noemův příběh⁹⁴ a další. Zatímco Reynek se často vracel ke zpracování příběhu Joba, Chagall tvoří různorodější starozákonní motivy, jako např. hořící keř, pukající skálu, ale i svrženého anděla.⁹⁵ Andělé jsou v Chagallově tvorbě zobrazení jako silní muži vzbuzující strach, andělé jsou v jeho dílech vytvořeny na příběhu anděla, který napadl Jákoba, ale netřeba se jich

91 LE TARGAT, Francois. *Marc Chagall*. Vydání 1. Praha: Odeon, 1987, není opatřeno označením ISBN, str. 15 (dále odkazováno jako: Le Targat: Marc Chagall)

92 Le Targat: Marc Chagall, str. 15

93 Le Targat: Marc Chagall, str. 14

94 Le Targat: Marc Chagall, str. 14

95 Le Targat: Marc Chagall, str. 127

bát.⁹⁶ Novozákonní motivy jsou častěji ke spatření v Reynkově tvorbě, především díky jeho hluboké křesťanské víře. Marc Chagall vytvořil několik motivů s ukřižováním Krista⁹⁷, jinak se však novozákonním tématům dostatečně nevěnuje. Reynkova tvorba je prosycena novozákonní tematikou, ať už se jedná o příběhy svatých, pašijových motivech, zobrazení Panny Marie nebo Krista.

Reynkovo umělecké soustředění v biblických motivech kromě výtvarné stránky spočívá také v poezii. Zatímco Reynkova poezie byla značně důležitou součástí jeho životního díla, Chagall měl za důležitou součást své tvorby s biblickými motivy návrhy vitráží, které zdobí a stále ještě zdobí katedrály, kostely, synagogy a další budovy světského charakteru. První vitráž vytvořil umělec pro kostel na assyské plošině v Horním Savojsku. Již za několik měsíců dostal další zakázku na vytvoření vitráže pro katedrálu v Metách⁹⁸ na kterých jsou vyobrazeny starozákonní postavy Mojžíš před hořícím keřem a Jákob a jeho sen. Mezi významné vitráže zahrnu Chagallovo dílo pro synagógu lékařského střediska v Jeruzalémě. Při návrhu se musel držet zásad o nezobrazování lidské postavy, proto na výtvoru nespatříme člověka, ale obrazy zvířat.⁹⁹ Vitráže jsou tvořené z oslnivých barev různých odstínů zelené, žluté, modré a mnoha dalších.¹⁰⁰

8.2. Barevnost v obrazech s biblickými motivy

Barva v biblických dílech Bohuslava Reynka nezaujímala prvořadé postavení v důležitosti výtvarníkovy uměleckého vyjádření. Nejdůležitější barvou v celé Reynkově tvorbě je rudá barva velmi často spojovaná s Kristovým utrpením. První grafický cyklus s biblickými motivy *Vánoce* byl vytvořen monochromně, zpočátku barva není důležitou součástí Reynkových grafik. *Pašijový cyklus* přelomový v mnoha ohledech již nese barevnost, mezi převládající barvy se řadí již zmiňovaná rudá barva často na největších místech zranění Ježíše Krista (na hlavě po trnové koruně, na žebrech po bodnutím kopí, kolenech, dlaních po ukřižování atd.), další častá barva je modrá, zlatá a hnědá. V období Reynkova stáří se vyskytují grafiky barevné i černobílé. V barevných grafikách s biblickými motivy převládá rudá a modrá se skvrnami zelené, oranžové a zlaté. Barva v grafice Bohuslava Reynka není tak důležitá jako u Marca Chagalla i přes význam barvy v jeho pozdní tvorbě.

96 Le Targat: Marc Chagall, str. 128

97 Le Targat: Marc Chagall, str. 127

98 Le Targat: Marc Chagall, str. 20

99 Le Targat: Marc Chagall, str. 20

100 Le Targat: Marc Chagall, str. 116 – 117

V dílech s biblickým motivem Marca Chagalla existuje velmi široká škála používaných barev, u děl tohoto umělce lze spatřit v podstatě každou barvu, od bílé po černou. Některá díla jsou laděná do stejného zbarvení např. modrofialově působící vitráž „Stvoření světa“ z roku 1972 zobrazující ve dvou částech šest dní dlouhou dobu tvoření světa nebo olej na plátně „Jákovův sen“ s převládajícím nazelenalým zbarvením z roku 1967 vyjevující množství biblických motivů v Jákobovém snění. Jiná díla jsou v barevnosti velice rozmanitá, jako např. olej na plátně „Posedlost“ z roku 1943 vyjevující mj. zeleného Krista na kříži a dílo olej na plátně „David“ z roku 1962 – 1963. Černobílé obrazy s biblickými motivy jsou olej na plátně „Pád anděla“ z roku 1923 – 1947, olej na plátně „Bílé ukřižování“ z roku 1938 a další.

Barva hrála u Marca Chagalla velmi výraznou složku jeho vzácných děl, jeho umění používat barvy lze se s nadsázkou označit za kouzlení. Pokud je Chagall mistrem barevnosti, tak je i mistrem tmavých barev, jak můžeme postřehnout v kvaších k Bibli vytvořené pro Vollarda ve 30. letech minulého století.¹⁰¹

8.3. Shrnutí

Chagallovo dílo bylo ovlivněno jeho vzpomínkami na šťastné dětství, které se prolíná v celém jeho díle a zároveň dětským pohledem na svět.¹⁰² Dále byla jeho tvorba ovlivněna židovsko-ruskou kulturou.¹⁰³ a byl inspirován také běžným životem běloruského lidu.

Dílo Marca Chagalla je možné určit jako moderní umění. V Paříži byl člen avantgardního hnutí, ale jeho pojetí se lišilo od směrů jako fauvismus, kubismus i surrealismus. Surrealisté litovali Chagallova odmítnutí připojit se do jejich skupiny, především díky obrazu „Sen“, kde krajina a měsíc je zobrazen vzhůru nohama, je to vyobrazení neskutečného světa, pouhý odraz skutečného světa ve kterém rozumíme důvodu proč surrealisté Chagallova nepřipojení litovali.¹⁰⁴

Chagall i Reynek mají společný přístup k lidem, jsou pokorní a nečiší z nich arogance. Reynek byl skromný člověk, který se spokojil i s málem, jeho hluboká víra jej naplňovala natolik, že nepotřeboval svoje umělecká díla nijak vyzdvihovat a prodávat je za vysokou cenu. Chagall byl přátelský, prostý a mezi dělníky v tiskárně, kde působil mistr litograf Charles Sorlier, velmi oblíbený. Při příchodu ho zdravili jako přítele, jeho návštěva byla plná

101 Le Targat: Marc Chagall, str. 19

102 Le Targat: Marc Chagall, str. 14

103 Le Targat: Marc Chagall, str. 128

104 Le Targat: Marc Chagall, str. 16

výkřiků plné sympatie. Když Chagall tvořil vitráže, nikdy pracovníkům nenařizuje jak přesně musí vitráž vypadat i přes to, že jeho návrh je zcela hotovým dílem. Marc Chagall nechává inspirovat svoje spolupracovníky, umožňuje jim jejich vlastní tvořivost a vzhled práce nechává do určité míry na svých spolupracovnících.¹⁰⁵

8.4. Společná expozice ve Valdštejnské jízdárně

V minulém roce proběhla ve Valdštejnské jízdárně důležitá expozice, kde bylo možné vidět v celé své bohatosti životní dílo všestranného umělce Bohuslava Reynka. V závěru byla výstava doplněna o grafiky Marca Chagalla jeho ilustrace k Bibli vydané roku 1956.¹⁰⁶ Počátek ilustrací patří do roku 1930, ale z důvodu smrti objednavatele zakázky Ambroise Vollarda a vypuklé války byla práce na obrazovém doprovodu knihy čítající celkem 105 děl na delší dobu pozastavená.

Z výstavy ve Valdštejnské jízdárně bylo patrné, že oba umělce výrazně spojovalo čerpání inspirací pro svá díla z příběhů v Bibli, tato skutečnost je patrná zvláště v pozdním tvůrčím období obou umělců. Od českého umělce byla nejčastěji k vidění díla s biblickými motivy vytvořené především technikou suché jehly, od francouzského tvůrce jsou časté barevné litografie, lept a vitráže. Úspěšná expozice uskutečněná ve Valdštejnské jízdárně divákům zprostředkovala používání imaginace a upřednostňovaných hlubokých výpovědí před formální dokonalostí u obou umělců. Jejich práce kladla důraz na myšlenkovou důležitost, zatímco smyslový požitek krásy pro tyto umělce nebyl prvořadou záležitostí. Francouzský umělec Marc Chagall se profiloval jako tvůrce starozákonních i novozákonních postav s větší lidskostí bez božské aury (v některých případech připomínají obyvatele Vitebska), zatímco český básník a grafik dával do svých děl větší prostor pro svátost a zvláště Ježíše Krista obdaroval zvláštní nehmotnou září, procházející celým dílem. Záře nad hlavou i důležitost ukazování svatosti byla Reynkovy přirozená.¹⁰⁷

Marca Chagalla i Bohuslava Reynka spojovalo v životě mnoho společného. Oba umělci zažívali nepříjemnosti spojené s jejich původem. Reynek byl v době okupace protektorátu Čech a Moravy nacistickým Německem nucen přestěhovat se ke svému dobrému příteli Josefu Florianovi a za vlády KSČ byl označen za „statkářského synka“ a Chagall pro svůj židovský původ musel snášet nepříjemnosti, ať už v rodném Vitebsku či v období Druhé

105 Le Targat: Marc Chagall, str. 20

106 SKLENÁŘ, Zdeněk. *Paralely osudů Chagall/Reynek*. Valdštejnská jízdárna Praha [online], 2014, [citováno: 4. 11. 2015]. Dostupné z <<http://www.chagall-reynek.cz/cs/page/V%C3%BDstava+-+O+v%C3%BDstav%C4%9B>> (dále odkazováno jako: Sklenář: Paralely osudů Chagall/Reynek)

107 Sklenář: Paralely osudů Chagall/Reynek

světové války, kdy musel opustit své bydliště v Paříži a odstěhovat se do USA. Stejný názor zastávali v pohledu na komunismus trápící jejich rodné země, ve kterých spatřovali výrazný zdroj inspirace.¹⁰⁸

Společná expozice Reynka a Chagalla získala velkou pozornost veřejnosti za vystavení Reynkova uceleného díla včetně nově objevených grafik umožňující tak lepší pochopení autorova vývoje a Chagallovy slavné ilustrace Bible, které byly na území českých zemí poprvé. Hodnocení výstavy se řadí mezi velmi úspěšné expozice umění v České republice i z důvodu velkého zájmu návštěvníků, kterých bylo celkem 56 169.¹⁰⁹

9. Novozákonní motivy v českém prostředí 20. století

Pozitivní vývoj vědy, kdy se věřilo, že pokrok přinese lidem jen blahobyt, nabýval na důležitosti a stále více lidí se odvracelo od Boha a náboženství jako takového. Nejen soukromý život, ale i umění dostalo téměř příkaz odvrátit se od církve a náboženství.¹¹⁰ Ve dvacátém století prakticky neexistuje jediný výtvarník, pro kterého by bylo Písmo jedinou inspirací v jeho tvorbě.¹¹¹

Někteří umělci 20. století projevovali výraznější zájem o čerpání motivů z Bible, jiní o nabírání inspirací z Písma měli pramalý zájem. Malíř Jan Zrzavý na rozdíl od některých svých vrstevníků hledal inspiraci až z rané renesance i gotiky. Obrazy s biblickými motivy jako „Zvěstování“ a „Kristus a Jan“ maloval jako ideál harmonie a čistoty vztahů.¹¹² Biblické postavy u Františka Bílka jako svatá Anna, Panna Marie a Kristus jsou lidé nejen tohoto světa, ale i určité symboly věčnosti.¹¹³ Existují umělci jako Bohumil Kubišta, Emil Filla a Antonín Procházka, kteří do své tvorby nezahrnovali náměty ze života Ježíše Krista v hojném počtu, ale vytvořená díla s tímto námětem patří mezi jejich výrazná díla. Obrazy s křesťanskými motivy v dílech Antonína Tomalíka, Františka Ronovského nebo Jiřího Balcara mají taktéž velký význam v kontextu jejich děl.¹¹⁴ Biblické motivy jsou ve 20. století někdy věrně a

108 Sklenář: Paralely osudů Chagall/Reynek

109 Sklenář: Paralely osudů Chagall/Reynek

110 *Novozákonní motivy v českém umění 20. století*. (katalog výstavy). Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění, 1996, ISBN 80-85053-19-5, str. 3 (dále odkazováno jako: Novozákonní motivy v českém umění 20. století: 1996)

111 Novozákonní motivy v českém umění 20. století: 1996, str. 4

112 *Vlastivědný sborník Podřipsko* č. 8/2. Roudnice nad Labem: Společnost pro obnovení Podřipského muzea, 1998, není opatřeno označením ISBN, str. 142 (dále odkazováno jako: Vlastivědný sborník Podřipsko č. 8/2: 1998)

113 Vlastivědný sborník Podřipsko č. 8/2: 1998, str. 141

114 Novozákonní motivy v českém umění 20. století: 1996, str. 4

přesně zpracované a jindy volně interpretované, volná interpretace se používala např. v období Druhé světové války jako jinotaj.¹¹⁵

Bohumil Kubišta, Vlastislav Hofman, Antonín Procházka, Bohumil Kafka, Rudolf Adámek, Jan Konůpek, Josef Váchal a František Bílek byli narozeni koncem 19. století do stejné doby, ale jejich názory byly značně rozdílné.¹¹⁶ Konůpek a Adámek patřící do skupiny Sursum se opírali o duchovní směr z konce 19. století,¹¹⁷ zatímco jiný člen skupiny Jan Zrzavý se řadil k výtvarníkům hledající nový způsob vyjádření.¹¹⁸

Ve 20. století lze vypozaovat ubývající tendenci s používáním biblických motivů i v české próze. Spisovatelé moderní literatury byli nezřídka protinábožensky orientovaní a biblické motivy v próze poškodilo vytěsnění katechetických povídek, spisy o kázání, či exegetických příruček na okraj literárního zájmu.¹¹⁹

10. Odkaz Reynkovy tvorby v současnosti

Odkaz Bohuslava Reynka rozhodně neodešel s úmrtím tohoto výjimečného básníka a grafika, jemuž byl inspirací mj. petrkovský statek, ve kterých žil se svojí rodinou. Přestože dlouhou dobu stál stranou historiků literárních i uměleckých, snad proto, že se držel stranou hlavních uměleckých směrů, zájem o tohoto autora nikdy nezemřel.

Velmi pozoruhodná byla výstava z roku 2014, která probíhala ve Valdštejnské jízdárně v Praze. V souvislosti s touto výstavou došlo k výrazné popularizaci díla Bohuslava Reynka. Výstupem z této expozice bylo vydání honosného výtisku Jeruzalémské Bible doplněné o množství Reynkových grafických listů. *Bible Reynek*, jak je tato nová publikace nazvána, se dočkala i vlastních internetových stránek, které se nevěnují pouze této publikaci, ale také samotnému autorovi, či postupu, jakým vznikala, včetně nahlédnutí do grafických děl, v nichž z původních destiček, které Reynek vyryl, vznikaly tisky doprovázející toto vydání Bible.

115 Novozákonní motivy v českém umění 20. století: 1996, str. 4

116 Vlastivědný sborník Podřipsko č. 8/2: 1998, str. 141

117 Vlastivědný sborník Podřipsko č. 8/2: 1998, str. 141

118 Vlastivědný sborník Podřipsko č. 8/2: 1998, str. 142

119 Novozákonní motivy v českém umění 20. století: 1996, str. 7

11. Závěr

Cílem této práce je zmapování vývoje biblických motivů a kontextu jejich vzniku, dále porovnání biblické tvorby s vybranými umělci. Při rozboru předložené práce zjistíme, že motivy v grafické tvorbě se výrazně nemění, naopak mají tendenci se opakovat a některé motivy jsou v Reynkově životním díle tvořeny vícekrát. Literární tvorba s biblickými motivy je v inspiracích obdobná jako grafická tvorba, i zde se objevují některé motivy opakovaně. Sloh skládání poezie se však v průběhu Reynkova tvůrčího života mění. V komparacích Bohuslava Reynka k vybraným umělcům práce přistupuje tak, že žádný z umělců není lepší nebo horší, než ten druhý – je jen jiný.

Předložená bakalářská diplomová práce ve svém rozsahu nemůže dokonale popsat všechna díla s biblickými motivy. Reynkova životní tvorba je natolik rozsáhlá, že se patrně nikdy nepodaří nejen všechna díla odborně zdokumentovat, ale možná i najít. Velmi vhodnou oblastí pro možné rozšíření této práce je prozkoumání grafické tvorby v pozdním Reynkově věku. Jak se vyvíjela umělcova literární zralost, obdobně se vyvíjela i tvůrčí zralost v oblasti grafiky. Grafická práce v pozdních Reynkových letech pracuje na rozdíl od ranné tvorby s větší barevností a abstrakcí, která se začala vyvíjet až ke konci umělcova života.

Reynkova umělecká práce v posledních letech začíná patřit do oblasti již prostudované, velký rozmach obliby jeho děl nastal především po pádu vlády komunistické strany v Československu. Je to kontemplace i osobní ztišení co oslovuje veřejnost o zájem Reynkových děl a činí ho unikátním. Reynkovo životní dílo na rozdíl od některých moderních umělců dává čtenářům a divákům poznat, jak hluboce byl autor básní a grafik věřící a jak jej tato víra v Boha a Ježíše Krista vnitřně naplňuje.

12. Resumé

12.1. Česká verze

Bakalářská práce se zabývá zkoumáním biblických motivů Bohuslava Reynka. Zkoumání motivů probíhá formou analýzy v grafické i literární činnosti umělce. Předkládaná práce popisuje v grafických dílech barevnost, emotivnost, použité postupy výroby i autorovu oblibu určitých biblických motivů i postav a jejich symboliku. Literární část práce se zaměřuje na proměnu motivů a ladění básní vlivem působení uměleckých směrů a dění v umělcově životě. U některých uměleckých děl je součástí popisu také ukázka prolnutí tvorby grafické do literární a opačně.

Významná část práce spočívá v komparaci s vybranými umělci. Reynkovo grafické dílo je porovnáváno s Georgesem Rouaultem a Marcem Chagallem. Komparace není v principu posuzování kvality určitých děl, ale v popsání jejich rozdílnosti. Ve stejném duchu je porovnáván i Jan Zahradníček. Komparace se ve všech případech opírá o vybraná díla, na kterých je rozdíl ukázán.

Předložená práce pojednává stručně i o širších souvislostech k tématu, obeznamuje s novozákonními motivy v českém prostředí i důležitostí petrkovského statku pro Reynkovu uměleckou činnost.

12.2. Anglická verze

Bachelor's thesis Explorer the biblical themes of Bohuslav Reynek. Exploring themes are based on analysis in graphic and literary work of the artist. The present work describes the graphic works of color, emotion, the technique used in the creation of the work and the artist's favor in certain biblical themes and characters and their symbolism. Literary part focuses on the transformation of motives and tuning poems under the influence of artistic trends and events in the artist's life. Some works of art are a part, is also making a graphic demonstration of blending into the literary and vice versa. There are some works which also include demonstration of blending graphic creation in the literary and vice versa.

A significant part of the bachelor's work consists in comparison with selected artists. Reynek's work of the graphic creation is compared with George Rouault and Marc Chagall. Comparison is not in principle assess the quality of certain works, but in describing their differences. In the same principle it is compared to Jan Zahradníček. Comparison in all cases is based on selected works which show the difference.

The present work also discusses briefly the broader context of the topic, it disseminates New Testament motives in the Czech environment and the importance of Petrkov's estate for Reynek's artistic activity.

13. Seznam pramenů a literatury

HALASOVÁ, Dagmar. *Bohuslav Reynek*. Vydání 1. Brno: Petrov, 1992, ISBN 80-85247-24-0.

REYNEK, Bohuslav a CHLÍBCOVÁ, Milada. *Básnické spisy*. Zlín: Archa, 1995, ISBN 80-901926-0-2.

BERNARDI, Renata a ŠERÝCH, Jiří. *Bohuslav Reynek: Výstava ke 100. výročí narození*. Brno: Dům umění města Brna, 1991, ISBN 80-7009-043-X.

NYTROVÁ, Olga a BALABÁN, Milan. *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. Praha: Oikoymenh, 1997, ISBN 80-86005-41-0.

REYNEK, Bohuslav a BERNARDI, Renata. *Bohuslav Reynek: (1892 – 1971) : Dům umění města Brna, Galerie hl. m. Prahy, Galerie výtvarného umění v Chebu, ... 1992 – 1993*. Brno: Dům umění města Brna, 1992, není opatřeno označením ISBN.

CHALUPA, Pavel. *Bohuslav Reynek (1892 - 1971)*. Vydání 1. Řevnice: Arbor Vitae, 2011, ISBN 978-80-87164-84-6.

REYNEK, Bohuslav a TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Zima jde do Betléma*. Vydání 1. Svitavy: Trinitas, 2001, ISBN 80-86036-57-X.

REYNEK, Bohuslav a MED, Jaroslav. *Ostny v závoji*. Vydání 1. Praha: Paseka, 2002, ISBN 80-7185-519-7.

REYNEK, Bohuslav a JUSTL, Vladimír. *Svěcení*. Vydání 1. Praha: Odeon, 2001, ISBN 80-207-1098-1.

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pozdravení slunci*. Vydání 1. Brno: Blok, 1991, 80-7029-033-1.

LE TARGAT, Francois. *Marc Chagall*. Vydání 1. Praha: Odeon, 1987, není opatřeno označením ISBN.

Novozákonní motivy v českém umění 20. století. (katalog výstavy). Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění, 1996, ISBN 80-85053-19-5.

Vlastivědný sborník Podřipsko č. 8/2. Roudnice nad Labem: Společnost pro obnovení Podřipského muzea, 1998, není opatřeno označením ISBN.

MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Vydání 1. Praha: Zvon, 1995, ISBN 80-7113-129-6.

REYNEK, Bohuslav; ŠERÝCH, Jiří; MED, Jaroslav. *Korespondence*. Vydání 1. Praha: Karolinum, 2012, ISBN 978-80-246-1861-6.

ZVĚŘINA, František. *Georges Rouault*. Vydání 1. Praha: SNKLU, 1961, není opatřeno označením ISBN.

GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově: poutník ve svém příbytku*. Vydání 1. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, ISBN 80-902231-4-1.

13.1. Internetové zdroje

MED, Jaroslav a PÍORECKÝ, Karel. *Bohuslav Reynek*. Slovník české literatury po roce 1945 [online], aktualizace hesla: 24. 12. 2006, aktualizace bibliografie: 26. 1. 2007, citováno, 7. 11. 2015. Dostupné z <www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1105>

MED, Jaroslav a PÍORECKÝ, Karel. *Jan Zahradniček*. Slovník české literatury po roce 1945 [online], aktualizace: 15. 10. 2014, citováno 7. 11. 2015. Dostupné z <www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1168>

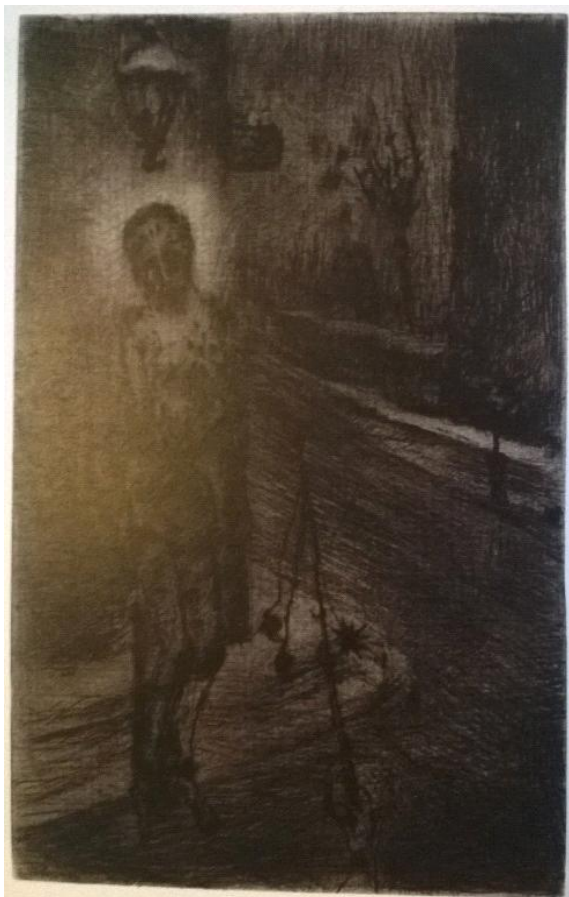
REYNKOVÁ, Veronika. *Reynek, génius na kterého jsme měli zapomenout*. Národní galerie v Praze [online], citováno 16. 11. 2015. Dostupné z <<http://www.ngprague.cz/exposition-detail/reynek-genius-na-ktereho-jsme-meli-zapomenout/>>

SKLENÁŘ, Zdeněk. *Paralely osudů Chagall/Reynek*. Valdštejnská jízdárna Praha [online], 2014, [citováno: 4. 11. 2015]. Dostupné z <<http://www.chagall-reynek.cz/cs/page/V%C3%BDstava+-+O+v%C3%BDstav%C4%9B>>

14. Obrazová příloha



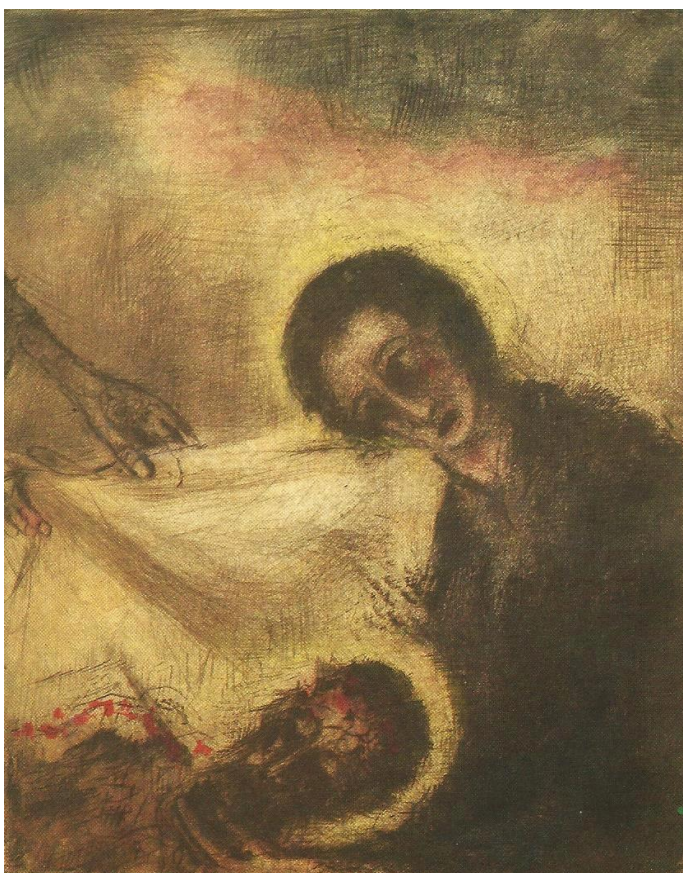
Obraz č. 1 **Útěk do Egypta**, suchá jehla, 120 x 148 mm, 1939. Reprodukce z Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 193.



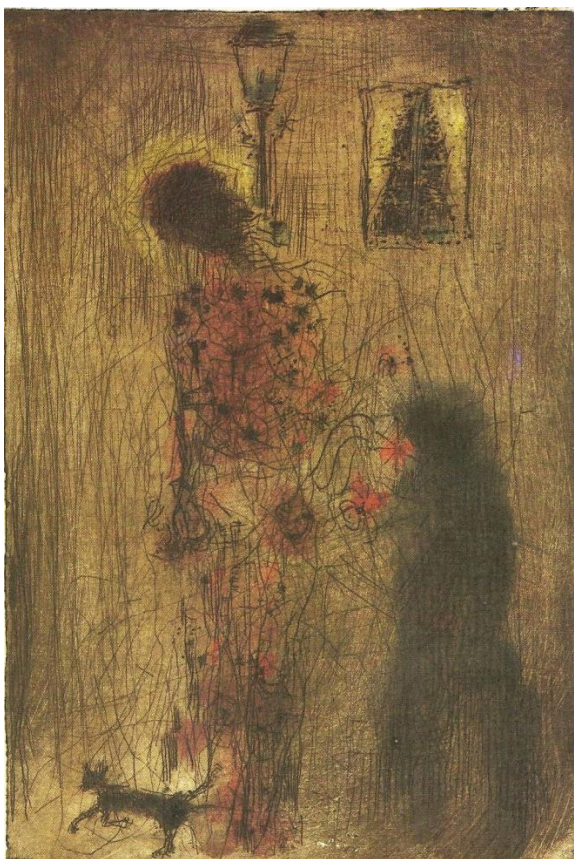
Obraz č. 2 **Bičování I.**, suchá jehla, 153 x 92 mm, 1943 – 1949. Reprodukce z Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 232.



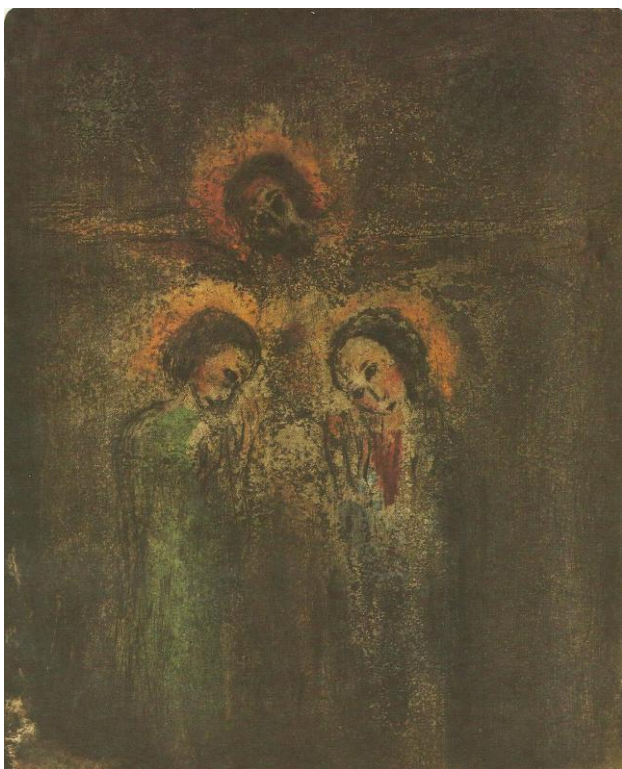
Obraz č. 3 **Job VII.**, suchá jehla, 128 x 148 mm, 1940. Reprodukce z Chalupa: Bohuslav Reynek (1892 – 1971), str. 252.



Obraz č. 4 **Kladení do hrobu**, suchá jehla s monotypem, 135 x 106 mm, před r. 1950. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 82.



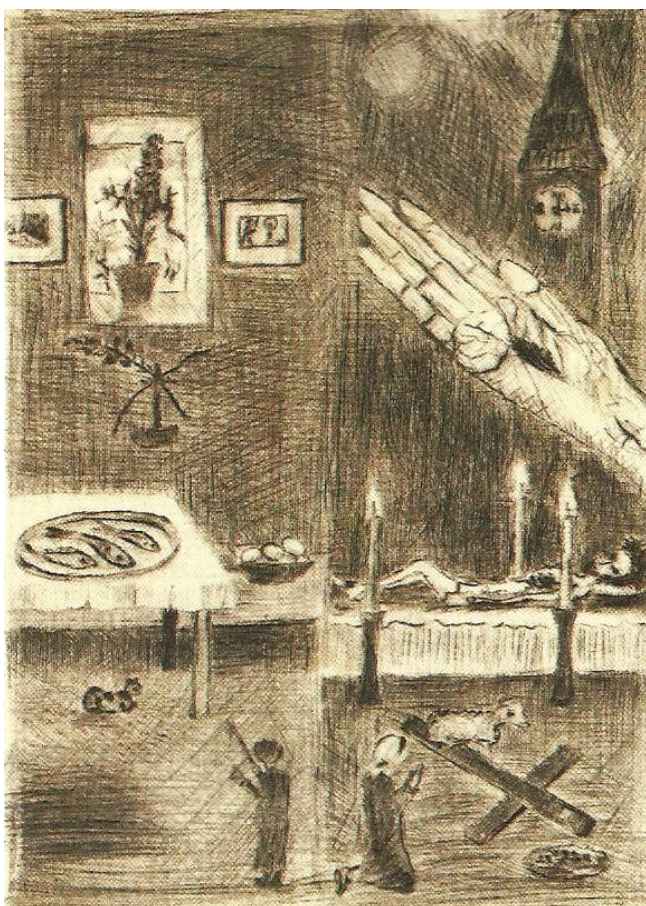
Obraz č. 5 **Bičování**, suchá jehla s monotypem, 164 x 95 mm, 1965. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 78.



Obraz č. 6 **Ukřižování**, lept s monotypem 250 x 207 mm, 1956. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 79.



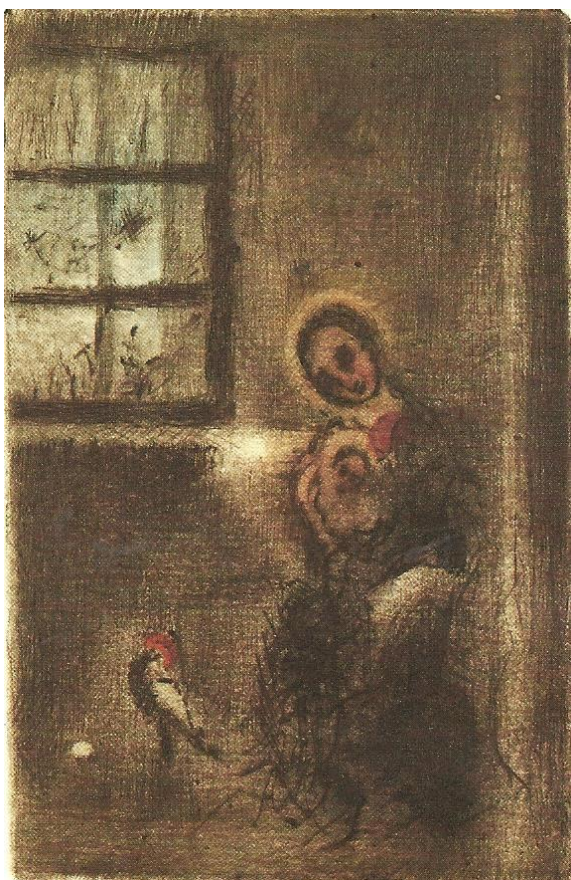
Obraz č. 7 **Narození Páně**, suchá jehla, 112 x 142 mm, konec 40. let. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 77.



Obraz č. 8 **Velikonoce**, suchá jehla, 105 x 75 mm, 1938. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 111.



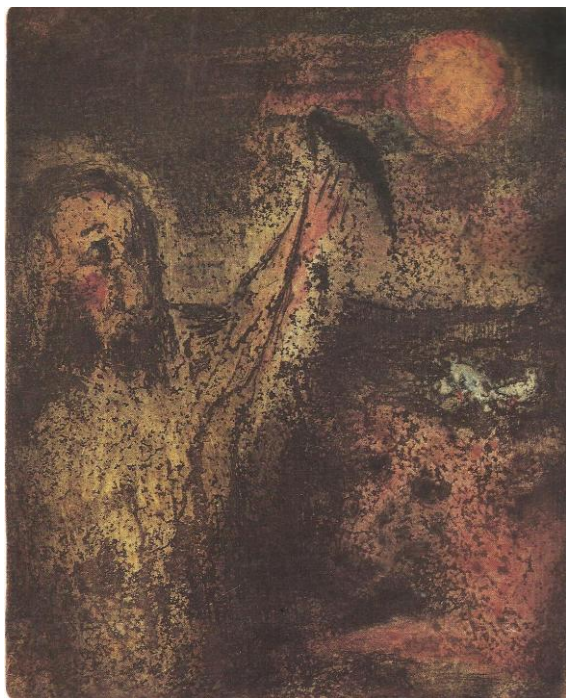
Obraz č. 9 **Pieta za zahradou**, suchá jehla s monotypem, 156 x 248 mm, 1949. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 89.



Obraz č. 10 **Marie ve chlévě**, suchá jehla s monotypem, 111 x 73 mm, asi 1960. Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 76.



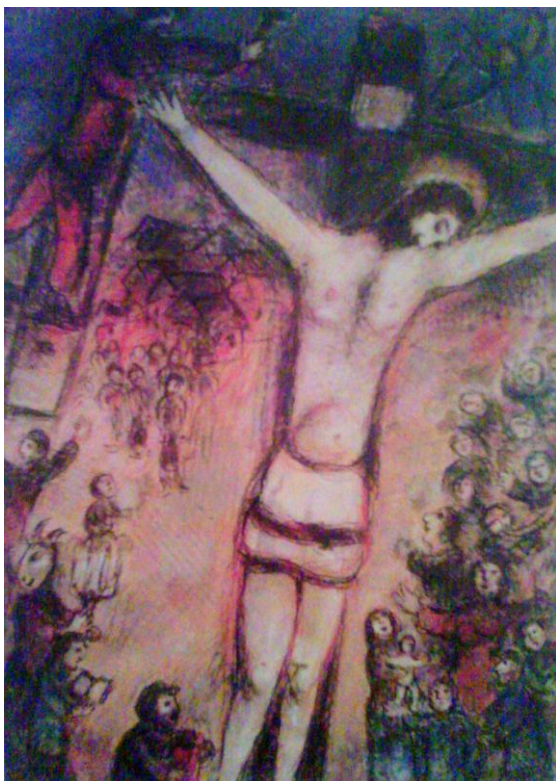
Obraz č. 11 **Judita**, suchá jehla s monotypem, (modrý japan), 247 x 157 mm, 1949.
Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 72.



Obraz č. 12 **Noe vypouští krkavce**, lept a suchá jehla s monotypem 222 x 180 mm, 1952.
Reprodukce z Halasová: Bohuslav Reynek, str. 70.



Obraz č. 13 **Soudcové**, olej na plátně, 1914. Reprodukce z Zvěřina: Georges Rouault, str. 32 – 33.



Obraz č. 14 **Ukřižování**, kresba perem, pastel a barevné tužky na papíře, 1972. Reprodukce z Le Targat: Marc Chagall, str. 101.