

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Vít Marušák

Poezie Františka Hrubína ve 40. letech 20. století

František Hrubín's Poetry in the 1940s

Děkuji doc. Mgr. Libuši Hezckové, Ph.D za pomoc při psaní této práce, za podnětné a inspirující komentáře a především za její čas a trpělivost.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt

Práce se zabývá válečnou poezií Františka Hrubína z období Protektorátu Čechy a Morava. K analýze si vybírá sbírku *Včelí plást*, kterou se toto období v Hrubínově tvorbě počíná. Sbírka je analyzovaná z hlediska časovosti, pozornost je věnována ustalování a hroucení toku času, vztahu a vzájemnému vlivu minulosti, přítomnosti a budoucnosti, dále způsobu, kterým je ve sbírce utvářena věčnost, a v neposlední řadě vztahu víry a času. Touto časovou interpretací chce práce nahlédnout jiným způsobem na základní témata a motivy sbírky a skrze časovost najít a promyslet jejich vztahy. Nedílnou součástí práce je pak rozbor dobové kritické reflexe sbírky, který poskytuje různé dobové náhledy na sbírku. Práce se poté snaží vést s touto kritikou dialog ve smyslu promyšlení podobných motivů a témat, zde však s hlavním zaměřením na jejich časové aspekty.

Hlavní metodologickou inspirací práce je metoda lingvoliterární analýzy Alexandra Sticha, ve vnímání času pak nachází podněty především ve fenomenologické filozofii. Tyto inspirace umožnili vnímání hloubkových časových kvalit sbírky, díky kterým spolu její motivy a témata komunikují novým způsobem. Témata sama nová nejsou – v mnoha podobách jsou zmiňována již v dobové reflexi – jejich propojení však získává časovým náhledem hlubší smysl a význam.

Klíčová slova: Hrubín, lyrika, *Včelí plást*, čas, minulost, přítomnost, budoucnost, věčnost, víra.

Abstract

The topic of the bachelor thesis is the analysis of the war poem collection called „Včelí plást“ written by František Hrubín. The collection is the first of the poet's war poetry situated into the period of the second world war - the Protectorate of Bohemia and Moravia.

The point of view is temporality - especially stabilization and collapse of flowing time, the relation and mutual influence of the past, present and future. There is also analyzed how the eternity is created and so relation of the faith and time. The thesis also intends to see base themes and motives of the collection in a different way by the time interpretation to find and think about their relations. The analysis of the contemporary critical reflection of the collection is the integral part of the thesis which gives contemporary previews of the collection and specific interpretation. The thesis tries to conduct a dialogue with the critical reflection in the sense of thinking of similar motives and themes but now with the main focus on their time aspects.

The method of the lingvoliterary analysis of Alexandr Stich and phenomenological philosophy with its stimulus of time perception are the main methodology inspirations of the thesis. The two inspirations enable to perceive the deep time qualities of the collection. Thanks to them its themes and motives communicate in the new way. The themes themselves are not new. They are already mentioned in the contemporary reflection but their connection gains the deeper meaning and significance by the time preview.

Key words: Hrubín, poetry, Včelí plást, time, past, present, future, eternity, faith.

Obsah

1. Úvod	7
2. Východiska Včelího plástu	10
3. Dobová kritická recepce <i>Včelího plástu</i>	15
4. Proud času – vztah minulosti, přítomnosti a budoucnosti	26
4.1. Tíha země	26
4.2. Město v úplňku	27
4.3. Včelí plást	32
4. Věčnost ve Včelím plástu	38
5. Čas a víra ve <i>Včelím plástu</i>	42
5.1. Město v úplňku a Včelí plást	42
5.2. Torso mariánského sloupu	46
6. Závěr	50
7. Použitá literatura	53
7.1. Prameny	53
7.2. Dobové kritiky	53
7.3. Sekundární literatura	54

1. Úvod

Tématem této práce je válečná poezie Františka Hrubína, konkrétně sbírka *Včelí plást*. Tato sbírka představuje předěl v Hrubínově tvorbě, lze ji vnímat jako počátek nové poetiky, se kterou se poté setkáváme v dalších válečných sbírkách. Zároveň se od ostatních sbírek odlišuje důrazem, který klade na formu – v takové míře ho v dalších sbírkách nenacházíme. Právě dokonalá forma spojená s melodií a závažnými tématy mě vedla k tomu, abych si právě tuto sbírku vybral k rozboru. Je v ní obsažena strhující hrubínovská melodičnost, které si na jeho poetice nesmírně cením, zároveň mě však svojí formou a s ní spojeným zhuštěním významu pro Hrubína méně typickým vybídla k podrobnějšímu zkoumání. Domnívám se, že toto zkoumání může být odrazovým můstkem k prozkoumání ostatních hrubínovských válečných sbírek, které na *Včelí plást* navazují.

Ve sbírce vnímám velkou časovost, svůj rozbor proto zaměřím právě na téma časovosti a vyjádření a vztahování se k času ve sbírce. Pro téma časovosti se pro mě stala inspiračním zdrojem fenomenologie, především v časovosti existence a představě času jako proudu, kdy je v přítomném podrženo minulé a zároveň obsaženo budoucí. Nekladu si za cíl filozofickou analýzu literárního díla ani aplikaci fenomenologie na Hrubínovo dílo. Jde pouze o inspiraci, která stála na počátku mého rozvažování nad časem ve *Včelím plástu*.

Jako hlavní metodologická inspirace mi slouží kniha Alexandra Sticha *Seifertova světlem oděná*,¹ která se zabývá sbírkou Jaroslava Seiferta z období blízkého *Včelímu plástu*. Stichova lingvoliterární interpretace vnímá sbírku jako jazykově-literární komplex. Při rozboru tedy spojuje jazykovou a literární analýzu, přičemž vždy přihlíží k historickému kontextu. Můj rozbor tedy klade důraz na samotný text sbírky a z něj pak vyvozuje vztahování se k času. Při rozboru budu mít stále na paměti historický kontext, pracovat budu také s dobovou kritickou recepcí sbírky, které je věnována jedna z úvodních kapitol. Domnívám se, že analýza kritické recepce sbírky je pro její interpretaci nezbytná a může pomoci odhalit dobově závažná témata a postupy, se kterými sbírka pracuje.

První otázkou, kterou budu zkoumat, je způsob, jakým se ve sbírce ustanovuje tok času, tedy jaký je vztah mezi minulostí, přítomností a budoucností – kdy tato provázanost zaniká a jakým způsobem se naopak ustanovuje. Druhým tématem bude téma věčnosti, tedy jakým

¹Stich, Alexandr: *Seifertova světlem oděná*. Interpretace, pokus a výzva. Praha: Argo, 1998.

způsobem se sbírka k věčnosti vztahuje a jaké typy věčnosti v ní lze nalézt. Dále budu zkoumat, jaké časové významy nese katolická víra, která je ve sbírce silně přítomna. Bude mě také zajímat, jestli témata, která budou odhalena tímto časovým rozborem, budou shodná s tématy, které sbírce přisoudili doboví kritici, kteří sbírku nehodnotí primárně časovou optikou.

Základní hrubínovské monografie, se kterými je možno pracovat, jsou knihy Josefa Strnadela a Ivy Málkové, které mapují celý Hrubínův básnický vývoj. Monografie Josefa Strnadela s názvem *František Hrubín*² je monografií starší. Strnadel, celoživotní Hrubínův přítel, zde sleduje celý Hrubínův život v souvislosti s jeho tvorbou, dává do souvislosti Hrubínovu životní a dobovou situaci s vyzněním a tématy jeho sbírek. Nepracuje se sekundárními texty, vychází především z textů sbírek a ze svých osobních zkušeností a znalostí o Františku Hrubínovi. Iva Málková ve své hrubínovské monografii³ naopak pracuje především s Hrubínovou pozůstalostí a dalšími archivními texty. Také mapuje život a tvorbu Františka Hrubína, důležité momenty a zvraty se však snaží odhalovat skrz archivní pozůstalost, korespondenci a jiné materiály. Monografie sleduje i kritické přijetí sbírek a popisuje tak Hrubínovu básnickou osobnost v souvislostech dobových, historických i osobních. Iva Málková zpracovala také hrubínovskou bibliografii,⁴ která pro moji práci byla velmi cenná především při dohledávání dobových reakcí.

Kromě těchto monografií byl pro moji práci důležitý doslov Jiřího Brabce s názvem *Zpěv hrobů a slunce*⁵, který vyšel v rámci druhého svazku souborného vydání díla Františka Hrubína a dále Brabcův článek *Hrubínovo směřování k životním jistotám*⁶ z roku 1960. Brabec sleduje vývoj a utváření Hrubínových postojů a jeho cestu k jistotám. Popisuje vývoj, kterým Hrubín na cestě k nim procházel, a dává tak sbírky do důležitého kontextu osobního vývoje básníka. Důležitá pro mě byla i vydaná korespondence Františka Hrubína z této doby. Byla to korespondence s Josefem Strnadelem⁷ a především s Janem Zahradníčkem,⁸ která mi

² Strnadel, Josef: *František Hrubín*. Praha, Československý spisovatel 1980.

³ Málková, Iva: *František Hrubín. Z archivních fondů*, Brno, Host 2011.

⁴ Málková, Iva – Řehák, Daniel: *Tvůrčí osobnost Františka Hrubína: Bibliografie*, Brno, Host 2009.

⁵ Brabec, Jiří: *Zpěv hrobů a slunce*, in František Hrubín: *Země sudička. Básnické dílo Františka Hrubína sv. II*, ed. J. Brabec, Praha, Československý spisovatel 1968, s. 207-212.

⁶ Brabec, Jiří: *Hrubínovo směřování k životním jistotám. Hrubínova lyrika z let 1933-1945*, in Plamen 2, 1960, č. 9, s. 58-63.

⁷ Hrubín, František – Seifert, Jaroslav – Strnadel, Josef – Frynta, Emil: *Adresát František Hrubín*, ed. I. Málková, Brno, Host 2010.

⁸ Hrubín, František – Zahradníček, Jan: *Ve znamení „jadis“...*, eds. J. Wiendl a Z. Wiendllová, Příbram, Pistorius & Olšanská 2018.

poskytla bližší vhléd do osobních prožitků básníka a pomohla nahlédnout do dobové situace a osobních osudů a problémů Františka Hrubína v období vzniku *Včelího plástu*.

Důležitou součástí mé práce je popis dobového kritického přijetí sbírky. Citované Pasáže z dobových textů ponechávám v originálním znění bez úpravy pravopisu. Text *Včelího plástu* budu citovat ze souborného vydání básní Františka Hrubína v *České knižnici*,⁹ který edičně připravila Iva Málková.

Při rozboru sbírky odděluji od mého autorského textu všechny přímé citace ze sbírky prázdným řádkem a odlišuji je kurzívou. Rozhodl jsem se tak kvůli zpřehlednění práce a lepší orientaci v ní. Pokud z uvedeného citátu cituji dále menší úryvky (slova a slovní spojení), označuji je v textu uvozovkami a na jejich výskyt upozorňuji v poznámce k původnímu citátu.

⁹ František Hrubín: *Básně*, ed. I. Málková, Brno, Host 2010.

2. Východiska Včelího plástu

Sbírkou *Včelí plást*, se tvorba Františka Hrubína nepočíná. V době vydání *Včelího plástu* je Hrubín autorem už tří sbírek poezie, autorem zavedeným v české literatuře. Než se tedy budu věnovat přímo *Včelímu plástu*, musím nejprve ve zkratce popsat východiska, ze kterých Hrubínova tvorba v této době vychází. Zásadní pak pro tuto práci je přerod, který se odehrává v básníkově nitru v letech 1937 – 1940, tedy v období mezi *Zemí po polednách* a *Včelím plástem*. V těchto třech letech Hrubín nevydává žádnou sbírku, publikuje básně pouze časopisecky. Zároveň se jedná o velký přerod v básníkově „směřování k životním jistotám“, jak nazval období Hrubínovy tvorby do roku 1945 Jiří Brabec.¹⁰ Mnoho životních postojů, které se odráží nejen ve *Včelím plástu*, ale v celé Hrubínově válečné poezii, má své kořeny právě zde.

Svou prvotinu, sbírku *Zpíváno z dálky*, vydává Hrubín roku 1933, tedy rok poté, co dokončil studia na gymnáziu. Je oceňována především pro svou lyričnost, melodičnost, metaforičnost. Melodičnost a metaforičnost se stanou trvalým kladem Hrubínovy poezie a budou oceňovány mnoha kritiky. J. Brabec ve stati k této sbírce zmiňuje jako její výrazné hodnoty i konkrétnost a dynamické propojování motivů: „Již pro tuto poezii začátků je příznačná básníková instinktivní nedůvěra ke statickým postojům, k abstraktní obraznosti. Hrubínova základní představa světa je dynamická; vše se mu neustále přeskupuje a prolíná, což vede až k pocitu souznění a spříznění básnického subjektu s objektem poezie.“¹¹ Sbírka byla vydána poté, co byla společně se sbírkou Jana Zahradníčka (*Jeřáby*) oceněna v soutěži nakladatelství Melantrich. Hrubínova poezie se tak hned zpočátku dostává do kontaktu s poezií Zahradníčkovou a mezi kritiky tak bude dlouho vnímána a posuzována. I Iva Málková ve své hrubínovské monografii dává tuto sbírku do kontextu tvorby dvou Hrubínových básnických současníků: „Je zřejmé, že jej určuje melodie a metafora, že se duchovně napájí ze stejných zdrojů jako tvorba Zahradníčkova či Čepova, že je protipólem prvního svou lehkostí, a blízký druhému svým kotvením v krajině rodu.“¹² Právě zakotvení v krajině rodu je zásadní pro rozbor *Včelího plástu*. Krajina a rod se v této sbírce stávají jedním z důležitých komplexních motivů, které na sebe váží mnohé významy časové. Jak je vidět, jsou tyto motivy v Hrubínově poezii přítomny od samého počátku.

¹⁰ Brabec, Jiří: *Hrubínovo směřování k životním jistotám. Hrubínova lyrika z let 1933-1945*, in *Plamen* 2, 1960, č. 9, s. 58-63.

¹¹ Tamtéž, s. 59.

¹² Málková, Iva: *František Hrubín. Z archivních fondů*, Brno, Host 2011, s. 68.

Dva roky po svém knižním debutu vydává Hrubín *Krásnou po chudobě*. Vychází opět v Melantrichu ve stejném roce jako Zahradníčkovo *Žitné léto* – opět tedy dochází k srovnávání obou poetik. Sbíрка je vnímána jako navázání na poetiku a motivy sbírky první, Hrubín je společně se Zahradníčkem hodnocen jako básník země. Zároveň si kritici všímají jeho vztahu k Bohu, který však není tak hluboký jako Zahradníčkův. Přesto je právě tato zbožnost pro Hrubínovy sbírky ze třicátých let a především pak pro *Včelí plást* zásadní. Jak vyplývá i z korespondence se Zahradníčkem, křesťanství se na přelomu desetiletí a v prvních letech válečných stane pro Hrubína kotvící jistotou. Zároveň nemizí jeho zakotvení v zemi - motiv země tak nabývá významů náboženských. Silným křesťanským motivem se pro Hrubína stává kult svatováclavský a mariánský. „Ale vždyť ani já se nijak nepřičinil, abych byl hoden vlasti knížete Svatého, a je nás mnoho takových – a běda, i mezi těmi, kteří vedou jeho lid -, a přece nám Bůh svěřil jednu ze svých nejmilejších zemí.“¹³ Takto hovoří Hrubín k Zahradníčkovi v roce 1938 – česká země je vnímána prostřednictvím svatého Václava, jako jeho země. Jiří Brabec v této sbírce opět připomíná motivy, které se dále rozvinou ve *Včelím plástu*: „Již v *Krásné po chudobě* se objevuje zatím jen v náznaku protiklad oblaků a země, již zde v krajině dýší celá pokolení pojící minulost s přítomností.“¹⁴ Opět vidíme akcent krajiny a rodu, zde však už Brabec nachází i souvislost rodu s propojením minula s přítomnem – motiv zásadní v sonetovém cyklu *Včelí plást*.

Třetí Hrubínova sbírka vychází v roce 1937 a nese název *Země po polednách*. Josef Strnadel, Hrubínův celoživotní přítel, píše ve své monografii o sbírce toto: „Básník analyzuje obraz svého nitra i obraz světa (Město na pahorcích, Člověk), potkávají se v něm věčné protiklady života a smrti, velikosti a vznešenosti světa a bídy a ubohosti člověka [...]. Hrubín ulpívá v pozemskosti a cestu k jiným bezpečným hodnotám ještě nenašel. Zatím mu stačí osobní okouzlení, obdiv, úžas, zpěv a objevování tváře světa a života.“¹⁵ Strnadel si všímá Hrubínovy odlišnosti od katolických básníků – jeho vztah k Bohu je jiný. Ve víře a v Bohu Hrubín potřebnou jistotu ještě nenalézá, i když se k němu obrací, je stále zakotven především v zemi. Jeho křesťanství je tak spíše vírou v Boží zemi. Doplňme ještě, co o sbírce soudí Málková: „Charakteristika Hrubínových určujících znaků – melodie, metafora – se nemění, jen se prokreslují do hloubky a konkretizují se. Je zřejmé, že milostné téma a téma země Hrubín postupně rozvíjí. Jeho verše prostupuje spiritualita, svázaná s dynamikou a energií (žízeň,

¹³Hrubín, František – Zahradníček, Jan: *Ve znamení „jadis“...*, eds. J. Wiendl a Z. Wiendlová, Příbram, Pistorius & Olšanská 2018, s. 16 (dopis Františka Hrubína Janu Zahradníčkovi z 14. 6. 1938).

¹⁴ Brabec, J., cit. d. (pozn. č. 10), s. 59

¹⁵ Strnadel, Josef: *František Hrubín*, Praha, Československý spisovatel 1980, s. 30-33.

hlad, chvění a vlnění, uplývání a rozplývání).“¹⁶ První tři Hrubínovy sbírky je tedy třeba vnímat jako jakousi lyrickou trilogii – motivy a témata přecházejí mezi sbírkami, rozvíjejí se a nabývají nových významů. Z výše uvedeného vyvstávají jako hlavní témata téma milostné, které ve *Včelím plástu* již nehraje zásadní roli, dále téma země a rodu – tato témata rezonují nejen *Včelím plástem*, ale celou Hrubínovou válečnou poezií. Zvláštní pozornost je pak třeba věnovat tématům náboženským – Hrubínovo upnutí se k Bohu je třeba vnímat jako součást procesu hledání jistot tak, jak o něm pojednává Brabec. V době vydání *Země po polednách* se tak krystalizují tři pevné body Hrubínových „životních jistot“: země, rod a Bůh. Žádná však nefiguruje sama o sobě, naopak se vzájemně prostupují a ovlivňují – například v Hrubínově pojetí křesťanství jako „náboženství země“.

Následující tři roky, tedy období mezi *Zemí po polednách* a *Včelím plástem*, jsou pro další Hrubínův vývoj zásadní. V této době Hrubín publikuje pouze časopisecky, mnoho básní z tohoto období však přechází do pozdějších sbírek. Pokusím se nyní především na základě korespondence Františka Hrubína s Josefem Strnadelem a především s Janem Zahradníčkem nastínit základní momenty, které Hrubína v této době ovlivnily a které mají vliv na jeho další tvorbu – především na *Včelí plást*.

Především je třeba zmínit historické skutečnosti. Nechci na tomto místě podávat podrobný historický přehled. Je však třeba říct, že konec třicátých let je obdobím velké nejistoty a strachu z blížící se války, která nabírá čím dál konkrétnějších kontur. Je to období strachu o samotnou existenci země, která je ohrožena nejprve Mnichovskou dohodou, poté obsazením Československa a vypuknutím války. V dopise z června 1938 píše Hrubín Zahradníčkovi mimo jiné toto: „Žiji tu v klidu, daleko od zneklidňujících zpráv, od žurnalistických štvanic, ale tím hlouběji uprostřed zrajících polí, u řeky, která přečkala tolik válek a pronásledování, roste ve mně odhodlání přispět nějak národu, kterého slovo oloupilo a tolik půvabů, o statečnost, o lásku, a nyní tatáž ústa, co pro něj měla jen pohrdání, obrací v své žravosti slovo cynického úsměšku v horoucí vyznání oddanosti, a nás, kteří jsme připraveni bránit vlast do poslední kapky krve, srážejí vylhaným heslem „obrana demokracie“, heslem, v němž je tolik poťouchlosti a falše – Ale ať dají jakoukoli nálepku našemu boji, který bude bojem v bytí a nebytí národa, a ne o jepičí ideu realistických humanitářů, ať nám svou nálepku přilepí třeba na čelo slinami d'áblovy mi, půjdeme přece a rádi [...]“¹⁷ Hrubín si uvědomuje velké ohrožení

¹⁶ Málková, I., cit. d. (pozn. č. 12), s. 76-77.

¹⁷ Hrubín, F. - Zahradníček, J., cit. d. (pozn. č. 13), s. 16-17 (dopis Františka Hrubína Janu Zahradníčkovi z 14. 6. 1938).

země a v tomto dopise vyslovuje ochotu bránit zemi, dokonce i pod heslem a ideou, které nevěří. Zde naznačený vztah k politice první republiky a Masarykově ideji (realističtí humanitáři) je taktéž zajímavý. Je vidět, že Hrubínův vztah ke zřízení a politice první republiky není kladný. Z korespondence již další vodítka vyčíst nemůžeme, nicméně i tento náznak je vypovídající. Opět se zde totiž ukazuje Hrubínova hluboká láska k zemi. Ne ke státnímu zřízení, ani k politickým symbolům a reprezentacím, ale k zemi jako takové. Právě kvůli této lásce je ochotný zemi bránit i pod pro něj falešným heslem, kterým boj zaštití jím nemilovaná politická reprezentace.

Válečné události se odrážejí v dopise ze 17. června 1940. O dobytí Paříže píše Hrubín toto: „Paříž padla. Ta strašná a prohnílá Francie, která neposlechla tolikerá varování. Té, která pláče, a Poutníka Absolutna, hoří, bortí se a duní pádem. [...] Máme jim to přát, nebo jich litovat? A co ještě čeká nás za všechno, co jsme si od nich dovezli? Zatím bojuje ďábel s ďáblem, ale poslední slovo bude mít Bůh!“¹⁸ Hrubín zde naráží na poselství Panny Marie lasalettské, které požadovalo po Evropě, aby žila podle poselství Ježíše Krista, jinak ji stihnou přírodní a válečné katastrofy. Druhá světová válka tak je Hrubínem vnímána jako trest pro Evropu, která se neřídí zákony božími. Ďábel válčí s ďáblem – Hrubín tedy i ve Francii vidí zlo, přestože vnímá nacistické Německo jako hrozbu největší. Zde vidíme promlouvat Hrubínův katolicismus, který válku vnímá jako trest a očistění, a doufá v milosrdenství Boží.

Ve zkoumaném období se však život Františka Hrubína změnil i z jiných, než historických příčin. 2. prosince 1939 se Hrubín oženil s Jarmilou Holou. Jarmile je věnována i celá sbírka *Včelí plást*. 2. června 1940 se pak manželům Hrubínovým narodila dcera Jitka. Tyto změny rodinných poměrů jsou velice důležité, vše je ještě umocněno Hrubínovým katolicismem a sklonem k pochybování sám o sobě. Po narození dcery píše Janu Zahradníčkovi: „Žiju stále v jakési horečce: nemám nikde ani chvilku stání a těším se, až už budu mít maminku s holčičkou doma. Za tu noc ze soboty na neděli a za nedělní dopoledne jsem prožil tolik úzkostí, že se ve mně všechno nejhorší znova obracelo navrch a dusilo mě to až k zvracení, když jsem poznával, co věci a skutků jsem až dodneška ještě předstíral Tomu, který ve svém milosrdenství mi dává tak se radovati.“¹⁹ Hrubín své otcovství silně prožívá, otcovská láska se v dopisech míchá s láskou k jeho ženě a láskou k Bohu. Obrovskou zodpovědnost vnímá Hrubín jako Boží zkoušku. Je důležité, že Hrubín, který už dříve vnímal své kořeny v rodu,

¹⁸Hrubín, F. – Zahradníček, J., cit. d. (pozn. č. 13), s. 58 (dopis Františka Hrubína Janu Zahradníčkovi ze 17. 6. 1940).

¹⁹Hrubín, F. – Zahradníček, J., cit. d. (pozn. č. 13), s. 53 (dopis Františka Hrubína Janu Zahradníčkovi z 3. 6. 1940).

sám přináší tomuto rodu pokračování. Rod je jedním ze stěžejních témat *Včelího plástu* a věnováním své ženě Jarmile se Hrubín hlásí k vlastní rodině, vnímá kontinuitu, která je pro *Včelí plást* tak důležitá.

Ve vývoji Františka Hrubína před *Včelím plástem* tak před námi vystupuje několik stěžejních skutečností, které se i ve zkoumané sbírce projevují. Především je to jeho silná víra - Hrubín u Boha hledá jistotu, často se k němu obrací, mnohé události vnímá jako zkoušky Boží. Vztah k zemi se u Hrubína formuje už v prvních sbírkách, ve válečném kontextu pak nabývá jeho láska k zemi až obranný charakter. Země se v Hrubínových představách pojí s motivy náboženskými, je vnímána především jako „země svatého Václava“. Velké důležitosti tak pro Hrubína nabývá kult svatováclavský a mariánský. Zajímavé je, že ve *Včelím plástu* se svatováclavský kultu ani náznakem nezmiňuje, víra a země jsou tam propojeny ještě v obecnější rovině, než osobou svatého knížete. O to větší pozornost na sebe strhává kult mariánský, kterému je ve sbírce věnován značný prostor. Válka se do Hrubínova myšlení také výrazně promítá, její vnímání je opět zabarveno jeho katolicismem. Je vnímána jako trest boží, zároveň však i jako očistný proces. To vše se však znovu proplétá s jeho láskou k zemi, jejíž ohrožení si bytostně uvědomuje. Posledním výrazným bodem je Hrubínův vztah k rodu, který se opět pojí se vztahem k zemi. V rodu nachází Hrubín zakotvení, další jistotu mimo Boha. Je důležité, že Hrubín sám vlastní rodinu zakládá, nejprve sňatkem, pak i narozením dcery. Rodová kontinuita je tedy zachována. Jeho vztah k ženě a dceři je opět umocňován jeho silnou vírou.

3. Dobová kritická recepce *Včelího plástu*

Dobová kritická recepce sbírky *Včelí plást* je poměrně rozsáhlá, z válečných sbírek nejobsáhlejší. To je ale způsobeno především ubývajícimi možnostmi publikace v průběhu válečných let. Reakce na novou Hrubínovu sbírku jsou různorodé, je reflektován především posun poetiky oproti prvním třem sbírkám a formální stránka básní. Často je sbírka recenzována společně se sbírkou Jana Zahradníčka *Korouhve*. To není nic nového, vždyť Hrubín a Zahradníček jsou posuzováni jako básníci příbuzní již od prvních svých sbírek (obě vyhrály soutěž nakladatelství Melantrich) a od té doby vždy své nové sbírky vydávají ve stejném roce. *Korouhve* a *Včelí plást* zahajovaly novou knižnici poezie Tvar, i tím je blízký vztah autorů podpořen.

Celou dobovou recepci je možno rozdělit do čtyř skupin. První skupinu tvoří recenze, které posuzují sbírku samostatně, bez srovnávacího kontextu. Z nich je nejvýraznější článek Bedřicha Fučíka *Nad Hrubínovým Včelím plástem*²⁰ uveřejněný v Akordu a kritika Fedora Soldána *Zbožnost v znělkovém věnci. František Hrubín: Včelí plást*,²¹ která vyšla v Českém slově. Další skupina dobových kritik vnímá blízkost Hrubínovy a Zahradníčkovy poetiky - přistupuje tak k zhodnocení obou sbírek souběžně a často je srovnává. Jako třetí skupinu můžeme uvést články, které popisují celé Hrubínovo dosavadní dílo, jehož je *Včelí plást* tehdejším vyvrcholením. Nakonec čtvrtou skupinou jsou krátké recenze, které přibližují čtenářům novou knižní produkci. Každý z těchto čtyř kontextů umožňuje odlišný náhled na sbírku a ukazuje ji v jiném světle.

Při posuzování kritiky Bedřicha Fučíka musíme mít na paměti blízký vztah obou autorů. Bedřich Fučík nejen že byl Hrubínovým přítelem, ale i redaktorem celé knižnice Tvar, která byla Zahradníčkovou a Hrubínovou sbírkou zahájena – ke sbírce i k autorovi tak měl velmi blízko. Časopis Akord, na jehož stránkách byla kritika uveřejněna, byl, dalo by se říci, Hrubínovou domácí tribunou (Hrubín sám zde uveřejnil mnoho básní a kritik). Akord pod vedením Jana Zahradníčka sdružoval kolem sebe autory blízké právě Zahradníčkovi (jak poetikou, tak přátelsky), mezi něž patřil i Hrubín. Není proto divu, že Fučíkova kritika patří k nejnadšenějším reakcím z celé dobové recepce.

²⁰ Fučík, Bedřich: *Nad Hrubínovým Včelím plástem*, in Akord 8, 1940-1941, č. 7, s. 248-251.

²¹ F. S. (Soldán, Fedor): *Zbožnost v znělkovém věnci. František Hrubín: Včelí plást*, in České slovo 33, 1941, č. 54, s. 8.

Fučík vnímá přerod v Hrubínově poetice. Dříve prý nechával smutek a tíhu země do svých veršů pronikat jen zdálky, zatímco nyní proniká přímo do jeho veršů: „Do života Hrubínova pronikla dnes tíha země „dřív nepovědomá“, naplnila jej, a obrátila perspektivu celého Hrubínova pohledu; tam, kde se dřív díval z vnějšku, oddaluje se – usiluje nyní o pohled ze žhavého nitra dějů a věcí, nechávaje se jimi radostně prolnout.“²² Fučík tedy reflektuje především prohloubení Hrubínovy poetiky, snahu o zvnitřnění veršů, vyzdvihuje její upřímnost a opravdovost. Dále mluví zvláště o každém ze tří oddílů sbírky. *Město v úplňku* vidí především jako básně o Praze strnulé ve svém majestátu: „Ve ztrnutí bolesti a něhy odehrává se drama velikého přerodu [...], jímž má přejíti toto „město lidu královského“ do příštích časů.“²³ Strnutí je tedy provázeno pohybem – přerodem do časů příštích. Fučík tak vnímá jistou dvojakost *Města v úplňku* – na jedné straně stav bez pohybu a beze změn, ustrnutí, ale zároveň přerod a posun do budoucna. *Torzo mariánského sloupu* je pak modlitbou k Panně Marii. *Včelí plást* je pro Fučíka „radostným přitakáním životu“, vnímá zde velké téma rodové: „Včelí plást je báseň o zemřelém dědu, báseň o rodu, manifestační přiznání ke všem živým i mrtvým i budoucím, v jejichž řetězu je záruka života trvajícího, kotvícího a bezpečného pouze v Bohu.“²⁴ Fučík zde pojmenovává základní motivy *Včelího plástu* – rod, život a smrt, trvání života a Bůh. V lidském řetězu jdoucím napříč časem, v řetězu rodovém, vidí Fučík záruku stálého setrvání života, zároveň však toto věčné trvání musí být zaštitěno Bohem. Téma rodové se tak pro Fučíka přímo pojí s tématy křesťanskými. Na formu nehledí nijak kriticky, naopak oceňuje, že i přes pevné schéma sonetu zůstává Hrubínova poezie lehká a jemná, neupadá do patosu a monumentality (právě patos ale bude v mnoha dalších kritikách Hrubínovi vytýkán).

Do první skupiny kritik - tedy těch, které hodnotí sbírku samostatně - můžeme zařadit i recenzi Fedora Soldána. Je jistým protipólem Fučíkově kritice. Soldán vychází z levicových pozic, díla posuzuje především z hlediska jejich společenského dopadu. České slovo pak jako orgán strany národně sociální zastává postoje levicově-národní. Po roce 1938 vycházel jako list Národního souručenství – jediného povoleného politického hnutí v protektorátu Čechy a Morava. Soldán se věnuje především formální stránce sbírky a celkovému katolickému ladění. „Františka Hrubína charakterisuje v jeho prvních dvou knihách zvláštní vidění světa s postřehem sice neurčitým a impresionisticky splývavým, ale nevšedním a plným nefalšované barvitosti. Proto klasicistický znělkový věnec z jeho nejnovější knihy překvapí

²² Fučík, Bedřich: *Nad Hrubínovým Včelím plástem*, in Akord 8, 1940-1941, č. 7, s. 248.

²³ Tamtéž, s. 249.

²⁴ Tamtéž, s. 250.

jistě jeho čtenáře stejně jako okázalá religiosita katolického přízvuku a kající noty, kterou vyplňuje Hrubín ostatek Včelího plástu.²⁵ Všechny básně sbírky vnímá Soldán jako variace modlitby za národ, která někdy sklouzává do „katolických šablon pastorálních skladeb a litanií“. Vnímá zde rozpor prostoty přirozeného Hrubínova nadání a technické vyprázdněnosti. „Některé z těchto modliteb, jako na př. Torso mariánského sloupu, jsou ve své katolické výlučnosti těžko slučitelný s upřímným vlastenectvím jiných míst, stejně jako dětinská naivita některých veršů se špatně snáší s komplikovanou a rafinovanou erotikou katolického estetika.“²⁶ Soldán tedy vnímá Hrubínův národní a vlastenecký zájem, ten je však pro něj v rozporu s náboženskou tematikou, kterou vnímá jako výlučnou, nekolektivní. Odmítnutím těchto katolických postupů a témat pak pro Soldána vyvstává umělost a formálnost sbírky, která pro něj nemá opravdový obsah, pouze katolické šablony. Jediné chvíle, kdy podle Soldána technická ukázněnost přispívá k znásobení účinků poezie, je tam, kde Hrubín přiznává svou vnitřní nejistotu a „kde jeho prostota nemůže být podezřívána z františkánství.“²⁷ Za Hrubínovu nejsilnější stránku považuje Soldán jeho silně personifikovanou metaforu, záhy však dodává, že ve *Včelím plástu* je Hrubín tak naplněn katolickým vnímáním světa, že tyto básnické přednosti ustupují do pozadí. Závěrem píše: „Bylo by škoda, kdyby slibný talent Hrubínův uvázl v tomto dvojím osidle klasicisující formální virtuosity znělkových věnců a katolického verbalismu.“²⁸ Takto silná kritika katolicismu, který je pro Soldána neslučitelný s tématy národními, našla kritickou odezvu v časopise Řád, který byl svým katolickým zaměřením blízko Zahradníckovu Akordu. J. Porybný reagoval právě na tuto Soldánovu kritiku satirickým článkem,²⁹ kde Soldánovo negativní vnímání katolicismu v poezii podrobuje tvrdé kritice.

Jan Pilař v deníku Venkov uveřejnil recenzi s názvem *Lyrika Františka Hrubína*.³⁰ Tento spíše levicový kritik přispíval vedle Venkova mimo jiné do Kritického měsíčníku či Akordu. Venkov byl do roku 1938 orgánem agrární strany, za války se transformoval do listu Národního souručenství. Jeho kritika zcela pomíjí náboženský rozměr sbírky a věnuje se především Hrubínovu vztahu k zemi a ženě. Pilař nehovoří o přerodu, ale o novém vývojovém stupni Hrubínovy poetiky - nikoli však z hlediska formálního, ale tematického.

²⁵ F. S. (Soldán, Fedor): *Zbožnost v znělkovém věnci. František Hrubín: Včelí plást*, in *České slovo* 33, 1941, č. 54, s. 8.

²⁶ Tamtéž, s. 8.

²⁷ Tamtéž, s. 8.

²⁸ Tamtéž, s. 8.

²⁹ Porybný, J.: *Fedor Vodákovič, cyklista na válkách*, in *Řád* 7, 1941, č. 3, s. 166.

³⁰ Pilař Jan: *Lyrika Františka Hrubína*, in *Venkov* 36, 1941, č. 43, s. 7.

Dosavadní tvorbu Hrubínovu charakterizuje podle Pilaře především melodičnost a subtilnost zážitku. Nachází v ní dva základní tematické póly, zemi a ženu, které však novou sbírkou získávají novou kvalitu: „Hrubín stavebně upevnil svůj vztah k zemi, obohatil jej o prvek rodové tradice, národního uvědomění a o bezvýhradné přilnutí, které s sebou nese radost i bolest. Stejně i obdiv pro ženu, láska milenecká se v této knize proměňuje v lásku a oddanost k ženě a rozmnožuje se ještě o nový motiv mateřství.“³¹ Pilař tak pojmenovává základní hrubínovská témata a jejich proměnu ve *Včelím plástu* – země obohacená o motivy rodové a žena o motivy mateřství. Těchto proměn si všímá v *Městě v úplňku*, kde Hrubín vidí osudové sepětí země s Prahou, ve které si uvědomuje míjení i věčnost. Ve *Včelím plástu* pak Hrubín hledá stopy svého rodu, setkává se na své cestě zpět časem se smrtí. „Ale přítomnost, očekávání nenarozeného syna, o jehož budoucí život se v nitru chvěje, mu vnuká víru v život [...]“.³² Použití sonetu a věnce sonetů hodnotí Pilař spíše záporně. Podle něj forma často omezuje Hrubínovu bezprostřednost a plynulost. Přesto přiznává, že na mnoha místech dovedl Hrubín vnitřní vyznění básní a jejich formu sladit.

Pro druhou skupinu textů platí, že pojednávají o *Včelím plástu* zároveň s *Korouhvemi* Jana Zahradníčka. Nacházíme v nich tedy trochu odlišný kontext a více či méně zřetelné srovnání obou poetik. Benjamin Jedlička, který ve své vlastní tvorbě vychází z témat psychologických, uveřejnil v Lidových novinách, které také v této době vycházely jako list Národního souručenství, článek s názvem *Lyrika duchovní inspirace*.³³ Jedlička představuje Zahradníčka a Hrubína jako vnitřně spřízněné básníky, přičemž Hrubína označuje za Zahradníčkova následovatele. Oba představují směr spiritualistického básnictví, „odvrácené od temné a brutální hmoty a pozemskosti k čarovným paprskům ducha a myšlenky, k hudbě kosmických sfér věčnosti, k oné druhé tvářnosti života, jíž mateřštinou je symbol a metafora.“³⁴ Zahradníček podle Jedličky používá ve své sbírce především náboženskou inspiraci. Dělí sbírku do třech částí, přičemž první část, více intimní, je budována na tématech lásky k rodné zemi a rodu, ve druhé přichází motivy náboženské, a ve třetí dochází na verše s laděním historicko-církevním. Nejvýše hodnotí Jedlička oddíl třetí, kde Zahradníček v lyrickém zpracování tematiky českých světců snoubí obraz historické aktualizace s křesťanskou modlitbou a litanii. Hrubínovy verše jsou pak podle Jedličky tišší a nevýbojnější. Na rozdíl od Zahradníčka se zde náboženské motivy objevují jen zřídka, přesto i zde stojí v pozadí

³¹ Pilař, J., cit. d. (pozn. č. 30), s. 7.

³² Tamtéž, s. 7.

³³ Jedlička, Benjamin: *Lyrika duchovní inspirace*, in Lidové noviny 48, 1940, č. 652, s. 3.

³⁴ Tamtéž, s. 3.

Hrubínovy poetiky hledisko duchovní. Z tematického okruhu Hrubínovy sbírky vybírá motiv Prahy, rodné země a problém života a smrti, což jsou podle Jedličky pouze obměny na témata předchozích Hrubínových sbírek. Oproti tematické stránce je zde věnována velká pozornost stránce formální. Jedlička si všímá specifických významů a problémů, které s sebou přináší forma sonetu jako forma slavnostní a spíše patetická, přesto však Hrubínovo úsilí hodnotí kladně: „Zůstane zásluhou Hrubínovou, i když se zcela všude nevymanil z onoho prokletí znělkového mechanismu, že dovedl tuto v podstatě značně studenou a umělou formu zdůvěrniti a zaplniti přirozeností, že jí uměl vzíti onu vnější a dekorativní melodičnost a přizpůsobiti ji potřebám svého verše.“³⁵

V Národní práci vyšel text Antonína Matěje Píši *Nová poezie Zahradníčkova a Hrubínova*,³⁶ který opět vychází spíše z levicových stanovisek – deník Národní práce byl periodikum levicového zaměření a sám Píša tíhl k levicové orientaci. Zahradníčkovu sbírku vnímá Píša jako jeden z vrcholů české náboženské poezie: „Skála církve uprostřed vlnobití času; jistota a záštita, plynoucí z nadsmyslné, transcendentní víry; její hledisko věčnosti na světské dění dnů – to jsou základní motivy těchto Zahradníčkových slok, náruživě prožívané ve styku se světem odbožštěným, utkvělým v času, hmotě a hříchu.“³⁷ Zahradníčkova hluboce prožívaná víra se tu podle Píši prolíná s láskou k zemi i rodu, tedy tématy, které pojmenoval i Jedlička. Podle Píši však toto prolnutí nutně ústí do závěrečného oddílu sbírky, kdy právě láska a věrnost k rodné zemi splývá a náboženskou vírou v její patrony a vytváří tak kompaktní vyznění sbírky. V Hrubínových verších pak Píša nachází mnoho podobností: „I to je náboženský extatik, jenž přemáhá životní úzkost, smutek a hrůzu; i on zde slučuje nadsmyslnou závrať se zálibou v kořeném venkovském bytí; rovněž u něho se naleznou rysy barokně pohnutého vidění a tóny hymnického vzrušení.“³⁸ Na rozdíl od Zahradníčka je však Hrubín podle Píši básníkem subtilnějším, nenachází u něj Zahradníčkovu patetičnost. Spíše se vyznačuje rafinovaností, melodickou zkratkou a skrytými nápověďmi. Formu sonetu Píša hodnotí jako náročnou, avšak bravurně zvládnutou. V tematické skladbě přináší Píša, společně s tématy zmíněnými v předchozích kritikách, dvojici témat svět-bůh, která dosud nebyla takto v opozici přímo pojmenována. Vysoko hodnotí Píša intenzitu prožitku a velkou smyslovost, zároveň však i duchovnost: „Zduchovňující přisvit měsíční, v němž opětovně zří

³⁵ Jedlička, B., cit. d. (pozn. č. 33), s. 3.

³⁶ AMP (Píša, Antonín Matěj): *Nová poesie Zahradníčkova a Hrubínova*, in Národní práce 3, 1941, č. 29, příloha, s. 3.

³⁷ Tamtéž, s. 3.

³⁸ Tamtéž, s. 3.

výjevy a scenerie, legendární nebo jindy elegický příděch, jenž co chvíli opřádá jeho představy – to jsou rysy příznačné pro tohoto lyrika, jenž tvoří ze smyslového okouzlení, plného něhy, z duchového, ba duchovitého rozechvění nitra, ze vzdušného pohybu obraznosti, v níž jako by se skutečnost zprůsvitňovala, nadám citem pro slzy věcí, pro bezbranný stesk chudoby a siroby.³⁹ Píša tedy vnímá příbuzenství Zahradníčka a Hrubína, oba básníky hodnotí velmi vysoko, ale rozdíl spatřuje především v patetičnosti a velikosti veršů. Duchovní hloubku a opravdovost vidí u obou básníků, i tematická skladba je často podobná (víra, země, rod). U *Včelího plást* však vidí i zdroje smyslové, všímá si větší prostoty poetiky, která ale přesto zůstává rafinovaná a skrytá.

V deníku *Naše zprávy*, který také vycházel jako list Národního souručenství, vyšla recenze Bohumila Mühlsteina *Nová studnice poezie*.⁴⁰ Mühlsteinovo zakotvení je opět spíše levicové, mimo *Našich zpráv* působil v redakci *Českého slova* či *Národního osvobození* – levicová orientace se prolíná s orientací národní. K Zahradníčkově sbírce hned v úvodu poznamenává, že nepřináší nových tónů oproti předchozí tvorbě. Básník se oproti novým skutečnostem zaštitil pevností víry, a tento jeho náboženský cit je společným jmenovatelem všech citů ostatních. Láska k rodné zemi, národu a přátelům, která je ve sbírce přítomna, se tedy snoubí v nejvyšším citu náboženském. Ve třetím oddíle sbírky *Zahradníček* podle Mühlsteina dosahuje zpěvu hymnického, když vzývá české patrony. Právě zde však vidí velké nebezpečí formálního ustrnutí. Zahradníčkova obraznost zchudla právě tam, kde nastupuje násilná rétorika. I proto Mühlstein nejvýše hodnotí, na rozdíl od Jedličky a Píši, oddíl první, který se vztahuje k básnickovým osobním osudům a který neztrácí nic z jeho dřívější bohatosti. O Hrubínovi tvrdí, že jeho největším inspiračním zdrojem je hudebnost slov, která je vnímána básnickovým nitrem. „Odtud ta jeho prvotní, přejemná melodie, která mu teprve vplývá v obrazy neobyčejné křehkosti, nebo úderem jediného slova ztrne a srazí jev v mrazivý, ledový květ. Nemá ten básník strun mnoho, ale to, co podaří se mu vynést z hlubinného zdroje, je kouzelné, nové a zazpíváno tak, že druhý by slovy tu jemnost sotva postihl.“⁴¹ Hrubín je tak nejkrásnější tam, kde zpívá z hloubky sebe sama – z tohoto pohledu Mühlstein jako nejméně zdařilou hodnotí střední část sbírky *Torso mariánského sloupu*, která je spíše s úsilím tvořena, než zpívána zevnitř. Právě *Torso* je věnováno Janu Zahradníčkovi a Mühlstein se tak možná vrací k výtce ke třetímu oddílu sbírky *Zahradníčkovy*, tedy že je

³⁹ AMP (Píša, A. M.), cit. d. (pozn. č. 36), s. 3.

⁴⁰ -uhl- (Mühlstein, Bohumil): *Nová studnice poezie*, in *Naše zprávy* 3, 1941, č. 8, s. 7.

⁴¹ Tamtéž, s. 7.

trochu násilně komponováno. Nejvýše hodnotí pak *Včelí plást*, který nese všechny kvality Hrubínovy poetiky, tedy především podmanivou metaforu a melodičnost. Mühlstein nejvýrazněji oceňuje ty části sbírek, kde do popředí nevystupuje náboženská inspirace. V tomto aspektu si je jeho kritika blízká s kritikou Fedora Soldána.

Na závěr této skupiny textů, které reflektují vtaž obou básníků a jejich sbírek, je třeba uvést článek Františka Götze *Rozkvět české lyriky*.⁴² Kromě časopisu *Čtème* přispíval Götz mimo jiné do *Národních listů*, *Literárních novin*, *Lidových novin* a úzce spolupracoval s *Národním osvobozením* (za války tento časopis nevycházel). V kritice vycházel především z postupů psychologických a sociologických, díky velké šíři zájmů a přehledu mohl srovnávat českou literaturu s širším kontextem literatury evropské. Götz hovoří o mocné vlně lyrické obnovy v české literatuře, která se v této chvíli stává vůdčí silou. Poté lyrickou tvorbu rozděluje do několika proudů, přičemž Hrubína a Zahradníčka řadí do rozdílných - postihuje a pojmenovává tak rozdíl mezi oběma básníky, na který v předchozích recenzích nebylo takto konkrétně ukázáno. U Zahradníčka vidí překonávání strachu z nicoty náboženskou vírou. Zahradníček hledá jistoty ve světě plném změn, hledá pevnou oporu, která nepodléhá změně, která je mimo prostor a čas, a to vše nachází v Bohu. O Hrubínovi hovoří v oddíle nazvaném *Národní víra*. Vnímá odlišnost Hrubínovy víry od víry Zahradníčkovy - nejde o víru v něco mimo tuto realitu, jde o spojení náboženského cítění s vírou v národ a rodnou zemi. „Zní mi tu pořád Šaldovo krédo z *Loutek a dělníků božích*’, že opravdu jen věřící křesťan může plně milovati svou vlast, neboť křesťanství je náboženství země a její sladkosti, jež posvětilo zemi a učinilo ji podobnostvím duchové vlasti.“⁴³ A tak je *Včelí plást* jakýmsi propletením rodné země a jejího srdce Prahy, náboženské víry a rodové jistoty poklidného života na venkově, který žije pro věčnost, ne pro okamžik. Götz zde tak zcela jasně a konkrétně pojmenoval zásadní rozdíl poetik obou básníků, zároveň opět potvrdil základní tematiku sbírky *Včelí plást* – rodná země, víra, rod a věčnost.

Další skupinou textů jsou články, které si kladou za cíl podat celistvý profil Hrubínovy tvorby a *Včelí plást* vnímají jako její dosavadní završení. Zdůrazňují proměny určitých tendencí, jak spěly až ke *Včelímu plástu*, a celkově postihují dosavadní tvorbu jako vývoj a postupné prohlubování. Prvním takovým článkem je profil Jaroslava Kunce s názvem *Lyrik země krásné, země milované*.⁴⁴ Článek vyšel v periodiku *Knihy a čtenáři*, který vycházel jako

⁴² Götz, František: *Rozkvět české lyriky*, in *Čtème: zprávy o nových knihách* 3, 1941, č. 3, s. 39.

⁴³ Tamtéž, s. 39.

⁴⁴jk (Kunc, Jaroslav): *Lyrik země krásné, země milované*, in *Knihy a čtenáři* 4, 1941, č. 1, s. 5-7.

čtrnáctideník ústřední knihovny hlavního města Prahy, kde Hrubín pracoval. Hrubín také do tohoto periodika přispěl mnoha portréty českých spisovatelů. Hned od první sbírky (*Zpíváno z dálky*) vidí Kunc v Hrubínovi básníka s kultivovanou formou verše, dominantou jeho poezie je krajina, obraznost a melodičnost. Zdůrazňuje jeho sepětí s Máchou a řadí ho mezi jeho literární dědice. Podle Kunce Hrubín jako první našel krásu krajiny a rodné země, vztah k nim je ve druhé sbírce prohlubován. V *Zemi po polednách* dochází ke kvalitativní změně v Hrubínově poetice, kdy zůstávají témata jako láska a země, jsou však nazírána z větší hloubky. Navíc zde přichází perspektiva víry, která do sebe ostatní témata obsáhne. Ve *Včelím plástu* vyzdvihuje především formální vyspělost – znělkovým věncem prý se Hrubín zařazuje mezi přední soudobé tvůrce. K samotné sbírce říká Kunc toto: „Vyznání lásky rodné Praze poesíí tlumenou, nekřičící a nepokusnickou, zvroucnělou, bez gest a grimas je vystřídáno stručným žalmem Torso mariánského sloupu a pak druhým cyklem [...] plnozvučných veršů rozsévajících kovovou rosou krásy a ryzosti, v němž se dobírá Hrubín artéskou studní svého dětství – rodových kořenů se strany matčiny – rodu posázavských sedláků. Nit dědova života odvíjí nazpátek od hrobu až ke křtu.“⁴⁵ Kunc jako mnoho jiných kritiků mluví o *Město v úplňku* jako o „vyznání lásky rodné Prahy“. Téměř bez výjimky je opomíjen bojovný nádech věnce sonetů i jeho temné a mrazivé ladění. Lze se domnívat, že je to způsobeno tehdejší cenzurou, kdy se za pojmy jako „láska k rodné Praze“ skrývaly významy národního sebevědomí a odboje. Na závěr Kunc konstatuje Hrubínovo přimknutí k Zahradníčkovi, především abstraktní inspirací. Hrubín sice nedosahuje Zahradníčkova patosu a hymničnosti, ale naopak jej předčí v úsilí o formální stránku své sbírky.

Jaroslav Červinka otiskl v *Řádu* rozsáhlý článek *Poesie Františka Hrubína*.⁴⁶ Řád, jak bylo řečeno výše, je platformou katolické skupiny spisovatelů, kteří mají blízko i k Zahradníčkově skupině okolo *Akordu*. Hrubín podle Červinky spěje k poezii hutnější jak ve formě, tak ve výrazu. Zastavuje se u formy znělkového věnce, kterou jako jeden z mále interpretuje: „Tato motivická kružba s návratnými verši měla i smysl být jakýmsi hudebním, melodickým podložením osudového obsahu básně. Cyklus *Město v úplňku* je svědectvím, jak i Hrubín byl stržen ve veliké chvění skutečné země v čase, ve veliké chvění, které přeladilo jeho zpěv, otvírajíc pod ním jiný, netušený prostor ozvučný. [...] Přesto, co jsme o hlubší funkčnosti formy znělkového věnce pro tento cyklus řekli, nevím, pokud bylo vhodné, báseň právě tohoto rázu v takovou artistní formu vměstnávat. Přes své umění nevyhnul se Hrubín úskalím

⁴⁵jk (Kunc, J.), cit. d. (pozn. č. 44), s. 6.

⁴⁶ Červinka, Jaroslav: *Poesie Františka Hrubína*, in *Řád* 7, 1941, s. 520-529

pouhé vynucené, vnější formálnosti, která básnickou ideí jaksí vysiluje, zrazuje. Poslední, vrcholící znělka, obnažuje tuto slabinu důrazně.⁴⁷ Věvec sonetů tak podle Červinky měl podtrhnout základní kvalitu Hrubínovy poetiky, tedy melodičnost. V *Městu v úplňku* Hrubín dle Červinky mění způsob vidění. Zatímco dříve byl básníkem denního světla a života, zde se snaží odkrýt hlubší skutečnost viděním nočním – vše je oživeno v monumentálním snu. Naopak *Včelí plást* je opět plný světla, Hrubín se zde vrací na půdu poezie sobě vlastní. Jde o zbásnění prostého života a rodové rozpomenutí. „A právě na tuto prostou skutečnost života, věrného zemi a Bohu, skutečnost, kterou v její zjasněné hloubce i živoucí konkrétnosti pro sebe objevuje, klade Hrubín pohled zvláště šťastný, její vnitřní, lidské bohatství uvolňující. [...] Natolik postoupila Hrubínova, hluboká láska k životu a zemi: od pomnožného, abstraktního vyznavačství docela blízko k známému, určitému obsahu lidského života.“⁴⁸ Zde tedy vidí Červinka vyvrcholení dosavadního Hrubínova vývoje. Prostota venkovského života se spojuje s vírou v Boha a vírou v zemi a společně vytvářejí hlavní akord Hrubínovy sbírky. V *Torsu mariánském sloupu* pak je Hrubín vysloveně básníkem katolickým, dává do popředí myšlenku duchovní viny. Podle Červinky zde dospívá k poznání, že jeho vnitřní neklid pramení z neuzavřenosti člověka a jeho otevřenosti vůči Bohu, který však jediný je člověku nadějí.

Poslední skupinou textů, které reagují na vydání *Včelího plástu*, jsou drobnější recenze či anotace, které referují o vydání nové sbírky spolu s dalšími novými knihami. Většinou si tedy nekladou za cíl hlubokou analýzu, ale spíše se snaží informovat čtenáře, co od sbírky mohou čekat. Hned první recenze se trochu vymyká výše řečenému. Jaroslav Janů v *Kritickém měsíčníku*⁴⁹ recenzuje nové knihy včetně *Včelího plástu*, jeho recenze však sebou nese i cenné kritické poznatky. Jaroslav Janů jako kritik sympatizoval především se spiritualistickými proudy v literatuře, z tohoto pohledu mu tak byla Hrubínova poetika spíše blízká. V *Kritickém měsíčníku* sám Hrubín publikoval mnoho svých básní a překladů. Hned na počátku Janů srovnává novou sbírku se *Zemí po polednách* a konstatuje, že ve *Včelím plástu* je Hrubínův verš jakoby vyhořelý a stroze patetický, celkově popisuje posun v Hrubínově poetice jako posun k expresi. Poznává, že tento přerod je podmíněn dobou, kterou Hrubín vnímá velice těžkomyslně. Podle Janů Hrubín ztratil schopnost zbásnit tuto těžkomyslnost dřívější živelnou melodičností a musel se uchýlit k poezii „záměrně komponované“ s účinky

⁴⁷ Červinka, J., cit. d. (pozn. č. 46), s. 528.

⁴⁸ Tamtéž, s. 529.

⁴⁹ Janů, Jaroslav: *Průhledy do nových knih. František Hrubín: Včelí plást*, in *Kritický měsíčník* 4, 1941, č. 9-10, s. 305-306.

„epigramatické formalistní stylizace“. Tento nový druh básně nazývá Janů „programově kontemplativním“. Závěrem říká o sbírce toto: „Celkem je možno říci, že je tento dovedně stylisovaný lyrismus, komponovaný velkou tvárnou péčí a umností, pro Hrubínův vývoj jistě sotva víc než útvarem přechodným, ačkoliv má sám v sobě tolik prvků cenného klasicisujícího úsilí a tolik dokladů básnického talentu, že to dává zejména vytčeným dvěma skladbám záruku nepopiratelné hodnoty.“⁵⁰ Vytčenými skladbami je míněno *Město v úplňku* a *Včelí plást*. Janů tak v této recenzi oceňuje Hrubínův talent a řemeslnou formální zručnost, přerod jeho stylu však nepovažuje za trvalý.

Jaroslav Zatloukal popisuje v časopise *Kolo*,⁵¹ který sloužil především jako propagační periodikum nové produkce *Družstva Moravského kola spisovatelů*, Hrubína jako básníka, který si získal oblibu svou melodičností a duchovním zaměřením. *Město v úplňku* je pro Zatloukala opět oslavou rodné Prahy, verše této skladby jsou spíše „mrazivé než krevnaté“, jemně koncipované. Poezie je to „tichá, bez dramatické vibrace“. Mezi základní motivy jmenuje opět život, smrt a národ – jako jeden z mála nezmiňuje Zatloukal zemi jako jeden z hlavních motivů. *Včelí plást* je životnější, je oslavou venkova. Závěrem hodnotí sbírku takto: „Hrubín dovede držet své básně v zajetí svého velebného zasnění, dovede naslouchat rodícím se hlasům naděje v závanech věčnosti, dovede zřít, jak do srdce královského žene celá zem. Do básnických zkratk a zámlk se vlévá nejčistší věřící hlas Hrubínův.“⁵²

Velmi kriticky hodnotí Hrubínovu sbírku ve své krátké recenzi v časopisu *Střední škola* Miroslav Haller.⁵³ Tvrdí, že Hrubín ve *Včelím plástu* „ztichl a zešedl“, vysoko hodnotí pouze úvodní báseň *Tiha země*. Hrubínovy poezie prý nedokáže čtenáře překvapit novým viděním světa, proto nemůže nabývat mocného účinku. „Utlumený zpěv o zemi a rodné krajině, zbožnost až mdle pokorná bez větší vůle zaznít a zazářit, přidusily jeho strunu úplně.“⁵⁴ Haller tedy vytýká Hrubínovi především pasivitu, nebarevnost a neprůbojnost. Ve zbožnosti vidí nesmělou a možná i poraženeckou pokoru, celou sbírku pak jako málo průbojnou a bojovnou.

Z představené dobové recepce vyplývá, že *Včelí plást* byl vnímán jako posun oproti poetice prvních třech sbírek. Část kritiků ho vnímá jako prohloubení a zkvalitnění témat a postupů dřívější tvorby, pro jiné je odklonem od lehkosti a prostoty dřívějších básní. Zajímavý je

⁵⁰ Janů, J., cit. d. (pozn. č. 49), s. 306.

⁵¹ Zatloukal, Jaroslav: *Nové sbírky básní*. In *Kolo* 11, 1941, č. 1, s. 32-36.

⁵² Tamtéž, s. 33.

⁵³ Haller, Miroslav: *Pro žákovské knihovny. Poesie*, in *Střední škola* 21, 1941, č. 3, s. 213-217.

⁵⁴ Tamtéž, s. 216.

Fučíkův pohled na stav města z *Města v úplňku*, jako na stav ustrnutí a zároveň pohybu do budoucna – podobně ho vnímá i Pilař. Důležité je také Fučíkem pojmenované téma zachování života v řetězení rodu – toto zachování je však možné pouze skrze Boha. V opozici k tomuto stojí Soldán (a částečně i Mühlstein), pro kterého jsou témata národní s křesťanskými neslučitelná. Často zmiňovaná je formální stránka sbírky, která vyvolává zcela rozporuplné reakce, které však můžeme zestručnit do dvou základních pólů, mezi nimiž se pohybují. Prvním pólem je úplné přijetí formy sonetu a znělkového věnce, přičemž je oceňován způsob, jakým dokázal Hrubín svou dřívější zpěvnost, lehkost a melodičnost vměstnat do takto virtuosní formy a nově ji oživit. Druhým pólem je pak názor přesně opačný, tedy že Hrubín vlivem přísného důrazu na formu ztratil onu dřívější lehkost a upadl do pouhého formalismu a komponované poezie. Z tematické stránky sbírky pojmenovávají recenze několik témat: rodná zem, život a smrt, rod, Bůh a víra. Mnoho z nich nachází výsledný akord celé sbírky až v jejich prolnutí. V porovnání se Zahradníčkem je často stavěna do popředí Hrubínova prostota a melodičnost, rafinovanost a skrytost, nemonumentalizovaná skutečnost. V recenzi Františka Götze pak nacházíme inspirativní odlišení obou básníků, kdy jejich společná víra je pro Zahradníčka vírou v Boha jako v pevnou a neměnnou záruku, kdežto u Hrubína se snoubí právě s vírou v zem a národ a vytváří tak komplex víry národní.

4. Proud času – vztah minulosti, přítomnosti a budoucnosti

Včelí plást, jehož hlavní váha spočívá ve dvou věncích sonetů, je uveden básní *Tíha země*, která se tak stává předznamenáním celé sbírky. Již zde můžeme najít důležité časové motivy, které budou ve sbírce dále rozvíjeny.

4.1. Tíha země

Již v samotném nadpisu uvedený motiv země v sobě skrývá velkou časovost. Zem, vnímaná jako rodná země, země mého mládí, země, ve které žiji, není pouze neživým objektem, který slouží prosté prostorové orientaci dějů a stavů. Je už ze své podstaty pro Hrubína motivem časovým. Skrz zem k nám promlouvá minulost, která však není v nenávratnu uplynulá, ale právě díky zemi a lidem, kteří v ní žijí teď, je tato minulost podržena v trvání, v paměti (ať už paměti osobní či rodové, genetické), a tím neustále zpřítomňována. Díky tomuto motivu a Hrubínově nakládání s ním na sebe čas a jeho plynutí bere jinou, širší perspektivu. Celá konečnost člověka je pouze malým střípkem v plynutí času země. Vztahováním se k zemi, k jejímu trvání, a nazíráním sebe sama jako součást proudu času země umožňuje předznamenat vlastní konečnost. Smrt však není definitivním koncem existence právě proto, že svou existenci vnímám jako součást času země, který pokračuje stále dál a má existence je v něm navždy zachována.

V prvním verši Hrubín nastoluje protiklad „včelínů“ a „hrobů“, přičemž oba motivy se stávají specifikací „rodné země“. V tomto protikladu se odráží protiklad života a smrti, je zde však hluboce přítomen právě i aspekt časový. Včelín je svázán s přítomností, s potřebou lidí tady a teď. Je živoucím organismem, který není zasazen v minulosti, naopak, má přítomný charakter.⁵⁵ Hrob nás naopak spojuje s minulostí, je pomníkem, skrz který je minulost zpřítomňována, vtahována zpět do aktuálního času. A tak hned v prvním verši vytváří Hrubín obraz země, jejíž přítomnost v sobě obsahuje minulé i budoucí. V posledním verši jsme pak konfrontováni s vlastní konečností, se smrtí:

*[...] – a jedenkrát / nad námi zkamení!*⁵⁶

Zkamenění nemá charakter ustrnutí, naopak, jde zde o vývoj, o pomalý a přece neúnavný růst země, která se v budoucnu stane naším hrobem. Je tedy třeba rozlišit čas člověka, který je

⁵⁵ Včelín jistě souvisí s motivem včelího plástu, tedy titulního motivu sbírky. Více o něm budu hovořit při rozboru stejnojmenné části sbírky, tedy *Včelí plást*. Zde tedy jen předznamenám, že motiv má charakter budoucího přítomného.

⁵⁶ Hrubín, František: *Včelí plást*, in František Hrubín: *Básně*, ed. I. Málková, Brno, Host 2010, s. 113.

konečný a spěje ke smrti, a čas země, který je trvalý. V citovaném verši se země stává náhrobkem, pomníkem našeho života. Ten je tak ve vzpomínce navždy zpřítomňován, stává se součástí času země, čímž překonává svou konečnost. Lidský život je tak uchován v „paměti země“.⁵⁷ Země ve svém vývoji a růstu neustále podržuje čas již minulý, který skrze ni neustále trvá.

4.2. Město v úplňku

Další částí sbírky je věnec sonetů s názvem *Město v úplňku*. Mnohé může prozradit už samotná forma věnce sonetů. Podle Červinky,⁵⁸ který jako jediný z kritiků volbu tohoto útvaru interpretuje, podporuje především hudební a melodickou stránku básní. Zároveň tato forma svou specifickou hudebností podtrhuje osudovost cyklu. Toto postupné rozvíjení sonetů však může nést i jiný význam. Vidíme jednotlivé sonety, skladby přísně formální, které však v neustálém plynutí a navazování spějí ke společnému závěru, ve kterém jsou všechny obsaženy. Je tedy vidět, že i formální stránka cyklu má charakter časový. Směřuje ke svému naplnění, ve kterém však jsou podrženy všechny sonety minulé - jejich trvání je tak prodlouženo nad rámec přítomnosti. Každý ze sonetů toto vyvrcholení předjímá a obrací se tak k tomu, co bude. Pomineme-li závěrečnou královskou znělku, uzavírá se zbylých čtrnáct sonetů do nekonečného cyklu – poslední verš čtrnáctého sonetu je zároveň prvním veršem prvního. Cykličnost bude důležitým motivem sbírky, formální uspořádání tak tento motiv podporuje.

Hned v prvním sonetu jsme svědky zajímavých časových náznaků, které později nabydou konkrétnější podobu. Setkáváme se zde s minulostí i přítomností, které jsou propleteny v sobě navzájem. Zajímavé však je, že aspekt přítomna se zde vyskytuje pouze jako spánek, tedy něco neakčního, pouhé přežívání k překlenutí do budoucna. K čemu je vzhlíženo, v co je doufáno, je právě čas budoucí, ke kterému se chceme dostat zkratkou bez nutnosti prožívat přítomný okamžik:

[...] a staré město teprv napůl spalo, / do sklepů zachouleno jako dnes, / tak nesvé, že je vichr popones / o mnoho nocí dál, než prve stálo⁵⁹

Tato syntéza opět vyplouvá na povrch v posledních třech verších:

⁵⁷ O „paměti země“ více pojednám při rozboru *Města v úplňku*.

⁵⁸ Červinka, Jaroslav: *Poesie Františka Hrubína*, in Řád 7, 1941, s. 520-529.

⁵⁹ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 114.

[...] dunivý víchř, který se tu hnál /před ránem, které ještě nenadešlo, / v ulicích města, jímž mé mládí přešlo.⁶⁰

Znovu zde vidíme velké očekávání budoucna a zároveň další poukaz na minulostní charakter města (staré město, město, jímž mé mládí přešlo).

I v prvních dvou strofách sonetu druhého je město nahlíženo pomocí vzpomínek. Tentokrát se objevují motivy dětství a matky, převládá vztahování se k minulu. Ve třetí strofě přichází velká rána přítomnosti, která se najednou před nás staví ve své hrůze a temnotě. Přítomnost je tma. Tím se nám trochu prokresluje motiv spícího města – rozhodně se nejedná o spánek klidný, ale o spánek pro tmu, která je plná hrůzy. Ale i v tomto sonetu se Hrubín s nadějí obrací do budoucna:

[...] ale včas luno, mrazy zasklily tě / a do ráhnoví větrů, časům svítě, / zdvihá tě Pán: z tmy vykrojený sníh.⁶¹

Autor v těchto verších vytváří další statiku. Vedle spícího, nehybného města se před nás staví zasklená luna. Nejde však o negativní staticnost bez zájmu, ale o zachování čistoty ve vidině budoucna. Opět zde můžeme nalézt pokus o překlenutí přítomné reality a o navázání přímého vztahu mezi minulostí a budoucností.

Ve třetí básni se nám vyjevuje protiklad této minulostně budoucí existence města a země v existenci lidské:

[...]Zdali tys, / kdo za zády nám smazal půdorys / díla, jež z rukou nepravých by vzešlo, // kdo zatajil nám rozhodnutí svá [...]⁶²

Vidíme, že zde je lidská existence zasazena pouze v přítomnosti. Je smazáno, co bylo, kořeny, půdorys nynější skutečnosti. Zároveň však není možno hledět ani vpřed, protože „rozhodnutí jsou zatajena“. Vytváří se tak okleštěné časové pole lidského žití, ve kterém se rozdíly minulost-přítomnost-budoucnost smazávají. Člověk žije v neustálé přítomnosti, bez vzpomínek na šťastnou minulost i vyhlídek do budoucna.⁶³

⁶⁰ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 114.

⁶¹ Tamtéž, s. 115.

⁶² Tamtéž, s. 116. Další citace tamtéž.

⁶³ Toto vnímání lidské existence může být chápáno i z hlediska křesťanského, tedy uvěznění v neustálém toku času bez naděje v budoucí vykoupení ve věčnosti. O těchto interpretacích budu více hovořit v kapitole zabývající se vírou ve *Včelím plástu*.

Toto smazání minula se vrací konkrétněji v sonetu šestém v paměti staré země, která ji však ztrácí. Paměť a vzpomínka jsou zásadní pro trvání věcí minulých a jejich podržení pro přítomnost tak, jak se to děje v Hrubínovu motivu země. Skrze vzpomínku je minulost zpřítomňována. Ztráta paměti je tedy výrazný zlom, hrozí okleštění vědomí země a její upadnutí do „lidského času“ z předchozího odstavce – bez ukotvení v minulosti bude žít nekonečnou přítomnost. Ve zdánlivém kontrastu k výše řečenému jsou obrazy z minula znovu vykreslovány a zpřítomňovány:

[...] a slité zvony znovu zavěšují / do věží chrámů dávno sesutých / a prámy, popel už, přes řeku plují / a na břeh mrtví seskakují z nich⁶⁴

Děje se tak však pouze ve zdánlivém obraze, který kreslí Smrt. Nejde tedy o oživení vzpomínek, ale o jejich ztrátu, není zde tedy rozpor se ztrátou paměti staré země.

V sonetu sedmém nacházím dvě odlišné anticipace budoucna – v nich se opět projevuje rozdílnost prožívání času země a lidí. V prvním verši druhé sloky čteme:

A nebe k jaru dýchá celou zemí⁶⁵

Stále je zde tedy vidina směřování k naplnění cíle, který je pozitivní. Žítí přítomnosti je cesta k uskutečnění poslání, které však není konečné, nejedná se o smrt a ukončení všeho. Je to naopak poslání, které směřuje k jaru, k novému zrození a novému počátku. Ke své konečnosti by tak možná měla dojít pouze „stará země“, která by jarním zrodem měla zaniknout. Naopak v závěru sonetu čteme:

Bdím s jejich hrůzou tam na konci všeho / a vrásky mé si obkresluje smrt.⁶⁶

I člověk si je vědom směřování, i do jeho existence vstupuje budoucí aspekt, jedná se však o směřování ke smrti, k vlastní konečnosti. Slovy Jana Patočky: „[...] existence ‚chápe‘ vlastní povahu své časovosti, to, co ji činí „napětím“ mezi počátkem a koncem: to, že *smrt* je v základě časovosti; autentičnost, opravdovost existence se měří tím, čím a jak existence *dokáže* žít směrem k ní, jí tváří v tvář.“⁶⁷ Jedná se tedy o autentické uchopení vlastní existence, která však má v tomto případě negativní nádech. Oproti první básni *Tiha země* zde chybí moment podržení uplynulého ve vzpomínce a tím neustále žijící přítomnost. „Lidský

⁶⁴ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 119.

⁶⁵ Tamtéž, s. 120.

⁶⁶ Tamtéž, s. 120.

⁶⁷ Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*, in Jan Patočka: *Umění a Čas I*, eds. D. Vojtěch, I. Chvatík, Praha, OIKOYMENH 2004, s. 379.

čas“, který ztratil zakotvení v minulosti, se odehrává jako neustále uplývající přítomnost, která směřuje pouze k zániku.

V sonetu devátém se vrací obraz spícího města, který se opět proměňuje. Spánek se ukazuje jako způsob přečkání těžkých časů, jedná se vlastně o spánek zimní, díky kterému se město chce dočkat výše zmíněného jara. Jedná se tedy o vymanění se z proudu času, které slouží jako transport do budoucna („o mnoho nocí blíž, než prve stálo“). Zároveň se zde opět hlásí ke slovu minulost, která se sbírá v hlubinách země, v hlubinách paměti, kde nemůže být zapomenuta, a pomalu proniká do přítomného času, který byl od ní odtrhnut:

*Dávný zpěv bez úst stoupá nahoru a tvůj chrám o hlubokém ponoru s posádkou králů brázdí moře noci - // Stůj, Bože jejich cestě ku pomoci! / Město spí, naše domovy bdí v něm / a ze všech stran se k němu žene zem.*⁶⁸

K výše uvedené citaci ještě jednu poznámku. Už bylo řečeno, že spánek města je únikem, možností přečkat těžké časy. Bdění našich domovů v tomto kontextu s sebou tedy nenese nic pozitivního. Lidé nemají možnost z proudu času vystoupit, musejí stále žít svou přítomnost, která je (jak bylo řečeno výše) okleštěna o minulé a budoucí, respektive jediné budoucí směřování je pro ni směřování ke smrti.

Motiv minulostně budoucí země se vrací v sonetu desátém:

*A ze všech stran se k němu žene zem / s kolébkami i s hroby, v kterých ztichla, / tak opatrně, aby nárazem / ani smrt, ani život nevyšpláchla, // a rozhrnuje hvězdné závěje / z daleka kraje své zvouc na poradu, / že se už pod královským srdcem hradu / pohnulo dítě, dítě naděje.*⁶⁹

Hrob jako zpřítomnění minulého (viz dříve v textu), kolébka pak jako zpřítomnění budoucna, protože narozené dítě je budoucím příslibem. Tyto dva motivy se navíc v tomto verši scházejí a slouží okamžiku tady a teď. Země se stává přítomnou entitou, která se žene ke spícímu městu. V básni je motiv dítěte jako příslibu budoucna využít ještě jednou, když se i ve spícím městě „pohne dítě, dítě naděje“.

Přítomnost budoucnosti v motivu dítěte je stěžejní i pro sonet jedenáctý. Motiv zde získává navíc rozměr biblický (jesle, chlév). Stává se tak obecným symbolem změny a impulsu k novému směřování, ke změně v proudu času, k jeho rozběhnutí. Zároveň se odkazem

⁶⁸ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 122.

⁶⁹ Tamtéž, s. 123. Další citace tamtéž.

k Bibli stává motivem historickým - je tak opět zpřítomněna minulost v kontaktu s budoucnem, ve kterém nachází své vyvrcholení. Znovu se ustavuje tok času, který se nezastavuje ve spánku, ale naopak se přelévá z budoucna do minula. A právě narození dítěte, narození budoucna, je impulsem, který toto přelévání znovu nastolí.

Sonet třináctý přináší opět kontrastní časový zlom, který vrací zpět motiv zapomnění, spící město:

[...] kamení náhrobků už beze jména, na zem, jež mrtvých zapomínajíc, // ruměncem vinic znala jen – Ach víc žeň, Bože, krve pro stud do mdlých lící / té zemi, v kořenech se sbírající.⁷⁰

Zapomnění je v těchto verších opět aktuální, minulost se ale opět zvedá jakoby z hloubky, z kořenů. Opět je akcentován motiv „nezapomenutelné“ minulosti. Pro její zpřítomnění není nutná paměť a trvání v ní. Zdá se tedy, že zde nacházíme dva konstrukty minulosti kvalitativně odlišné. Minulost podržená v paměti a v ní trvající jako prodloužená přítomnost, minulost zpřítomňována skrz paměť, a minulost na paměti nezávislá, která paměť pro svou existenci nepotřebuje. Co je však nositelem této druhé minulosti zde není úplně jasné. Je možné, že je pro Hrubína ukryta právě v nejhlubších základech země a že si ji tudíž země nese jako svou přirozenost.

V první sloce sonetu čtrnáctého bychom mohli najít odpověď:

Té zemi v kořenech se sbírající / život, v němž s námi věčně prodléváš, / z kolébky do kolébky přeléváš / a střežíš to, co neumíme stříci.⁷¹

Zde už se ono zachování toku času mimo paměť jeví poněkud jasněji. Je to právě koloběh života, který se přelévá z kolébky do kolébky (kolébka jako připomínka příštího), který tento tok času podržuje, i když paměť země je pryč. Země střeží to, co my neumíme. Opravdu se tedy jedná o něco v samotných základech země, o její přirozenost, díky které je tok času zachován, a právě to je nositelem druhé minulosti. Koloběh života jako hloubková časová kvalita se tak stává pro Hrubína zásadní právě v době padlé tmy, ke které se na konci sonetu opět vrací. Opakovaný obraz spícího města a tmy v ulicích nás propojuje se začátkem věnce sonetů, ale už s hlubším vědomím časovosti, která spěje k jaru.

⁷⁰ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 126.

⁷¹ Tamtéž, s. 127.

V závěrečném sonetu dochází pak k syntéze všech předchozích, které se tak opět ozývají v nové kvalitě. Vše, co bylo výše řečeno, jde vztáhnout i k této poslední básni, která celý věnec završuje. Nejedná se o pozitivní vyústění v dějinném zlomu - město stále spí. Jde o velkou naději ve věci, které přijdou díky neustálému proudu času, vycházejícímu z kořenů země.

V *Tíze země* nacházíme minulost obsaženou v přítomnosti skrze paměť a vzpomínku. Takto žitá přítomnost umožňuje očekávání a směřování do budoucna, ke konečnosti, protože existence bude právě skrz paměť zachována v „času země“. V *Městě v úplňku* však dochází ke ztrátě paměti. Při ztrátě kontaktu s minulostí není zachování existence v „času země“ možné, jak to vidíme v „lidském čase“ uprostřed spícího města. Přítomnost je ochuzena o kontakt s minulem, lidé tak žijí v neustále uplívající přítomnosti a jedině, k čemu směřují, je smrt „na konci všeho“, tedy smrt konečná. I země však ztrácí paměť a tedy možnost zpřítomňovat minulé, není však vytržena z toku času jako lidé, dokáže i přes ztrátu kontaktu s minulem směřovat k jaru, tedy novému zrození. Důvodem je hlubší časová kvalita země, která je obsažena v koloběhu života a která se přenáší „od kolébky ke kolébce“, tedy od jednoho života k druhému. Tento koloběh vytváří proud času, který není ovlivněn „ztrátou vzpomínek“, protože plyne jako spodní proud v základech země, v jejích kořenech, je její nedělitelnou součástí. Právě díky tomuto spodnímu proudu času může země směřovat k budoucnu, k jaru. Pokud chápeme paměť obecně jako entitu umožňující zachování toku času, můžeme tuto hlubší časovou kvalitu nazvat „pamětí země“. Nejde tedy o paměť v pravém slova smyslu, s jejíž ztrátou jsme byli ve sbírce několikrát konfrontováni. Jde o hloubkovou časovou kvalitu země. Ne však země lidí, ale země ve své obecnosti – země matky, která existuje nezávisle na lidech. Pro názornější srovnání s dalšími motivy sbírky nazývám tuto časovou kvalitu „pamětí země“ a dále o ní budu takto mluvit a uvažovat,

4.3. Včelí plást

Včelí plást přináší další významné pohledy na charakter Hrubínova času. Jaroslav Červinka k němu napsal: „Je to zbásnění historie prostého života, báseň včasného rodového rozpomenutí. Vyplynula z básníkova duchovního obcování s drahou postavou jeho venkovské minulosti, s jeho dědem.“⁷² Z tohoto úvodu je zřejmé, o co hlavně v tomto sonetovém cyklu půjde. Stěžejními časovými tématy bude minulost rodová, vztahování se k ní, a rozpomínání se jako akt jejího podržení a zpřítomnění.

⁷² Červinka, J., cit. d. (pozn. č. 46), s. 528-529.

Hned v prvním sonetu je prolnutí minulosti a přítomnosti více než zjevné. V začátku básně nacházíme opět hrob, který, jak již bylo řečeno výše, v sobě skrývá aspekt upamatování a vzpomínání, skrz něj můžeme nahlédnout minulost. Zde však jde ono prostoupení ještě dál:

*Poznáváš se v mém stínu // a slyšíš, jak tě z dálky zve / náš habr, pod nímž odpočívals ve
Žních, / jak vítr, který chladil skráně tvé, v modřínkách skřípá jako v starých stěžních? // Nad
hrobem tvým se modlím, já – tvůj vnuk.*⁷³

Cítíme velkou provázanost minulosti a přítomnosti. Minulost, tedy dědeček, se zpřítomňuje skrze potomka – vnuka a jeho podobu (poznáváš se v mém stínu), a zároveň skrze krajinu jeho života, kterou sdílí se svým vnukem a která tak propojuje obě časové roviny. Lidská existence je tu tedy naznačena jako složitý komplex, ve kterém důležitou roli hrají rod a rodná zem. Tuto představu pak Hrubín dále precizuje. V závěru básně pak stojí verše:

*[...] tvých ovesniček, které na své koře / zapsaly rodu mého všechna hoře.*⁷⁴

Ovesničky se tak stávají kronikou, kterou teď básník zpětně odečítá.

V druhém sonetu je tato provázanost ještě prohloubena. Časová vzdálenost je narušena, někdy zcela setřena a obě časové roviny existují vedle sebe, dokáží se dokonce navzájem ovlivňovat.

*Nad zahradami hučí dávný roj / a dávno mrtvá královna se snoubí / na přelomeném stvolu
výšek v hloubi // červenových nebes – a tvůj nepokoj / mým srdcem chvěje a tvá ruka ze sna /
mihá se v dýmu u vroucího česna.*⁷⁵

Jsme tu tedy svědky prostoupení a ztotožnění („tvůj nepokoj mým srdce chvěje“) obou rovin, nedochází však ke splynutí. Toto prostoupení je možné právě díky rodové paměti a jednotě rodné země.

Paměť rodu vychází na světlo hned v následující básni.

*Jdeš na úmrtní lůžko spát / a paměť rodu ve vánici tváří / vločku tvé tváře chvátá vyhledat - /
A zítra vstal jsi opět, hospodáři.*⁷⁶

V těchto verších se nám nabízí obraz lidské existence jako vločky sněhu, nepatrný a pomíjivý. Rod je pak vánicí, tisícem vloček, které společně tvoří pevný celek a proud. Každý život je ve

⁷³ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 135.

⁷⁴ Tamtéž, s. 135.

⁷⁵ Tamtéž, s. 136.

⁷⁶ Tamtéž, s. 137.

vánici rodu obsažen. Tento proud je nekonečný – i po smrti ráno vstane nový hospodář, další pokračovatel z rodu. Proud pokračuje dál a čas se projevuje pouze jako přidávání nových vloček. V této poloze se ztrácí důležitost individuality, důležitý je rod, který zaručuje trvání a tedy nezapomenutí.

V sonetu čtvrtém nacházíme podobnou představu:

*V jasanu jako v hodinách / neslyšně šumí písek hvězd a měří / čas naší krve*⁷⁷

Čas je vnímán jako „čas naší krve“. Tento čas však nejde měřit v měřítku lidského objektivního času, je to tok, který trvá, proto ho může měřit pouze „písek hvězd“, který se přesypá jako v hodinách a symbolizuje ubývání věčnosti. V kontrastu s tímto měřením času krve stojí v závěru básně uplývání času jednoho života.

*[...]kuřátko srdce chvíle naše zobá, // já je dnes v noci nepočítat smím, / nežli nit života, již zpátky vinu, / dojde až k srdci prabábinu.*⁷⁸

Zde se už neměří časem hvězd, ale zrny, která zobe kuřátko. Ukazuje se nám dvoje plynutí času – rychlý čas lidské existence a téměř věčný čas trvání rodu, krve. Je však třeba připomenout, že lidský život je vždy v životu rodu obsažen, a tak ve smrti nedochází k úplné konečnosti, jak mimo jiné ukazuje celé pásmo.

U výše citovaného úryvku je však třeba se zastavit trochu déle a poukázat ještě na dva významné momenty. Za prvé je to ono vytržení se z běhu života vyjádřené ve verši „já je dnes v noci nepočítat smím“. Jakoby se lyrický subjekt ve chvíli vzpomínání a rozplétání niti jiného života stavěl mimo ten svůj. Tok času na něj pro tuto chvíli nemá vliv, protože on jde proti němu. Věci nadcházející pro něj vyvstávají z minula, ne z budoucna, a tím je subjekt jakoby netečný k proudu času, který se plyne přirozeně. Za druhé, je to představa života jako nitě. Život a tedy i čas se zde jeví jako souvislý proud, po kterém se mohu vydat zpátky, jedná se o jasnou, přímou cestu (srovnejme s „klubkem nití pod kolébkou“, viz dále v textu).

V sonetu osmém se věčnost trvání času krve problematizuje:

A v opuštěná hnízda vlaštovčí / jen vítr slámu tahá si a stele / těličku prázdnoty, jež bez očí / prohlédla nás až do popele. // Až do popele posledního z nás. / V úzkostech, že jsi mezi posledními, / vinu nit zpátky verši svými // od jedné smrti k druhé smrti zas⁻⁷⁹

⁷⁷ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 138. Další citace tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, s. 138. Další citace tamtéž.

Je zde tedy přece jen nějaká konečnost, nebo aspoň úzkost z ní. Ani chápání sebe sama jako součásti rodu, skrz který budu i po své smrti přítomný, mě neuchrání od úzkosti z konečnosti. Srovnajme podobné vyjádření z *Města v úplňku*, kde se život přeléval z „kolébky do kolébky“. Zde se život naopak odvíjí od smrti ke smrti, vine se obráceně, jak bylo řečeno výše.

V motivech smrti pokračuje básník i v sonetu desátém - uplývání všeho v čase je dovedeno až na prvopočátek, k úsvitu lidstva, kde je smrt už přítomna.

A po každém z nich jinak se nám stýská - // už jednou – dávno, v noci bez lidí - // smrt jejich spatřili jsme zblízka, / dřív, než ji oni uvidí.⁸⁰

Při odvíjení času zpátky nacházíme tedy konečnost už v počátku existence, víme o ní dokonce ještě dříve, než ji uvidí ti, kterých se týká. V tomto negativním tónu si Hrubín nevšímá druhého pólu, tedy narození, a v odvíjení času nazpátek převládá pocit odcházení všeho. A protože život a čas je jako nit, je to předurčená cesta, nejde z ní uhnout. Hned v další básni se však perspektiva mění.

V jedenáctém sonetu dochází k narození dědečkova syna, čas krve pokračuje dál, písek hvězd dále odměřuje. Za pozornost stojí následující verše:

A spí tu s vámi – klubko jeho cest je pohozeno pod kolébkou.⁸¹

Zde tedy vidíme, že čas se nám jeví jako přímá cesta, jako zpětně odvíjená nit', pouze při onom zpětném odvíjení času. Pokud stojím na počátku cesty, události přirozeně přicházejí z budoucna a uplývají do minula, je náš život klubkem nití, z kterých je třeba konečnou nit života teprve uplést. V posledních šesti verších Hrubín ztotožňuje smrt a zrození – svatební lože je zároveň úmrtním – obojí se však v této zpětné perspektivě jeví jako nutnost stálého plynutí „času rodu“.

Motiv mrtvých předků se znovu vrací v sonetu dvanáctém – mrtví předci spoluutváří živého člověka, jsou s ním sepjati:

⁷⁹ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 142.

⁸⁰ Tamtéž, s. 144.

⁸¹ Tamtéž, s. 145.

Za lunou Marie – a k stínu vrat / blíží se, šeptajíc jí díky, / s komonstvem mrtvých, kteří budou spát / pod jednou střechou s tvými nebožtíky. // Tiše tě volá, svého ženicha. / Z prachu sta těl jde teplo tvého těla⁸²

V těchto verších je navíc předjímáno spojení obou rodů v budoucím sňatku, proto nakonec budou spát všichni mrtví pod jednou střechou. Mrtví předci jsou mojí nedílnou součástí, proto do budoucího sňatku přináším i všechny své mrtvé – svůj rod a jeho paměť. Sňatek je zde budoucností, která se již stala. Toto vzpomínání na budoucnost umožňuje právě obrácené vinutí času, které v sonetu třináctém spěje ke svému závěru (k počátku):

Nazpátek odvíjím nit života / až k tobě, dítěti⁸³

Toto vyústění se však naplno uskutečňuje až v sonetu čtrnáctém, kde nabývá biblických rozměrů:

Dnes narodí se Kristus Pán.⁸⁴

Právě tímto biblickým odkazem se však toto zpětné odvíjení natahuje ještě mnohem dál než k počátku života dědečkova, až k událostem biblickým, a my tím, že jdeme po stopách dědečkova života, jdeme zároveň ke kořenům křesťanským. Časové pole je tu několikanásobně rozšířeno, zároveň však není přetržena rodová linie, proud života napříč dějinami:

My neseme mu Víru - [...] / neseme ji z kolena do kolena, / ten lehounce a onen pod ní sténá.⁸⁵

Opět je rod zobrazen jako řetěz, který nekončí, ale který nese pro nového člověka jeho dědictví, ve kterém je celý obsažen.

Všechny tyto momenty jsou přítomny i v sonetu posledním. Nacházíme opět „paměť rodu ve vánici tváří“, což je motiv představený v mnoha obměnách. V závěru básně čteme:

[...] květ ovesničky, která na své koře / zapíše jednou všechna tvoje hoře.⁸⁶

Vracíme se na začátek cyklu, ke stejným ovesničkám, které však na konci cyklu vidíme jakoby z druhé strany času. Na začátku byly stromy popsanou kronikou, po převinutí nitě

⁸² Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 146.

⁸³ Tamtéž, s. 147.

⁸⁴ Tamtéž, s. 148.

⁸⁵ Tamtéž, s. 148.

⁸⁶ Tamtéž, s. 149.

k počátku jsou nepopsaným listem, jehož budoucí úkol však může básník předvídat, protože je jeho minulostí.

Na závěr této kapitoly je třeba říci více k samotnému motivu včelího plástu. Ve své druhé sbírce *Krásná po chudobě* v básni *Včelí plást* píše Hrubín toto:

[...] čím budoucnost jako včelí plást / naplníme, dnové rodni?⁸⁷

Již zde je zřejmé, že motiv včelího plástu se pro Hrubína váže k budoucnosti, v citovaném úryvku se dokonce stává budoucností. Ve sbírce *Včelí plást* se motiv dále rozvíjí. Pokud vnímáme včelí plást jako budoucnost nebo čas jednoho člověka, vyvstává před námi, společně s tematikou rodu, celý včelín, plný mnoha plástů. Je to podobný obraz, jako přirovnání k vánici. Hrubín se ptá, čím tuto budoucnost naplníme, a ve *Včelím plástu* naplňuje budoucnost životem. Nejen svým, ale po něm pak dalšími pokračovateli rodu. Včelí plást jako jeden život tvoří tedy celý „včelín“ rodu. Tím se Hrubín opět vrací k prvnímu verši celé sbírky, k obrazu hrobu a včelína – pomníku minulosti a příslibu budoucna.

I ve *Včelím plástu* tak vidíme způsob zachování trvalého kontaktu s minulostí. Vedle „paměti země“, která je zachována skrz koloběh života a zajišťuje tak neustálý proud „času země“, nacházíme „paměť rodu“. Ta je umožněna právě trváním rodu, vlastně opět koloběhem života, viděném však z jiné perspektivy, z perspektivy lidské. Lidský život je součástí rodu, „čas lidský“ tak utváří „čas rodu“. A právě v tomto rodovém spříznění je zajištěn neustálý tok času. Přítomnost je jen nepatrnou vločkou v ohromném mraku minulých i budoucích členů rodu. Celá sbírka tak nabízí dva pohledy na zachování věčného proudu času ve smyslu zpřítomňované minulosti, která spěje k budoucnu. Toto zachování probíhá skrze zemi a rod, které tak získávají vysoce časový význam, jsou garanty zachování jeho toku nezávisle na „čase lidí“.

⁸⁷ Hrubín, František: *Krásná po chudobě*. In František Hrubín: *Zpíváno z dálky*, ed. J. Brabec, Praha, Československý spisovatel 1967. s. 77.

4. Věčnost ve Včelím plástu

Nyní se zaměřím na otázku věčnosti - jaké podoby věčnost ve sbírce nabývá a jakým způsobem se vztahuje k času. Pokusím se pro tuto chvíli abstrahovat od spojitostí křesťanských, protože křesťanskému aspektu času ve sbírce se budu věnovat v další kapitole. Zde bych tedy rád rozebral otázku věčnosti jako obecného trvání s vědomím toho, že křesťanské hledisko bude hrát významnou roli.

Jan Patočka při úvahách nad dílem Máchovým uvažuje o věčnosti takto: „Věčnost nemá nic společného s časem: rozprostírá-li čas a zároveň omezuje, je-li stále překonávanou hranicí, dělbou, stále novým rozbořem celku, je právě zápor této stránky času klíčem k věčnosti. Nekonečno věčnosti je bez hranic ad extra i ad intra; není čeho se zachytit, není v něm žádný jev, žádné rozlišování – a proto žádné odkud – kam, a tedy žádný cíl a pohyb – bez možnosti určovat zbývá pouhý zápor, pouhé prázdno.“⁸⁸ Věčnost tak podle úvah Patočkových stojí mimo čas, respektive je negací času v jeho hlavních stránkách. Je bez plynutí, nedělitelná, bez hranic – pro lidskou existenci, která je ve své podstatě časová se tak věčnost stává negativním prostorem, „pouhým prázdňem a záporem“. Takto pojatou věčnost můžeme nalézt i u Hrubína. Je však třeba upozornit, že to není jediný přístup k věčnosti, který ve *Včelím plástu* pozorujeme – pozitivní pojetí věčnosti zmíním v této kapitole dále.

Vnímáme-li věčnost jako negaci času, jako něco stojícího mimo něj, je spánek města, jak se s ním setkáváme v *Městu v úplňku*, věčností, respektive trváním v ustrnutí. Město se ve spánku vytrhává proudu času, je zastaveno v nehybném, trvajícím obraze, který se zdá věčným. Je vytrženo i prostorově:

[...] *a jako starý papír na podpal, / na podpal ohně pro zem bez noclehu, / rozhodil kolem města pole sněhu*⁸⁹

Sníh kolem města vzbuzuje představu nekonečna, smazává tvary a hranice. Spící město tak před námi leží ve statickém obraze bez plynutí, vyňato z prostoru a času.

Tento spánek, toto ustrnutí, je pokusem přenosu do budoucna s možností opětovného zařazení města do proudu času. Přesto se obraz spícího města tak, jak se před námi v básních objevuje, zdá obrazem statickým a ve své státnosti věčným, chápeme-li věčnost jako negaci času. Spíše než o věčnost však jde o „bezčasí“, zastavení vnitřního prožívání času a tedy nemožnost

⁸⁸ Patočka, J., cit. d. (pozn. č. 67), s. 367. Další citace tamtéž.

⁸⁹ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 114.

změny v čase. Právě tato nemožnost změny vzbuzuje dojem statickosti a zdánlivé věčnosti. Vystoupení z toku času je však vnímáno negativně, jako nutný prostředek k obraně proti bezútěšné přítomnosti. Možnost navrácení se do toku času je však stále přítomna jako naděje na vymanění se z tohoto ustrnutí v bezčasí.

V druhém sonetu je naznačen jiný druh věčnosti.

ale včas, luno, mrazy zasklily tě / a do ráhnoví větrů, časům svítě, / zdvihá tě Pán: z tmy vykrojený sníh.⁹⁰

Zde nenacházíme ustrnutí formou spánku, ale zamrznutí v ledu. To je velký kvalitativní rozdíl. Zatímco spánek je spíše pasivním přečkáváním s vidinou probuzení, zasklení mrazem, tedy zamrazení, je definitivnější. Jedná se o udržení něčeho krásného navěky, není naznačena možnost zrušení této věčnosti. Luna je taktéž vytržena z proudu času, ne však proto, aby se do něj mohla navrátit. Je vyzdvižena vzhůru, aby jako stálá připomínka mohla svítit času plynoucímu pod ní. Na tomto místě je však třeba zmínit, že je to právě Pán, který vyzvedává lunu k věčnosti. Tím je zaručen pozitivní ráz tohoto zvěčnění, luna se stává stálou nadějí a světlem, které bude svítit věčně. Umístění této věčnosti nahoru, její vyzvednutí, má pak zcela jasně charakter křesťanský.

Je zde ještě další prostorové hledisko, které nám pomůže od sebe obě věčnosti kvalitativně rozlišit. Spící město je obranná skořápka, jeho vyčlenění z času je pohroužením do sebe sama, bezčasí funguje jako jakási ulita. Sníh pak město vyděluje z okolního prostoru, je hranicí, která zajišťuje městu nedotknutelnost. V okolním světě však čas stále plyne. Město ve svém možná zdánlivě věčném ustrnutí je tak obklopeno plynoucím časem. Stává se skořápkou v plynoucím proudu času, který se valí kolem. V druhém případě je však luna vyzvednuta nahoru – konstituuje se tak sféra věčnosti, která leží nad sférou času a vlastně ji tak ochraňuje. Tato druhá věčnost není vnímána negativně - jako prostor, kde člověk patřící času nemůže existovat, ale naopak jako sféra věčného krásna, ke kterému lze vzhlížet.

Takto chápaná věčnost, tedy vymanění se z proudu času a věčné ustrnutí, není však jediným typem věčného trvání, se kterým se ve sbírce setkáváme. Další možností věčného trvání se stává trvání v koloběhu. Jde o kvalitativně jinou věčnost, než o jaké mluví Patočka. Není bez pohybu, naopak, neustálý pohyb je právě jejím předpokladem.

⁹⁰ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 115.

Té zemi v kořenech se sbírající / život, v němž s námi věčně prodléváš, / z kolébky do kolébky přeléváš / a střežíš to, co neumíme stríci.⁹¹

Podobně pak v cyklu *Včelí plást* čteme v sonetu třetím:

*Jdeš na úmrtní lůžko spát / a paměť rodu ve vánici tváří / vločku tvé tváře chvátá vyhledat - /
A zítra vstal jsi opět, hospodáři.⁹²*

Tento koloběh se však stává věčností pouze tehdy, pokud odhlédneme od jednotlivých individuálních změn a pohybů a chápeme celý koloběh jako neustálý proud života, potažmo rodu. Jednotlivé „vločky“ jsou zanedbatelné, ale vánice je věčná. Dříve jsem upozornil, že tento koloběh je zdrojem „paměti země“, potažmo „paměti rodu“, nyní je třeba říct, že je zároveň chápán jako věčný, jako jistota trvání života v proudu času. Nejedná se tedy o věčnost z času vytrženou, ale naopak v něm obsaženou. Není statická, je to věčnost pohybu, kterého jsme součástí. I tato věčnost je vnímána pozitivně, je však jiná než ona pozitivní věčnost krásna nahoře. Jde o věčnost lidskou, věčnost života ne z hlediska jednotlivce, ale z hlediska života samého - jeho trvání. Věčné trvání tohoto koloběhu, které probíhá jakoby na pozadí běhu času jako jeho spodní proud, zajišťuje kontinuitu a možnost vnímat sebe sama ne jen jako individualitu, ale jako rozprostřenou existenci v koloběhu života. Individuální se ztrácí, konečnost existence ztrácí svou sílu, protože koloběh trvá stále.

Ve *Včelím plástu* přesto čteme obavu a pochyby o věčném trvání tohoto koloběhu:

Až do popele posledního z nás. / V úzkostech, že jsi mezi posledními, / vinu nit zpátky verši svými⁹³

Panuje tedy obava, že koloběh rodu může být přerušen, že dědeček lyrického subjektu může být mezi posledními, že zde existuje možnost ukončení tohoto trvání. Opět se však hlásí ke slovu výše citované verše z *Města v úplňku*. Stále zde totiž zůstává ten nejobecnější proud koloběhu života jako takového, který je propojen se samou podstatou země - věčnou jistotou a věčným trváním se tak stává právě tento proud a skrze něj celá země.

⁹¹ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 127.

⁹² Tamtéž, s. 137.

⁹³ Tamtéž, s. 142.

Hrubín ve *Včelím plástu* nalézá několik typů věčnosti – trvání. Nejprve je to věčnost vytržená z proudu času a tedy stojící mimo něj, věčnost statická a trvající. Ta je na jedné straně obrannou slupkou, která leží obklopena okolním tokem času a je pouze přechodná – je zde naděje na opětovné zasazení do proudu času. Zároveň je zde však sféra statické věčnosti nad námi, sféra ustrnutí krásného, k jejímuž ustanovení je třeba boha. V této věčnosti vidíme prvky křesťanské, stává se světlem, které ozařuje čas ubíhající pod ním a ke kterému můžeme vzhlížet. Toto ustrnutí je skutečně věčně trvajícím, je pozitivní hodnotou. Dalším typem věčnosti je pak věčnost plynoucí, věčnost koloběhu života, ve kterém zanikají individuální změny a pohyby a my vidíme pouze koloběh jako takový.

5. Čas a víra ve *Včelím plástu*

5.1. Město v úplňku a Včelí plást

Ve druhém sonetu *Města v úplňku* nacházíme první zmínku Boha. Jde o verše, kterými jsem se zabýval výše v kapitole o věčnosti, zde tedy již stručněji. Bůh je v těchto verších jistotou, ke které se lze upnout v těžkých časech. Krásno je zapečetěno v ledové schránce a vyzvednuto Bohem do sféry nebeské věčnosti, stojící nad pozemským časem – tedy ohraničující ho. Bůh tedy působí také mimo čas a dokáže z něj věci vyjmout. Boží věčnost je umístěna vysoko na nebi. Pohyb z času do božské věčnosti je tedy pohybem po vertikále. Tato boží nadčasovost je rozvíta hned v následujícím sonetu:

Zdvihá tě Pán: z tmy vykrojený sníh - / do tváře svítí zemi otců mých / a město přivírá se jako oko / pod čelem Čech vsazené přehluboko. // Než jasu zvykne, zalesklo se v něm / a nerozezná, zdali tys to, Pane, / kdo děsí za studeným plamenem, / za zmrzlou slzou slunce, která kane // na spící tvář mé země.⁹⁴

Boží věčnost se stává světlem, které osvětluje rodnou zem (zem otců mých – zde je zdůrazněna její minulostní podstata) v čase noci, tedy temnotě. V tom je možno vidět naději hledanou skrze víru v Boha. Tato naděje je zde však spojena s komplexem „rodné země“, není tedy osobní. Zároveň lze toto světlo interpretovat jako maják, který ukazuje cestu, a za jehož světlem plujeme. Tato božská věčnost by pak byla cílem, vykoupením z neustálého toku času, proměn a nestálosti. Byla by konečnou jistotou, věčností na konci časů, kdy dojde k vykoupení člověka. Bylo již řečeno, že Hrubínův katolicismus se liší od katolicismu například Zahradníčkova, mnohem více se váže s motivy země a rodu, které se stávají dalšími zdroji jistot (vedle víry v božské vykoupení). Stejně tak i ve *Včelím plástu* nelze toto směřování k věčnosti a stálosti chápat jinak, než jako součást většího komplexu motivů a témat. Zajímavý je ale také rozpor mezi zemí a městem, který můžeme číst v citovaném úryvku. Zatímco země se svými minulostními atributy je osvětlena světlem božské věčnosti, město se před tímto světlem zavírá, protože není schopno Boha rozeznat. Vnímá pouze „studený plamen zmrzlé slzy slunce“, kterou je luna zmrzlá v božské věčnosti. Město tedy vnímá pouze chladný svit a nevidí za ním onu sféru božské věčnosti – v tom se zřetelně liší od zbytku země a ztrácí její zakotvení ve víře.

Ve čtvrtém sonetu čteme:

⁹⁴ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 116. Další citace tamtéž.

*Vylidnils noc a v jejích prostorách // tiše se chvěje slabé zapípání / děťátek, která v této hodině / k tobě se, Bože, modlí prostince - // a mrazy svlékají nás k bičování / pod nebem, na němž obnažuje smrt / kloub světla, který hnětl zem a ztvrd.*⁹⁵

Kloub světla je možno chápat právě jako onu zamrznutou lunu, která svítí z nebeské věčnosti. Opět se tedy vrací vertikála, která směřuje vzhůru k božské věčnosti. Báseň *Tiha země* ji ukotvuje v zemi – vzniká tak vertikální propojení Boha a země. Vraťme se ale ke čtvrtému sonetu a k citovanému úryvku, ve kterém dále čteme spojení dvou motivů naděje: dětí a Boha. Bůh se propojuje s nadějí, kterou symbolizuje narození dítěte – zde však narození ještě nenabývá biblického rozměru. Víme již, jak je pro Hrubína důležitý rod a jeho pokračování v dětech. V těchto verších se Bůh stává garantem, nebo aspoň nadějí k jeho zachování – opět tedy vidíme těsné propojení katolických motivů s motivy rodu. Věčnost koloběhu rodu, předávané krve zde stojí vedle věčnosti Boží – věčnost změny a věčnost neměnná, přičemž božská neměnná věčnost je zde kladena výš, jako nejvyšší dobro, ke kterému se lze modlit. Na začátku tohoto sonetu, který je celý adresován právě Bohu, čteme tento verš:

*[...] zemi, jež kdys ti tkala závoj slávy.*⁹⁶

Aspekt boží je tak propojen se zemí, která je vnímána ve své minulosti jako slavná „boží země“.

V sonetu sedmém pak nacházíme upomínku českého světce, konkrétně Jana Nepomuckého:

*A nebe k jaru dýchá celou zemí, / až na místo, jež zvápenatělo, / až na tvé město, Svatý pod věžemi, / kterýs tu čekal, až se dochvělo // vlnění řeky nad zmučeným tělem. / Nevěrné mrazi v srdci vyhořelém, / jim skrojek země svatojánské ztvrd*⁹⁷

V Janu Nepomuckém se prolínají dvě roviny: historická a křesťanská. Jan Nepomucký je reálnou historickou osobností – je tak vzpomenu ta dávná minulost města, která je však nyní smazána (viz dříve v textu). V křesťanské rovině vnímáme Jana Nepomuckého jako českého světce a patrona – zmínka o něm tak staví vedle současné temné reality města patrony české země a celý komplex zemské víry. Zem a Bůh jsou úzce spojeny v prvním citovaném verši, „nebe k jaru dýchá celou zemí“. Nebe a Bůh jsou v těchto verších vnímány jako naděje k překonání zimy, jako naděje a záruka světlé budoucnosti. Z tohoto nadějného směřování je

⁹⁵ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 117.

⁹⁶ Tamtéž, s. 117.

⁹⁷ Tamtéž, s. 120. Další citace tamtéž.

však město vyňato, pro něj jako by žádná naděje nebyla. Jana Nepomucký tak není zárukou vykoupením města, ale pouhou připomínkou jeho ztracené minulosti. Dále v úryvku čteme, že „nevěrným skrojek země svatojánské ztvrď“ – jako nevěrné lze chápat ty, kteří ztratili příslušnost ke křesťanské zemi a její minulosti. Ztratili víru v Boha a zem – na konci všeho tak na ně čeká jen hrůza a ne vykoupení ve věčnosti, ke kterému směřuje celá země. V tomto verši můžeme odůvodněně vidět souvislost s dříve zmíněnou neschopností města vidět Boha za studeným svitem měsíce. Je tak dokreslen obraz města, které spí v temnotě bez budoucí naděje pro lidi v něm žijící.

V devátém sonetu je tato představa částečně narušena:

Spí město, město lidu královského, / i v nejmenším svém kameni, jenž rost / tak vysoko, až k zvonům věží jeho. / V tichu, jež zpátky přešlo starý most, // hluboce spí. Dej, Bože, aby spalo, / jak nespalo už dlouho! Jenom střež / ten jeho sen, v němž proud je popones / o mnoho nocí bliž, než prve stálo!⁹⁸

V těchto verších je spánek města vnímán pozitivně, Bůh je o něj dokonce v modlitbě žádán. Vrací se myšlenka přesunu spícího města do budoucna, pryč z temné noci, pod ochranou a dohledem Boha. Město je však vykresleno odlidštěně, pouze jako strnulý barokní monument - nejde tedy o rozpor s předchozím odstavcem a s lidmi bez naděje v budoucno. Městem jsou zde věže, zvony, kameny a jeho dávná minulost „města lidu královského“. Jeho obraz je odlidštěný, stává se spíše monumentálním symbolem, klenotem v srdci země a jako takový neztrácí kontakt s Bohem a naději v budoucnost. Obraz města je vykreslen ve svitu měsíce, je tedy spíše chladný – jedná se o hrdou a důstojnou monumentalitu obrazu města. *Město v úplňku* je tak v jistém protikladu k *Včelímu plástu* – představuje „zemskou víru“, víru stroze a chladně majestátní, spíše institucionální, neosobní. Tím vytváří tento oddíl jeden z polů sbírky, proti kterému, spíše komplementárně než v kontrastu, stojí *Včelí plást*.

V sonetu jedenáctém nacházíme připomínky a motivy narození Ježíše Krista jako symbolu naděje a změny, jako spasitele:

S úzkostí naslouchat u srdce jeho, / můj rodný kraj, dáno je ti též, / sluneční slámu z patra nebeského / už dávno jsi do jeslí zimy snes // a teplo chlívů, které léta schrání / dech telátek,

⁹⁸ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 122.

*když usnou po klekání, / dnes otevřeš [...] / té noci, která čeká nad krajinou, / až Narodí se –
Jak se chvěje zem! / Pod lunou ticho, pěna pod jezem.*⁹⁹

Narození zde má již zcela jasně rozměr biblický, náboženský. Sluneční svit se stává slámou v chlévě - příchod jara, který je v cyklu tak silně očekáván, je tedy spojován s narozením Krista. Strůjcem zrození nové naděje je rodný kraj, rodná zem, která sama musí vložit vše potřebné. Nejde tedy o pasivní čekání na vykoupění, ale o aktivní směřování k jaru, k naději, které se odehrává skrze katolickou zem. Příchod dítěte, který je zároveň příchodem Krista, dává naději na navrácení se do času. Kristus byl seslán Bohem, stejně tak sluneční paprsky jako sláma chléva přicházejí po vertikále, ze sféry božské věčnosti – i ta je tak v novém impulsu narození naděje obsažena. K budoucímu vykoupění směřuje dohromady zem i božská věčnost, umístěná na nebi – opět tedy vidíme důkaz propojení země a víry. Aluzí na příběh o narození Krista navíc dává Hrubín celému ději nádech něčeho opakovaného. Vnímáme zde další cyklus, cyklus křesťansko-dějinný - spása narozením opět přichází. Biblické narození je v narození dítěte v *Městu v úplňku* přítomno. Nejde o stejný děj, o navrácení minula, ale o novou kvalitu - dítě se stává součástí koloběhu rodu a zároveň koloběhu křesťanského. V tomto sonetu tak dochází k propojení všech zásadních motivů sbírky: země, víry a rodu.

Podobný postup najdeme v předposledním sonetu *Včelího plástu*:

*Dnes narodí se Kristus Pán. / Dříví, jež otec štípá ve stodole, / počítá sílu nespočetných ran, /
které svět schoval pro Pachole. // Co všechno nese různá sebranka / Jezulátku, jež v seně
sladce dřímá! / [...] / My neseme mu Víru – Zdali dost / zpívají k její slávě naše struny? /
Králové naši si ji do koruny // zasazovali jako skvost - / neseme ji z kolena do kolena, / ten
lehounce a onen pod ní sténá.*¹⁰⁰

I v těchto verších platí to, co bylo zmíněno dříve – narození dědečka je zasazeno do dvojího cyklu a opakování.

Za zmínku stojí ještě závěr citátu, který se týká víry. Vidíme, že víra je chápána jako dávná ctnost, která je se zemí neodlučně spjata: „Králové si ji do koruny zasazovali jako skvost“. Zároveň je přenášení víry jedním z úkolů rodu – „neseme ji z kolena do kolena“. Rod tedy není jen spodním proudem paměti země, nese sebou i víru, která se stává jedním ze

⁹⁹ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 124.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 148. Další citace tamtéž.

základních kamenů země tak, jak ji chápe Hrubín. Ke kontinuitě rodu a paměti se přidává i kontinuita víry.

Včelí plást, jak jsme poznamenali dříve, přináší druhou polohu víry, která je komplementární k představě víry v *Městě v úplňku*. V pátém sonetu *Včelího plástu* čteme toto:

Světnici hlídá svatý Jan. / Z polí, kde žháři obcházejí stohy, / než od nepravých bude rozeznán, / sem k nám se stáhl do zálohy. // Celý kraj od nás přehlédne / s nedělní cestou do kostela¹⁰¹

Setkáváme se s jiným konceptem víry – s vírou venkovskou. Opět vidíme svatého Jana, zde se však neobjevuje v majestátní podobě zemského patrona, ale jako ochránce lidí a jejich příbytku. Svatý Jan přehlíží celý kraj, je v něm přítomen, stejně jako je víra přítomna všude na venkově. Kontrast město-vesnice, se tak projevuje i ve víře. Na jedné straně stojí dávná víra královská, jejímž nositelem se stává samotná země. Je to víra vznešená a monumentální, ale spíše odlidštěná a chladná. Proti ní vidíme obraz víry venkovské, víry nemonumentální, lidské, která je nesena rodem. A tak podobně jako byl vytvořen koncept dvou pamětí, tedy paměti země a paměti rodu, je k nim přiřazen i koncept dvou způsobů víry, který se s nimi propojuje.

5.2. Torso mariánského sloupu

K popsání křesťanských motivů a jejich časových souvislostí je nezbytné věnovat se blíže skladbám *Torsa mariánského sloupu*, které jsou věnovány Janu Zahradníčkovi. Tři modlitby *Torsa mariánského sloupu* jsou modlitbami k Panně Marii, prosbami o ochranu při vědomí oslabení víry v zemi a národu. Ty tvoří jakési intermezzo mezi dvěma sonetovými cykly. Uspořádanosti díla si všímá Jaroslav Janů v *Kritickém měsíčníku*: „Záměrná stylisace v uspořádání sbírky jde tak daleko, že třebas poslední verš prostřední skladby ‚Torso mariánského sloupu‘, ‚od města ke vsím zpívám v řeči rodné‘ vlastně obsahuje udání přechodu od motivické oblasti první skladby, již je město-národ, k motivické oblasti skladby druhé, již je vesnice-rod.“¹⁰² Při vysoké důležitosti, která je kladena na formální a koncepční stránku sbírky, je třeba specifickou polohu skladby v rámci sbírky blíže interpretovat.

V celém kontextu sbírky je pro postihnutí motivů víry *Torso mariánského sloupu* částí nejzásadnější. Celá skladba stojí uprostřed sbírky a je jakoby podpírána ze dvou stran dvěma

¹⁰¹ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 139.

¹⁰² Janů, J., cit. d. (pozn. č. 49), s. 305.

věnci sonetů, z nichž každý symbolizuje jednu tvář víry. Víra zemská a lidová tak společně podpírají mariánský sloup, který symbolizuje jejich vyvrcholení, avšak nyní je pouhým torzem. Mariánský kult v sobě skutečně nese jak víru zemskou, tak lidovou, stržení sloupu je tak obrazem úpadku víry v její opravdovosti a tím i zkázy země:

Do záhuby nás neuvod'! / Tvůj sloup jak stěžeň, jenž drží loď, / jak tenkrát padal, strhl s sebou / zem, která stála s tebou / na kraji hrůz.¹⁰³

Víra však zůstává - základy, ze kterých sloup vyrostl, jsou stále přítomné a toto trvání víry stojí v opozici k zániku sloupu v čase. Víra země a lidová víra, stejně jako paměť země a rodu, jsou stálou konstantou, která přetrvává. V tomto kontextu se jako stářejší jeví zemská víra, která ve své strnulosti a monumentalitě není nesena lidmi, ale samotnou zemí jako její dávný atribut. Nicméně oba póly víry jsou ve své obecnosti stálé, jsou neustále přítomny jako spodní, neměnný proud, i když ztratily svou vnější manifestaci, symbolizovanou zde mariánským sloupem. Proto je možné nad jeho torzem budovat novou budoucnost, v tomto případě budoucnost zatím pouze žádanou modlitbou k Panně Marii.

V první modlitbě je Maria ukázána jako stálá konstanta, ke které se modlí chudák i bohatý.

K obrazu tvému, Maria, / bohatec modlí se jako já / a vodou svěcenou si kropí / tvář stejnou od potopy, / již nezastřeš, // [...] Maria Panno, shlédni již / na ty, co lidem jsou na obtíž! / Kam kráčeji? Zimou a sněhem / kráčeji za noclehem, / zloděj i vrah. // Dej, ať už dojdou k svému stohu, / kde mohou snít sny ležácké, / počítat drobné vši žebrácké, / za nocleh poděkovat Bohu!¹⁰⁴

Maria je neměnná, tvář má stejnou „už od potopy“, spojuje tedy vše minulé s přítomným – všichni se modlili ke stejné tváři. Zároveň dohlíží na budoucí kroky těch, kteří „lidem jsou na obtíž“. I ty by ve své milosrdnosti měla dovést k jejich cíli, k jejich budoucnosti. Maria se tím přibližuje Bohu tak, jak se nám jevil v *Městu v úplňku* – vede lidi k budoucímu naplnění jejich cíle.

Ve druhé modlitbě se vrací motiv dítěte, tentokrát však dítěte posledního, ke kterému je přirovnána zem:

¹⁰³ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 133.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 129-130.

Rákosím světla pluje zem / Jak košík s posledním děťátkem, / nasáklý bahnem, břehům ráje / chvílemi uhýbaje, / než ruka tvá // to děťátko, už křehnoucí / tak blízko u lásky horoucí, / jež k pláči nabíralo prve, / pozvedne v plenkách krve / a pohoupá. // Maria Panno, požehnej / rodičkám našim a sílu dej / matkám, jež rodit mají v smrti! / Děťátka svá co škrtí, těm jednou zjev // Jezulátko, jež neslo kříž, jež bylo bratřím svým na obtíž, / jež probodli ranami pěti - / Ochraňuj naše děti / a naši krev!¹⁰⁵

Zem je tedy opět dávána do souvislosti s narozením Krista, v těchto verších však v jakémsi protikladu – země je posledním dítětem, je na konci koloběhu a uhýbá ráji. Jedná se tedy o bezútěšný konec mimo věčnost božího ráje. Je to stav podobný stavu v *Městu v úplňku* - noci, která žije jen přítomností a jediné budoucí směřování je směřování ke smrti. V ní však není žádné trvání, žádná věčnost, protože paměť se ztrácí. Přichází však Maria, která pozvedá zem a vynáší ji z této bezútěšné situace. Opět vidíme paralelu s Bohem z *Města v úplňku*, který byl taktéž vnímán jako naděje na vymanění se z noci. Ve chvíli, kdy Maria pozvedá děťátko-zemi, vrací se obraz Krista a země tak je ztotožněna s jezulátkem, ač v počátku stála v opozici. Tak Maria zemi, která došla ke svému konci, přetváří v nový počátek naděje, dává jí opět budoucí perspektivu.

Ve třetí modlitbě je pak tematizován sám zánik sloupu:

Do záhuby nás neuvod'! / Tvůj sloup jak stěžen, jenž drží lod', / jak tenkrát padal, strhl s sebou / zem, která stála s tebou / na kraji hrůz - // a vztáhni ruce ochranné / nad kraje, kde víchr ustane, / nad zem, kde závěj na závěji! / Lásku a věrnost její / naposled zkus! // Maria Panno, polituj / těch, kteří rozbili obraz tvůj! / V hodince smrti, již se brání, / nebudou bez zastání!¹⁰⁶

Pád sloupu je v těchto verších symbolem odřeknutí se víry, které zapříčinilo budoucí hrůzy – objevuje se myšlenka války jako trestu. Maria je však přesto žádána o ochranu – je zde naznačen rozdíl mezi zemí a lidmi, kteří „rozbili obraz tvůj“. Země zůstává věrná panně Marii – „lásku a věrnost její naposled zkus!“ Na základech zemské víry tak je vybudován obraz nové budoucnosti, které bude dosaženo právě pod ochranou Panny Marie.

V celém *Torsu* vnímáme silně přítomný ženský aspekt jako záruku budoucnosti, a to ve dvou podobách. První je právě Panna Maria jako božský ženský princip, který dovede zemi

¹⁰⁵ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 131.

¹⁰⁶ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 133.

k břehům ráje a tím k budoucnosti. Druhou je motiv matek a ženství, které rodí nový život, který tak může směřovat do budoucna.

Maria Panno, požehnej / rodičkám našim a sílu dej / matkám, jež rodit mají v smrti! / Děťátka svá co škrtí, / těm jednou zjev // Jezulátko, jež neslo kříž, / jež bylo bratřím svým na obtíž, / jež probodli ranami pěti - / Ochraňuj naše děti / a naši krev!¹⁰⁷

Maria je volána jako ochránkyně tohoto ženského principu a je tak přítomná v obou podobách – jako svatá ochránkyně i jako žena dávající nový život. V této dvojakosti můžeme opět nalézt paralelu s pamětí země-rodu a s vírou zemskou – lidovou.

Bůh a Panna Maria se ve sbírce stávají důležitými garanty budoucnosti – světlé budoucnosti může být dosaženo pod jejich ochranou. Bůh konstituuje sféru věčného krásna, která se nachází na vertikále a ohraničuje pozemské plynutí času. Zároveň je však nejvyšším dobrem, ke kterému můžeme směřovat a vzhlížet. Maria nás pak dokáže k nové budoucnosti přímo dovést. Víra v ní a obecně víra katolická je sice rozbita (sloup je stržen), ale základy, na kterých ji lze znovu vybudovat stále přetrvávají. Těmito stavebními kameny víry jsou „víra země“ a „víra lidová“, každou z nich pak ve sbírce reprezentuje jeden věnec sonetů. Díky nim, je možné žádat Pannu Marii o pomoc i přesto, že mariánský sloup je stržen – tyto základy víry tak stojí v protikladu k ničivé síle času, která sloup strhla.

¹⁰⁷ Hrubín, F., cit. d. (pozn. č. 56), s. 131.

6. Závěr

V této práci jsem ukázal, jak významná je pro Hrubínovu sbírku práce časem a časovostí, jak konstituuje zásadní významy a vztahy napříč celou sbírkou. Hrubínův čas je bohatě strukturovaný, časovost se klene nad celou sbírkou a nese důležitou upomínku – hrozbu přerování času, hrozbu ztráty vazeb a ustrnutí. Hrubín hledá ve sbírce opory, které mohou v těžké době pomoci toto ohrožení překlenout.

Ve *Včelím plástu* nacházíme motiv minulosti podržené v paměti, která je právě skrze paměť zpřítomňována. Velké nebezpečí pak ale tkví ve ztrátě paměti, která způsobí nenávratné uplynutí minulého. Ztráta kontaktu s minulem je závažná, protože existence bez minulosti nemůže směřovat k naději v budoucnu. Je vytržena z toku času a žije pouze neustále opakovanou přítomností, která spěje k zániku. Hrubín však nachází hlubší zdroje „paměti“, které tok času dokáží garantovat jako hlubší proud i při ztrátě individuální paměti.

Jedním z nich je „paměť země“, jejímž zdrojem je koloběh života – neustálé nové rození. Tento koloběh je nezávislý na povrchové „paměti lidí“. Stává se „paměť země“ v její největší obecnosti. Země díky ní dokáže přečkat aktuální temnotu pouhého přítomna právě díky hlubšímu proudu koloběhu života, který zajišťuje neustálý tok „času země“.

Druhou pamětí je „paměť rodová“. Na rozdíl od „paměti země“ je lidskou pamětí. Ne však ve smyslu individuálním. Tím, co zajišťuje tok času je koloběh rodu, ve kterém se individuální smazává. Koloběh rodu pak - stejně jako koloběh života v „paměti země“ - zajišťuje neustálý tok času – neustálý kontakt minula s přítomnem nezávisle na paměti jednotlivce, která se může ztratit.

Tyto dvě „paměti“ se tak stávají jistotami, které i v těžkých dobách dokáží zajistit setrvání v toku času a tedy existenci s rozměry minula i budoucna. Země a rod tak vytváří dva jistotní póly sbírky, což je podtrženo i jejím rozvržením – *Město v úplňku* a *Včelí plást* stojí proti sobě stejně jako „paměť země“ a „paměť rodu“, společně však utvářejí výsledný akord celé sbírky.

Ve sbírce nacházíme také dva typy věčnosti. Prvním je věčnost jako negace času, respektive věčnost z času vytržená. Tuto věčnost nacházíme ve sbírce ve dvou podobách. Zaprvé je to věčnost spícího města, které je ve svém ustrnutí vytržené z proudu času. Ustrnutí je obranou skořápkou, pevným ohraničením – město spí, ohraničené polem sněhu, kolem ale čas dále plyne. Spíše než o věčnost se jedná o bezčasí, které je nutné jako obrana před tmou, která se

ve městě prostírá. Toto věčné trvání bezčasí je však možná pouze zdánlivé – stále trvá naděje na opětovné zařazení města do toku času.

Zadruhé je to věčnost vyzdvižená Bohem. Zamražená luna je vyzvednuta nad sféru času, kde ve věčném zamrazení svítí dolů na plynoucí čas. Konstituuje se tedy sféra věčného krásna, která je ustanovena Bohem. Tato věčnost ohraničuje sféru času (naopak spící město bylo časem ohraničeno) a je možné k ní směřovat jako k pozitivní hodnotě.

Vedle tohoto typu věčnosti, která je negací času a existuje vně něj, nacházíme ve *Včelím plástu* také věčnost v čase obsaženou. Je to věčnost koloběhu života a rodu. Tato věčnost není ustrnulá a beze změn, naopak jde právě o věčnost změny. Věčnost těchto koloběhů zajišťuje jistotu neustálého toku času a kontaktu s minulem. Ve sbírce však čteme pochyby a obavy o trvání věčnosti rodu, nejvyšší jistotou se tak stává koloběh života jako takového, díky kterému je zachována „paměť země“.

Bůh se ve sbírce stává důležitým garantem budoucnosti. Boží věčnost, umístěná na vertikále, je nejvyšším dobrem, ke kterému je možno směřovat v naději. Zároveň se ve sbírce setkáváme s motivem narození dítěte jako naděje do budoucna, který často nabývá biblický rozměr. Narození dítěte je tak zasazeno do většího cyklu křesťansko-dějinného.

Ve sbírce se setkáváme se dvěma podobami víry. První, vyjádřená v *Městu v úplňku*, je „víra země“. Není nesena lidmi, naopak je přítomná v zemi jako její základní aspekt – z tohoto pohledu je stálá, přetrvává, i když ztrácí svou vnější manifestaci. Má silný minulostní charakter, je spíše chladná, monumentální a odlidštěná. Proti ní stojí víra lidová, kterou nacházíme ve *Včelím plástu*. Jde o víru lidskou, lidé ji nosí v sobě díky nepřetržitému cyklu rodu – předávají si ji jako dědictví.

Tyto dva typy víry nestojí v opozici, stejně jako nestojí v opozici „paměť rodu a země“. Naopak slouží jako pevné základy, ze kterých může vyrůst silně prožívaná křesťanská víra, kterou ve sbírce symbolizuje mariánský sloup. To je umocněno i kompozicí sbírky, kdy skladba *Torso mariánského sloupu* je z obou stran podepřena oběma věnci sonetů. Tato víra je však rozbita, ze sloupu zbývá pouhé torzo – obraz doby, která odvrhla křesťanskou víru a je trestána válkou. Víra země a lidu však stále přetrvávají a tak je možno na troskách sloupu stavět novou budoucnost. Stojí tak proti ničivému proudu času, který smetl mariánský sloup.

V *Torsu* není jako záruka budoucnosti vnímán Bůh. Modlitby této části jsou směřovány k Panně Marii, pod jejíž ochranou je možno dosáhnout nové budoucnosti. Je zde tedy

přítomný ženský princip a to ve dvou podobách – Maria jako božská ochránkyně země, která dává zemi budoucnost, a žena rodící nový život, přičemž narození dítěte je opět nadějí v budoucno.

Při interpretaci sbírky z hlediska časovosti vystupují do popředí stejné motivy, které jsou zdůrazňovány v dobové recepci. Země a rod jsou garanty zachování toku času a kontaktu s minulostí skrze koloběh života a rodu, které jsou zároveň ve své cykličnosti a neustálé změně věčné. Zároveň jsou nositeli dvou základních pilířů víry – „víry země“ a „víry lidové“. Na těchto stálých pilířích pak může vyrůst bytostně prožívaná katolická víra. Bůh, boží věčnost a Panna Maria mají pak moc dovést zem ke světlé budoucnosti. I z perspektivy časovosti jsou tak základní motivy sbírky, tedy země, rod a víra, silně provázané a vytvářejí složitý komplex časových významů.

7. Použitá literatura

7.1. Prameny

Hrubín, František: *Včelí plást*, in František Hrubín: *Básně*, ed. I. Málková (Brno: Host, 2010), s. 111-149.

Hrubín, František: *Včelí plást* (Praha: Vilímek 1940), Sbíрка poesie Tvar.

Hrubín, František: *Zpíváno z dálky. Básnické dílo Františka Hrubína I*, ed. J. Brabec (Praha: Československý spisovatel, 1967), 160 stran.

Hrubín, František – Seifert, Jaroslav – Strnad, Josef – Frynta, Emil: *Adresát František Hrubín*, ed. I. Málková (Brno: Host, 2010), 376 stran.

Hrubín, František – Zahradníček, Jan: *Ve znamení „jadis“...*, eds. J. Wiendl, Z. Wiendlová (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2018), 208 stran.

7.2. Dobové kritiky

Červinka, Jaroslav: *Poesie Františka Hrubína*, in Řád 7, 1941, s. 520-529.

Fučík, Bedřich: *Nad Hrubínovým Včelím plástem*, in Akord 8, 1940-1941, č. 7, s. 248-251.

Götz, František: *Rozkvět české lyriky*, in Čtème: zprávy o nových knihách, 1941, č. 3, s. 39.

Haller, Miroslav: *Pro žákovské knihovny. Poesie*, in Střední škola 21, 1941, č. 3, s. 213-217.

Janů, Jaroslav: *Průhledy do nových knih. František Hrubín: „Včelí plást“*, in Kritický měsíčník 4, 1941, č. 9-10, s. 305-306

Jedlička, Benjamin: *Lyrika duchovní inspirace*, in Lidové noviny 48, 1940, č. 652, s. 3.

jk (Kunc, Jaroslav): *Lyrik země krásné, země milované*, in Knihy a čtenáři 4, 1941, č. 1, s. 5-7.

-uhl- (Mühlstein, Bohumil): *Nová studnice poesie*, in Naše zprávy 3, 1941, č. 8, s. 7.

Pilař, Jan: *Lyrika Františka Hrubína*, in Venkov 36, 1941, č. 43, s. 7.

AMP (Píša, Antonín Matěj): *Nová poesie Zahradníčkova a Hrubínova*, in Národní práce 3, 1941, č. 29, příloha, s. 3.

Porybný, J.: *Fedor Vodákovič, cyklista na válcích*, in *Řád* 7, 1941, č. 3, s. 166.

F. S. (Soldán, Fedor): *Zbožnost v znělkovém věnci. František Hrubín: Včelí plást*, in *České slovo* 33, 1941, č. 54, s. 8.

Zatloukal, Jaroslav: *Nové sbírky básní*, in *Kolo* 11, 1941, č. 1, s. 32-36.

7.3. Sekundární literatura

Brabec, Jiří: *Hrubínovo směřování k životním jistotám. Hrubínova lyrika z let 1933-1945*, in *Plamen* 2, 1960, č. 9, s. 58-63.

Brabec, Jiří: *Zpěv hrobů a slunce*, in František Hrubín: *Země sudička. Básnické dílo Františka Hrubína sv. II*, ed. J. Brabec, Praha, Československý spisovatel 1968, s. 207-212.

Černý, Václav: *Zpěv duše: kritická studie* (Praha: Petr, 1946), 52 stran.

Čyževs'kyj, Dmytro: *K Máchovu světovému názoru*, in Mukařovský, J. (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla* (Praha: Borový, 1938) s. 111-180.

Heidegger, Martin: *Bytí a čas*, přel. I. Chvatík, P. Kouba, M. Petříček jr., J. Němec (Praha: OIKOYMENH, 1996), 477 stran.

Králík, Oldřich: *Tři knihy válečné poezie*, in Oldřich Králík: *Platnosti slova (studie a kritiky)*, eds. J. Opelík, J. Schneider (Olomouc: Periplum, 2001), s. 185-190.

Liotard, Jean-François: *Fenomenologie*, přel. M. Hanáková (Praha: Victoria Publishing, 1995), 104 stran.

Málková, Iva: *František Hrubín. Z archivních fondů* (Brno: Host, 2011), 336 stran.

Málková, Iva – Řehák, Daniel: *Tvůrčí osobnost Františka Hrubína: Bibliografie* (Brno: Host, 2009), 333 stran.

Patočka, Jan: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*, in Jan Patočka: *Umění a Čas I*, eds. D. Vojtěch, I. Chvatík (Praha: OIKOYMENH, 2004), s. 359-388.

Petříček, Miroslav: *Úvod do (současné) filosofie* (Praha: Herrmann, 1997), 178 stran.

Staiger, Emil: *Poetika, interpretace, styl*, přel. M. Černý, I. Chvatík, M. Špirit, M. Vajchr, O. Veselý (Praha: Triáda, 2008), 346 stran.

Stich, Alexandr: *Seifertova světlem oděná. Interpretace, pokus a výzva* (Praha: Argo, 1998), 133 stran.

Strnadel, Josef: *František Hrubín* (Praha: Československý spisovatel, 1980), 207 stran.

Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan: *Jan Zahradníček. Poezie a skutečnost existence* (Praha: Institut pro studium literatury, 2018), 388 stran.