

a hlavně její historickou poezii zařadil do druhého vydání Golgaty. (Zbytek s některými novými básněmi a s několika čísly z původní Golgaty vytvořil pak sbírku *Pěle-měle*.) Touto genezí si lze také vysvětlit velkou různorodost definitivní Golgaty. Nejednotnost sbírky je dána i tím, že vznikala ve třech zcela odlišných po sobě následujících situacích: v době největších autorových nadějí na úspěch reformního literárního i společenského hnutí, tj. bezprostředně kolem manifestu České moderny, a pak v době autorova hlubokého pesimismu po rychlém rozpadu tohoto uměleckého seskupení, od něhož si Machar sliboval všestrannou obrodu kulturně politických poměrů. Vedle toho je v Golgatě zastoupeno i období nového vnitřního vyrovnání, provázené až aristokratickými individualistickými gesty — tento rozchod s tradiční kolektivitou národního hnutí znamenal pro Machara i sblížení s hnutím dělnickým. Několik básní zachycuje tedy i tento postoj, pro který byl Machar kritikou napadán, že se podbízí sociální demokracii. Odtud i vzájemná protikladnost mezi různými časovými verši (soustředěnými především v oddílu *Časové glosy*): *Moderní*, *Piráti* nebo *Sohus sibi* jsou plny sebevědomí a pýchy na množství nepřátel; v jiných (*Dohořelo*, *dohořelo...*, *Elegie o umění* aj. z oddílu *Ornamenty I*) se ozývají tóny rezignace a skepse; a konečně jsou tu i verše, které ve shodě se soudobými neorenesančními tendencemi volají po harmonii a jasu v umění. Různorodost Golgaty nepramení tedy jen z bohatství druhů, žánrů a forem, ale také z proměňujícího se básníkovy myšlenkového světa; sbírka se stává takřka autentickým souhrnem dokladů o jeho nejosobnějších stanoviscích a názorech. Kritika ji chápala jako ideové vyústění a vyhocení básníkovy dosavadní tvorby; zároveň v její historické poezii právem shledávala vykročení za novými uměleckými cíli. Historická tematika později u Machara zcela převládla v obsáhlém básnickém cyklu *Svědómím věků*.

zp

Had na sněhu - Bohuslav Reynek 1924

Sbírka zahrnuje — kromě úvodního epigrafu — 37 básní v próze a závěrečnou báseň veršovanou. (Jeden z prozaických textů spontánně do veršů přechází.) Při jednotné, působivé a intenzivní stylizaci jsou žánrově základy těchto básní rozmanité: jsou tu deníkové záznamy prožitků v reálných citových a krajinných situacích; vzpomínky z venkovského dětství; komentované životní příběhy nereálných postav; úryvkovité záznamy snů; bajky a vize vztahující se k různým místům, situacím a kulturním tradicím; a nejhustěji

výjevy a děje ze Starého i Nového zákona s odvážnými interpretacemi a kombinacemi motivů biblického podání. Nehledě na ojedinelé lyrické básně, připomínající autorovu soudobou tvorbu veršovanou (viz RTY A ZUBY), tíhne většina textů k epičnosti, k podání dějů a výjevů převážně nadreálného, mytického typu.

Celá tvorba B. Reynka od mladistvých *Žízni* (z let 1912—1916) až po *Odlet vlaštovek* z počátku let sedmdesátých je ideově určena vřelou křesťanskou vírou svého autora. Měníci se osobní a společenské situace a zprvu i kontakty se soudobými literárními proudy vyzdvihují však pro Reynka různé stránky křesťanství a dávají mu zaujímat i různý vztah k Písmu. Sbírka *Had na sněhu* spadá do období, kdy Reynek, stále ještě pod mocným dojmem kolektivní zkušenosti z válečného kataklyzmatu, čerpal inspiraci z německých expresionistických autorů (mnohé z nich v čele s G. Traklem také překládal). Válka a její expresionistický ohlas prudec zatemnilo básníkovy vidění světa. Sny o ráji, příznačné pro jeho ranou tvorbu, jsou smeteny vizí světa jako rejdiště pekelných sil. Jestliže úvodní text (po výkladu bizarního titulu sbírky) označuje symbolického hada za chiméru, pouhý stín oproti nezničitelnému ženství pramáti Evy, vyvracejí to v dalším textu mnohonásobné obrazy vítězně tančícího hada a dokonce země zcela hady ovládnuté a všeho jiného života hadími uškntutými zbavené. Že jde o svého druhu utkvělou představu svědčí fakt, že do hadů se tu Reynkovi fantaskně převtěluje noční krajina a nebe (b. *Zánik*). Týž symbol dáblského nepřitele vévodí kulisám exotického pralesa nebo deníkovému záznamu nedělního odpoledne (b. *Odpůldne bez data*), kde civilní motivy jako dechová hudba nebo černý lem smutečního oznámení se opět převracejí v hady, nemluvě o psu u boudy, který se už rovnou stává ďáblem s chřestícím řetězem.

Ostatně ani ženství, v postavě Evy v úvodním textu tak pevně, není před touto agresí pekla uchráněno. Někdy se žena jeví jako svod hříchu, přinejmenším je dvojznačná, úskočná, hrozivá i ve své přitažlivosti (b. *Setkání*, kde mezi pohledy na tělo židovky ve vlaku se mísí reminiscence na surovosti, páchané na ptácích a želvách, a kde mluvčí v duchu ženu úpěnlivě prosí, aby skryla své půvaby a ponechala jen ruce, symboly Stvoření). Růžovým hadem se v citovaném *Odpůldni bez data* stává i zesnulá někdejší milenka a šikmé kozi (= dáblské) oči má i dívčí postava viděná ve snu. Expresivní stylizace sexuality jako čehosi běsovského pronásleduje autora i ve sféře svatého: v *Detailu z umučení* je Kristus na kříži drážděn proudy krve, které stékají po jeho těle „jako dlouhé, tlusté vlasy lehtající na plodnou rozkoš“ a vize jde ještě dál, až k cikánskému tanci divokých myšlenek Syna božího.

Je to jen jeden z mnoha příkladů toho, jak silně ovlivnil expresionismus Reynkovo zacházení s biblickými motivy. Platí to už o jejich výběru — v centru jsou temné náměty, jejichž drsnost je maximálně zesílena, jako potopa, zkáza Sodomy, egyptské zajetí (několik biblických veršů o těžké práci v bažinách dává v básni *Kraj úzkosti* podnět k vybičované vizi utrpení, jež lidem působí celá krajina, v čele se svými zvířaty, změněná k dáblu obrazu; jakási paralela je i ve vidění soudobých civilních lesních prací v b. *Ostny v závoji*), babylónská věž a nejčtetěji Golgota. Biblické motivy jsou zároveň s nesmírnou odvahou a vynalézavostí experimentálně a apokryficky přejinačovány a uváděny do neslýchaných vztahů. Příběhy Písma se stávají materiálem subjektivní mytické tvořivosti. Např. ve *Snu o Golgatě* se vytváří svérázná kosmogonie od potopy po současnost (s identifikací Krista s opilý Noem), v *Babylonu* dochází k mnohonásobnému zoomorfismu předpřetahování babylonské věže, která je nakonec rozmetána zásahem Ducha sv., jež polyglotismem apoštolů zažehnává kletbu starozákonního změní jazyků. — Reynkův mytologismus pokračuje v kombinacích biblických motivů s podáními jiné proveniencí (např. velké postavy Písma jsou viděny ve stylu řeckých titánů, *Smrt Mojžíšova* aj.) a konečně vůbec ve vizích, kde křesťanství poskytuje jen některé jednající postavy (*Legenda* s krutým příběhem duše, jež je spíše antické Psyché, beránka a vlka), nebo kde kulturní zdroje jsou už výlučně psmokřesťanské: je to např. apostrofa pohansky označené smrti v *Moraně*, slunce nazývané modlou a ztělesňované kohoutem (*Kohout a den*) aj.; zdrojem motivů a předmětem narážek může být i profánní bajka nebo pohádka, mj. při fantaskní interpretaci přírodních scén a událostí. V *Dobyvatelích* vytváří Reynek zcela vlastní vizi bez viditelných vzorů, jde o jakousi konkvistu, jejíž protagonisté, když byli zamířili lukem na slunce, oslepnou a potácejí se pralesem ovládaným brutálními zvířecími bytostmi.

Reynkovo zaměření na sluneční kult možná souvisí s charakteristickým motivem Hada na sněhu, jímž je vidění (event. i převrácené vidění nebo oslepnutí) a dále i zvědavost, vášně poznání. Objevuje se nejen v souvislosti s Lotovou ženou (b. *Solný sloup*), kde je snad nasnadě a kde rovnice vidění = poznání je vyjádřena i paralelou s poznávkou Evou, ale i v kontextech překvapivějších; v apokryfní verzi podobnosti o *Milosrdném Samaritánu*, jehož hrdina je identifikován s moderním francouzským básníkem Apollinaiem, je Samaritánova pomoc raněnému motivována nikoli soucitem, ale hledačstvím, hladem poznání, pro který jsou černé a červené rány přitažlivé jako smyslné projevy tajemství. A na opačném konci sbírky báseň *Lazarově* předvádí archetypickou postavu člověka s lač-

nýma očima, pro něhož touha vědět a schopnost vidět se v protikladu k Samaritánovi stává prokletím, zdrojem neskonale soustrasti s ostře rozeznávanou nedokonalostí stvořeného světa; když umře, stanou se z jeho očí proroci, karatelé a odhalovatelé zlořádů.

Vedle bizarní mýtotovné představivosti je zřejmě zdrojem tohoto tématu autorova osobní zkušenost. Reynkův výtvarný talent realizovaný i ve vynikajícím grafickém díle se od počátku jeho tvorby básnické prosazuje právě vizuálností — intenzívním využitím osamostatněných tematizovaných barev a geometricky ornamentálních linií. Tyto prvky nemají jen zobrazovací úlohu, jsou voleny velice rafinovaně, tvoří spolu s metaforikou záměrně rozbujelou vrstvu, strhávající k sobě samoučelnou pozornost čtenáře a vyvolávající svérázné estetické zážitky. Zvýrazněné barvy a tvary mají zároveň potenciální znakovou, ba symbolickou platnost. Spoluvytvářejí smysl obrazu svými kontrasty (emblematická běl a nach ptáků, žluť dáblůvých obojživelníků v *Poznámce o potopě*) a bohatě rozvinutými škálami (bílá — zelená — olivová — zlatá — opalová — modrá — ryšavá — fialově žíhaná — černá v *Písni mrazu*).

V poezii dvacátých let byl Reynek za převahy avantgardy jak svým náboženstvím, tak svým názorem uměleckým relativně izolován. Hlubší kontakty měl s úzkým, neméně izolovaným kroužkem katolických literárních pracovníků, na realizaci jejich průkopnických kulturních programů se podílel (J. Florian). Jeho tvorba a samorostlá osobnost přitahovala Josefa Čapka, jehož próza *Lelio* vyrostla též z expresionismu; Čapek vynikajícími linoryty ilustroval Reynkovu předchozí knihu básní v próze *Rybí šupiny* (1922). Původní tvorba B. Reynka a především jeho překlady poezie Traklovy sehrály význačnou roli při Halasově a Závadově vývoji od poetismu k samostatné rané tvorbě tragického vidění ve sbírkách KOHOUT PLAŠÍ SMRT a SIRÉNA a podobně i v počátcích tvorby Zahradníčkovy (*Pokušení smrti*). Z omezení na úzký okruh nevyvedla Reynkovu poezii ani poválečná léta; většina tvorby z let 1945—55 směla být publikována dokonce až koncem let šedesátých. Nové potlačení nábožensky inspirované poezie pak prolomily jen exilové edice, z nichž nejvýznamnější je úplný soubor díla ve dvou svazcích (Londýn 1986). Teprve současnost vytváří předpoklady pro přiblížení velkého, umlčovaného, sobě i své víře věrného básníka širším čtenářským vrstvám. Do této souvislosti patří i nové samostatné vydání sbírky *Had na sněhu*. *mč*