

# ZEMĚ PO POLEDNÁCH

klasická díla v textově spolehlivém vydání  
Česká knižnice  
www.kniznice.cz

## *Chvění listu*

Jsi útlejší než hlas,  
snášíš se jako list,  
kéž jen z tvých rukou včas  
naučil bych se číst,  
jsou hebké jako vlas —  
z jakých to spadly hnízd?  
Na zem, jež ztrácí nás,  
snášejí se jak list.

Jsou sama líbeznost,  
svlékají ze mne šat,  
jenž v nocích se mnou srost —  
v špině byl utkán snad  
a chatrný je dost —  
na jaký stříhne šat  
mi tvoje líbeznost  
a z čeho bude tkát?

Jsi útlejší než hlas,  
ach, ještě víc jej ztlum  
a jeho otisk zas  
tma sejme našim rtům  
v tu noc, jež vyšla z nás  
a velí požárům —  
Nad křehkostí tvých řas  
postavil jsem si dům.

**HIROŠIMA**

klasická díla v textově spolehlivém vydání  
Česká knižnice  
www.kniznice.cz

## PRÁVĚ TO PADÁ

Chci na vás, hvězdy, zpívat oslavu  
a zespod jiné výjevy se derou  
do šumění mé cesty nebeské,  
výjevy člověčiny dotažené  
vteřinou pohromy  
až před první verš Geneze

Ó hvězdy, mokré hvězdy,  
ó bílé luny dipronu,  
rozpouštěné na lžičce čaje

Dům otevřel se celou stěnou,  
nemocnou Verunku  
obludy hory obstoupily  
a z hory na horu se kutálí  
veliká mlžná koule.

Už před hodinou začal šestý srpen  
devatenáct set pětáctýřicet.  
Je jedna hodina a patnáct minut  
z půlnoci, přesně (letní čas).

Ó hvězdy, bílé kapky, zrána  
blednoucí na střevících mlékařek

Nemocná pípá: Pít...

pít...

pít!

A ve vinárně Puritě:  
v tu chvíli žena s osladičem  
špatného vína upije.  
Je záhadná, je nečekaná,  
je sestra bludic z Transplutonie.

Ó hvězdy, marno, hvězdy,  
zavírám oči a slyším váš svit,  
bolestné usyknutí noci pozemské

Dva v šelestu svých peřin:  
do jejich boků nahnul se vesmír  
a vlasy klínů prorůstají tichem  
nejvzdálenějších mlhovin.  
Ona v tu chvíli počala.

Ó hvězdné nebe — louko tužebníků

Je jedna hodina a patnáct minut  
z půlnoci, přesně (letní čas).

Přichází domů pozdní chodec  
a rozsvěcuje. Světlem do tmy noční  
vyhřezla jeho samota.  
Zouvá se, roztahuje bosé prsty,  
tak jako by z nich pouštěl zem.

Ó hvězdné nebe, vidím tvoje ticho,  
jak mléčně rozstříklo se prostorem

V tu chvíli na Dalekém východě  
je ráno, krásné ráno, osm hodin  
a patnáct minut (japonského času).

V tu chvíli v domě na předměstí Prahy:  
nemocné dítě pípá... pít —  
a dole žena s osladičem  
špatného vína upíjí —  
a jiná žena v mezipatře  
v šelestu peřin počala —  
a pozdní chodec u půdy se zouvá  
a roztahuje bosé prsty,  
tak jako by z nich pouštěl zem —

(ó želvo slunce, najednou tak rychle  
mou báseň vlečeš ke konci)

— v tu chvíli zde, zde na předměstí Prahy,  
je jedna hodina a patnáct minut  
z půlnoci, přesně (letní čas) —  
a tam je krásné ráno, osm hodin  
a patnáct minut...

tam v tu chvíli  
právě to padá na Hirošimu

klasická díla v textově spolehlivém vydání  
Česká knižnice  
www.kniznice.cz

Ó hvězdy, marno, hvězdy

Česká knižnice

www.kniznice.cz

klasická díla v textově spolehlivém vydání



# ROMANCE PRO KŘÍDLOVKU

Velké věci si žádáš, ten dar je nad tvoje síly,  
Faëthonte, tvůj chlapecký věk jej nemůže zmoci.  
Smrtelný jsi, však není smrtelné, čeho si přeješ.  
*Ovidius*

*Dnes v noci (28. srpna 1930)*

Pralesy kopřiv, hvězdami bičované  
k oknu dokořán. Vlahá srpnová noc.  
Sedím v okně s koleny u brady. Bdím.  
Musím bdít. A chlad ze světlice mě tiskne  
do teplých a vonných vosků tam venku.

(Tiskne mě na pečeť vzpomínky, již jednou  
se odhodlám zlomit.)

*Osoby*

Terina. Vím jenom,  
že je jí patnáct. Chci si ji vypočítat,  
je však nevypočítatelná. Je všechno,  
co mých dvacet let do mne nanosilo  
z vůní a tvarů a z čeho si dnes ona  
jak z pláství vybrala strašné sladkosti.  
Je všechno, co naráz zastavuje srdce,  
a přece to není smrt. A je všechno,  
čím vždycky člověk poprvé vydechne.  
Milenka ještě ne, na to je jí mnoho.  
Nevím, kolik má rukou a kolik úst,  
každým stéblem a lístkem a každou hvězdou  
mě žíznivě pije. Jsem vesmírem

doteků, až mě mrazí, a přece jsme se  
plaše dotkli jen jednou.

Prsatá Tonka.  
Ze zaprášených nohou a snědých lýtek  
vytryskla andělsky bílá stehna.

Viktor.  
Nikdy nesundá čepici z hlavy, štítek  
je dlouhý, aby se neopovážilo  
slunce vykousnout stíny z divoké tváře.

Já. Stále jen obletuji vlastní srdce.

Dědeček... Ale ne!

*Dnes v noci (28. srpna 1930)*

Je půlnoc kopřiv  
a půlnoc kopru, který promítá  
na černou oblohu své zlaté okolíky.  
Sedím v okně a bdím.

Terina je všechno,  
čím vždycky člověk poprvé vydechne.  
A Tonce tryskají andělsky bílá stehna  
z vřesů a metlic.

Jednou to začalo:  
to jsi mi, tatínku, poprvé půjčil břitvu.  
Tenkrát voněla síň koprovou omáčkou  
a tys v dobré náladě pozoroval popel  
doutníku, jak pevně drží tvar něčeho,  
co už není, a od té vzrušující  
podívané jsi každou chvíli vzhlédl ke mně,

já jsem ti právě navždy unikal  
s mýdlem na tvářích, s očima, jež chtějí  
utkvělým pohledem na prach rozbít střípek  
zrcátka, spatřit mě za ním už jako muže.

Tenkrát jsi netušil, že mi třeba dáváš  
dar nad mé síly, jako jsem netušil já,  
že zaslechnu až za šestadvacet let  
šelest popela, jenž sesypal se náhle  
na žhavém konci doutníku, když mi ze rtu  
vytryskla pod břitvou kapička krve  
a ty ses polekal a prudce trhl rukou,  
za šestadvacet let, až na jaře přijdu  
k tvému čerstvému hrobu a spatřím tam  
kvést jako první rostlinu zlatý kopr,  
poroste zrovna z těch hlubokých míst,  
kde jsou tvá ústa, a z vysokého stonku  
bude se smát všem neživým uschlým věncům.

Kdybys byl řekl: „Ten dar je nad tvé síly!“,  
byl bych jej stejně vymáhal, byl jsem prudký,  
byl jsem nedočkavý a nebylo možno  
déle se zdržet.

Sedím v okně a bdím.

Musím bdít. Z propadlé světnice vane ven  
takové prázdno a takové ticho,  
že mých dvacet let, dvacet zlatoploutvých ryb,  
kdykoli zabloudí v ten ponurý kout, zčerná.

*Včera večer (27. srpna 1930)*

Ještě včera, deset dní po velké pouti,  
stál kolotoč na netvořském náměstí,

Terina vybírala peníze, lesklé  
řetízky spoutávaly závrať, jež se z nich  
pokaždé na pár minut dívoce vysmekla.

A ještě včera stála na náměstí  
střelnice. U ní nabíjel pušky Viktor.

Všechno to bylo okoukané, než  
Terina stiskla páčku na aristonu,  
než Viktor vyndal zpod pultu křídlovku,  
než hodil na pult dvě plné hrsti broků:  
„Nabíjejte si sami!“ Pokryl ariston  
hřebčími zvuky, nechal si pod kůží  
hubených tváří běhat kuličky vzduchu  
a na křídlovce vynesl vysoko  
Herkulovy lázně, prohnal je povětrím  
až nad kostel, všelijak je zpřevracel,  
nakonec srazil do husí travičky  
a nechal u hvězd zatřepetat se sólo.  
Přítom ani na chvíli nespustil oči  
ze mne a z Teriny.

Z těch deseti každý  
večer jsem běžel pod Běsnou k Netvořicům.  
A z těch deseti každý večer Terina  
v jízdě si ke mně vyskočila na sedačku.  
„Utrhne se to!“ vzkřikl jsem. Zavýskla,  
opřela se mi koleny o lopatky  
a má křídla se rozprostřela v její krvi.  
Dosud se mnou nepromluvila jinak  
než výsknutím, jako by byla jen živel.

Až včera večer po poslední jízdě  
šli jsme si sednout k tarasu do hluchavek.  
Zkusil jsem ji políbit na spánek,

uhnula se a bledý plamínek vlasů  
šlehl mě do rtů, ucítil jsem hluboko  
v kříži palčivost a vyhořel jsem v ústech.

„Vy nemáte holku?“

„Ne.“

(Tončiny obří  
kyčle zakryly obzor v dálce.)

„Ne.“

(Tončiny drsné ruce, jež za to léto  
chtěly z mých chlapeckých ramen vydřít slunce  
až do poslední šupinky, vytrhly naráz  
má křídla z Terininy krve a zpátky do zad  
jakoby navždy mi je zamáčkly.)

„Ne.“

(Stačilo však jít druhý den podle řeky,  
abych byl čistý, abych necítil dech  
ze silných vyhrnutých rtů, které nikdy  
nelíbají, abych neslyšel starý hlas  
s nakráplým smíchem: „Copak s takovým klukem?  
Pokaždý roztečeš jako svíčka!“)

„Ne!“

Vzala mě kolem krku a vrátila mi  
políbek, ale na ústa: „Já vás mám  
taky moc ráda.“

# ČERNÁ DENICE

klasická díla v  
Česká knižnice  
v textově spolehlivém vydání  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Co mi vyprávěla nebožka maminka

V Břežanech bylo posvícení, chtěla jsem k muzice a maminku bolela hlava, že nepůjde, dojdi si pro Fandu Adamovu, tak jsem šla, povídám, Fando, prosím tě, pojd' se mnou do Břežan na posvícení, maminku bolí hlava a samotnou mě nechce pustit, a ona povídá, řekni mému Toníkovi, tak jsem šla za Toníkem a povídám, Toníku, pusť se mnou Fandu na posvícení, maminku bolí hlava, a Toník povídá, tak ať jde, a tak jsme šli.

Otevřeli jsme dveře do sálu a já jsem viděla, jak tvůj táta tancuje s Emilkou Karpelesovou, taková hezká židovka to byla, a utíkala jsem pryč, ale Fanda mě tam strčila, a jak mě táta uviděl, pustil Emilku a vzal do kola mě, a potom pro mě pořád chodil a pořád se ptal, jestli přijdu na pěknou, a já jsem povídala, že nevím, a on, jen přijďte, Nanyňko, a že mě půjde vyprovodit, tak jsem šla pro tatínka, pro tvého dědečka, že už půjdu domů, držel se kolem krku se starým Šebkem a zpívali, a tak jsme šli, tatínek šel před námi se starým Šebkem, za nima já s tvým tátou, říkal mi Nanyňko a já jsem se mu styděla říkat Františku, vzadu šla Fanda Adamova s lucernou, v Lešanech před vraty jsme se rozešli a musela jsem slíbit, že na tu pěknou přijdu.

Druhej den povídám mamince, no tak maminko, půjdeš se mnou na pěknou?, půjdu, ale musíš nakrájet fůru chrástu, šla jsem na ten chrást na panský pole za zahradou, povídám, pane poklasnej, dejte mi nějakej pěkej chrást, já chci jít na pěknou, ale musím do večera nakrájet fůru chrástu, tak pojdte semhle, Nanyňko, takovej pěkej chrást to byl, zelenej jako brčál, šel



kolem pan nájemce a povídá, tak co, Nanynko, jakpak jste se vytancovala? a já povídám, děkuju, pane nájemce, ale chtěla bych jít na pěknou a musím do večera nakrájet fůru chrástu, a on povídá poklasnému, dejte ji tamhle do toho, je ještě vyšší, ať má fůru brzo, a tak jsem krájela a krájela, ruku jsem už ani necítila, zvonilo klekání a byla toho fůra, zase jsem musela maminku prosit, pořád ji bolela hlava, trvalo to, než jsem se umyla a než jsem se ustrojila, a šla jsem s maminkou na tu pěknou, tvůj táta zase tancoval jen se mnou a zase mě vyprovázel, maminka a tatínek šli před námi s lucernou.

Tatínek se najednou rozmáchl a hodil lucernu do vejšky, lucerna letěla a letěla, až z ní bylo vidět jen zlatěj špendlíček, zařala jsem zuby, abych se nerozklepala.

A jestli jsme neumřeli, jsme živi podnes.

## V NOCI NĚKDO ZAKLEPAL NA DVEŘE

V noci někdo zaklepal na dveře u síně  
lešanské chalupy.

Rozbušilo se mi srdce.

Slezl jsem a po špičkách jsem šel světnicí,  
něco mě varovalo: Nechoď tam!  
a něco mě tam táhlo, nemohl jsem se tomu ubránit,  
mezitím jsem kdesi rostl,  
mezitím jsem se kdesi toulal a miloval,  
mezitím jsem kdesi šťastně snil,  
ale zároveň jsem se pomalu sunul světnicí  
a na dveře u síně po celou tu dobu někdo klepal,  
mezitím jsem kdesi žil s lidmi,  
důvěřoval jim a nechal se klamat,  
klamal je a klamal i sebe,  
ten někdo zde však nepřestával klepat  
a já jsem se pomalu sunul světnicí a síní  
a zadržoval jsem dech,  
mezitím kdesi byly revoluce a dvě velké války  
a malých válek bylo k nespočtení,  
mezitím jsem chodil na pohřby,  
mezitím jsem se oženil a měl děti,  
ale zároveň jsem se sunul světnicí a síní,  
čtyřiapadesát let,  
a z hluboké studně zkormoucenosti jsem volal Boha  
a nemá tma jako hrobová hlína sypala se bez ustání,

volal jsem lásku,  
ale zde její vesny vždycky jsou ty tam,  
volal jsem poezii,  
sem však ta marnost nedolehne ani ve vyšumělém echu,  
volal jsem ženu,  
mé volání šlo kdesi mimo její sluch,  
na cestu touhle světnicí a síni nebyla mi dopřána družka,  
volal jsem přátele,  
ale zde je ti věrný jenom strach.

Ani jednou jsem nezavolal tebe,  
až ve chvíli, kdy jsem už natahoval ruku,  
abych u dveří v síni odstrčil závoru,  
v největší úzkosti jsem tě zavolal,  
natahoval jsem ruku k železné závoře,  
pomalu, dlouho,  
mezitím jsem kdesi zestárnul o rok,  
mezitím tys kdesi umřela,  
pomalu jsem natahoval ruku k železné závoře,  
do prstů mi z ní přeskočil chlad,  
a tu jsem tě v smrtelné úzkosti zavolal.  
Maminko!  
Maminko, někdo klepá!

Pomalu jsem natahoval ruku k železné závoře,  
dotkl jsem se jí, sevřel ji v křeči a ten venku cítil,  
že jsme si na dosah,  
že je mezi námi jen na dva prsty dřeva,  
a přestal klepat,  
má ruka a závora byly z jednoho kusu ledu.  
Maminko!  
Maminko, že se nemusím bát?

Pomalu jsem odstrkoval závoru,  
dlouho, po celé měsíce,  
mezitím jsem byl kdesi rád na světě,

mezitím jsem si kdesi připouštěl všední trápení,  
ale zároveň jsem u dveří v síni odstrčil závoru  
a pootevřel  
a škvírou mezi zárubní a dveřmi  
jsem spatřil u prahu stát tebe,  
maminko,  
obrovskou, nehybnou.

Prudce jsem přirazil dveře a zastrčil,  
srdce mi vyrazilo z hrudi a přerostlo mě,  
překážel jsem v něm, malý chvějící se vmetek strachu,  
ale už pořád budu u těch dveří stát  
a mezitím se kdesi budu opájet pocitem,  
že ještě jsem, že jsem,  
už pořád budu u těch dveří stát,  
v prstech cítit chlad železné závory,  
který vystřeluje až k srdci,  
a dlaní druhé ruky se opírat o dřevo,  
za nímž obrovská, nehybná  
čekáš ty,  
ty, kteráš prošla pod prameny studní k tomuhle prahu.

A jednou otevřu  
a nechám dokořán

Česká knižnice

klasická díla v textově spolehlivém vydání

[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

## Komentář

Tato edice je čtenářské vydání kriticky ověřeného textu jedenácti básnických knih Františka Hrubína (1910–1971): *Zpíváno z dálky* (1933), *Krásná po chudobě* (1935), *Země po polednách* (1937), *Včelí plást* (1940), *Jobova noc* (1945), *Hirošima* (1948), *Proměna* (1957), *Až do konce lásky* (1961), *Romance pro křídlovku* (1962), *Černá denice* (1968), *Lešanské jesličky* (1970). Jde o reprezentativní výběr sbírek výrazné básnické osobnosti, které patří k nejvýznamnějším a z hlediska básníkovy vývoje neopominutelným.

Stranou tak zůstaly knihy veršů *Země sudička* (1941), *Cikády* (1943), *Mávnutí křídel* (1944), *Chléb s ocelí* (1945), *Řeka Nezapomnění* (1946), *Nesmírný krásný život* (1947), *Můj zpěv* (1956), *Svit hvězdy umřelé* (1967), rozsáhlá tvorba pro děti, prozaická, překladatelská, dramatická a scenáristická tvorba a řada bibliofilii a drobných tisků. Básnické knihy vzniklé do poloviny šedesátých let se staly součástí pozdější kritické edice *Básnické dílo* (pět svazků původní poezie, jeden svazek překladů; svazky z let 1967–1970 edičně připravil Jiří Brabec a závěrečný svazek z roku 1977 Miloš Pohorský).

### 1/ EDIČNÍ POSTUPY A STRUKTURA KOMENTÁŘE

Jako výchozí pro naši edici volíme zásadně první vydání sbírek a básnických skladeb, abychom zachytili básnickou poetiku

Františka Hrubína v původní podobě bez pozdějších časových nánosů.

Komentář organizujeme takto: První část komentáře nazvaná Dobové kontexty se zaměřuje na biografické, literárněhistorické a kontextové poznámky. Pokoušíme se vytvořit z mozaiky citátů dobových ohlasů (jen výjimečně jejich parafrází vzhledem k zachování autenticity jednotlivých kritických projevů) širší, souvislý obraz přijetí autorova díla. Recenze prokládáme klíčovými biografickými daty.

Druhá část komentáře sleduje v chronologickém sledu jednotlivé autorovy sbírky. Zaznamenává jejich knižní vydání, časopisecké a případně i rukopisné verze jednotlivých básní. V oddíle Knižní vydání charakterizujeme jednotlivá vydání základními údaji (nakladatelství, rok vydání, náklad, papír, ilustrace, grafické úpravy), pokud jsou tyto údaje v tiráži uvedeny či byly jinak dohledatelné. V následujícím oddíle Proměny knižních vydání srovnáváme podobu jednotlivých vydání sbírek a zaznamenáváme zásahy, které se váží především ke kompozici sbírky, k zařazeným či vyřazeným básním či veršům, k variantám znění veršů či strof. Hrubín zvláště po roce 1945 své knihy vydával v rozšířeném či upraveném vydání. Pokud jsme v pozůstalosti Františka Hrubína (fond František Hrubín je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze) našli rukopisné varianty rozhodující pro budoucí znění v prvních vydáních, komentujeme je v oddíle Rukopisy. Popisujeme výrazné změny strukturní (kompozici sbírky, vypuštění či zařazení nových básní do sbírek), lexikální (textovou proměnu strof či veršů), slovosledné, gramatické, typografické. Jen systémově upozorňujeme na interpunkční proměny. V části Časopisecké verze básní popisujeme a komentujeme vztah mezi otisky básní v periodikách a prvním vydáním sbírky. O otiscích informujeme v pořadí, v jakém jsou básně otištěny v prvním vydání. Uvádíme pouze takové otisky, u nichž lze doložit tištění před vydáním sbírky. Pokud vydání sbírky a otisku v periodikách koliduje, upozorňujeme na to.

### 1.1/ DOBOVÉ KONTEXTY

Pro rekonstrukci obrazu recepce díla Františka Hrubína záměrně volíme, jak jsme už zmínili, autentické citáty z recenzí, abychom i zde dochovali jejich jazyk, abychom ozřejmili, jak významná byla kulturní žurnalistika v oné době a které osobnosti a na jaké úrovni do periodik pravidelně přispívaly. Nesouměrnost zastoupených reakcí u jednotlivých

vých sbírek odráží míru pozornosti, která byla či nebyla Hrubínovým sbírkám věnována. Zájem o Hrubínovu tvorbu je skutečně ve 30. letech dominantní.

Hrubín vstoupil do české literatury v květnu 1929, kdy mu, ještě jako středoškolákovi, otiskl (pod pseudonymem Rafael) rané verše *Studentský časopis*. Jaroslav Seifert (pod zkratkou „fert“) v *Právu lidu* otevřel 19. února 1932 novou rubriku Právo lidu nejmladším autorům a zahájil ji slovy: „V dnešním čísle otiskujeme první verše. Jen letmý pohled na obě básně nás přesvědčí, že s jejich autory setkáme se jistě ještě na jiných místech. A to je konečně našim přáním: ze spousty popsaného papíru vyhmatať opravdového autora, umožnit mu první kroky a hoditi ho čtenářům napospas. Pak ať již dělá, co umí.“ Hrubínovy verše se pak v této rubrice objevily v dubnu, květnu a červnu 1932. V roce následujícím je rukopisu jeho básnické sbírky *Zpíváno z dálky* udělena Básnická cena Melantricha. Porota ve složení F. X. Šalda, Bedřich Fučík, Albert Vyskočil ze 180 prací ocenila první cenou *Jeřáby* Jana Zahradníčka a druhou cenou Františka Hrubína. *České slovo* zveřejnilo výsledky 17. září 1933, v den Hrubínových třiaadvacátých narozenin, a doprovodilo je pro laureáta prvními, byť anonymními charakteristikami jeho poetiky: „Hned na počátku své básnické dráhy udeřil Hrubín na vlastní a osobitou strunu, objevil své vlastní pole. [...] Hrubín se v prozíravé básnické jistotě zřekl všech honosných a patetických gest a hovoří řečí podivuhodně tichou a zvroucňelou. [...] Hrubín je básníkem srdce a duše a jejich dramatického osudu. Jeho poezie nehýří exotickými barvami a náměty, je ušlechtilě ztlumená, ale jak intenzivní!“ Mnohé novinové zprávy či minirecenze následně tato slova opakovaly či variovaly.

František Götz přivítal *Zpíváno z dálky* v *Národním osvobození* nadpisem Prvý lyrický akord a úvodní větou: „Není pochyby, že se setkáme s opravdovým lyrikem.“ Podle Götze je Hrubínova poezie napojena na smysly a nervy a rozvíjí je: „Erotický zážitek je dnes pro Hrubína východiskem poznávání celého života a světa. Je mu světlem, jež mu svítí do záhad bytí. [...] Hrubínova lyrika se vrací k věcným lyrickým věcem a dějům. Neproniká do hlubších šachet světa a života lidského. Neproniká do tragiky života. [...] Hrubín je lyrik pozemský, vitální, hmotnatý, plný životní šťávy, ale i křehké senzitivnosti. Miluje konečné věci, konečné tvary a má hrůzu z nekonečna a neznáma za smysly. [...] Hrubín vystupuje hned prvou knížkou podivuhodně formálně zralý. Není to lyrický improvizátor. Naopak:



je to stavitel lyrických struktur, jemuž jde o přesnost, intenzitu výrazu a jasnou lyrickou melodii. Ne vždy k nim dospívá.“

Josef Hora v listopadu 1933 pod titulem Dva básníci píše v *Českém slově* o Hrubínově debutu ve společenství Seifertovy sbírky *Jablko z klína*: „Seifert [...] nějak ve své poezii zvroucněl, z každého jeho verše téměř cítíme hluboký přízvuk básnické pravdy. [...] Hrubín je mladý lyrik a jeho duchovní svět je uzavřen v kruhu milostného obzoru a jeho citového kypění. Je neproblematický jako Seifert. [...] Má sytě smyslné, ale něžně plaché obrazy, horoucí představy vzkypělé krve, ale nikde brutální jako v poezii Šrámkově nebo Neumannově, spíš jakoby procházející ochlazujícím prostředím snu. [...] Už dávno jsme nečetli debut takové formální jasnosti a jednodušnosti. [...] Není to revoluční poezie, ale básnické slovo, jak je vytvořila mladá generace, zní z úst Hrubínových zcela samostatně, nemá ještě sice tvaru, protože pracuje s úzkou látkou pubertálního světa, zato však sytost zvuku a nepadělanou něhu. Hrubína jeho první knížka zavazuje jako každý radostný slib.“

Zdeněk Bár v *Moravsko-slezském deníku* koncem ledna 1934 poznamenal, že básníkův „inspirační zdroj teče zatím úzkým pramínkem erotického okouzlení, ale dovede je podati cudnými obrazy v čisté přetavené formě [...] Zpívá starým stylem, starou formou, která nikterak nechce příliš používat nově opojení hypermodernosti básnických představ, ale zato jest to přece jen poezie jeho, prostá, ale přece originální“.

Albert Vyskočil, jeden z porotců melantrišské soutěže, se ke sbírce vrátil v *Listech pro umění a kritiku* (1933): „Zpíváno z dálky je poezie, která zdaleka naznačuje svá úskalí, jež básník podle jistých záruk neobejde, ale překoná. Proti živé svěžesti tepenné krve Hrubínových veršů, která v mocné pulzaci chvatně unáší kořist svého zrcadlení, Zahradníčkova poezie je těžký, zkalený tok žilný, v němž tep srdce jen matně odeznívá a obrazy břehů klesají ke dnu.“

Nejčastěji citovaným profilem autora jsou slova F. X. Šaldy, dalšího z posuzovatelů v soutěži Melantricha, která napsal, když Hrubínovu prvotinu vřadil mezi hodnocené sbírky do své stati *Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou*. Stať byla otištěna v šestém ročníku *Šaldova zápisníku*. Šrámkova sbírka *Ještě zní*, Nezvalových *Pět prstů*, Seifertovo *Jablko z klína*, Halasův *Hořec*, Vavříkovo *Plakati světlem*, Zahradníčkovy *Jeřáby* tvoří pozadí, na kterém je hodnocena Hrubínova sbírka. Šalda vyzvedl prvotinu od prvních slov vysoko: „Debutant, nevšední talent, něco velmi ryziho, nepokaženého posud řemeslnou básnickou rétorikou ať té neb oné ražby. Tichý extatik, který

vidí, co uniká jiným: barvy a tóny ultrafialové; mámivý melodik, tím mámivější, že melancholický zpěv jeho krve láme do zajiknutí touha duchovosti a lítost nevykoupení. Vztahy na samém pomezí nevyslovitelná, subtilní náповědi života a předtuchy smrti jsou vlastní doménou Františka Hrubína. Jeho vidění připomíná vidění Zrzavého v jeho přesunování perspektiv. [...] A zase týž stesk nevykoupenosti a zrazené duchovosti jako u Čepa. Krajina rodu je také báseň ryze čepovská. [...] To je posud nejvlastnější tón Hrubínův, jeho přínos: ta směs duchové abstraktnosti a teplé důvěrnosti, dozírovaná právě v tomto a nejiném poměru. Strukturálně je velmi blízek Zahradníčkovi: barokní pohnutost sepnatá rámcem abstraktnosti.“

Později píše Šalda o Zahradníčkovi, Hrubínovi a Renčovi. Podrobněji a důkladněji srovnává jejich poetiky: „Hrubín je často suverén, díky své hůlce kouzelnické, která sluje metafora. Hrubín dovede napsat magické verše zamžené krásy, dovede být svůdný do mámivosti, melodický do úplného zjihnutí.“ Šalda však upozorňuje i na nebezpečí: „Ale někde vládne metafora příliš samoúčelně, aby konečný efekt mohl být něco víc než poněkud chladný obdiv básnické virtuozity. Někde je Hrubín také příliš subtilní, duchaplniční příliš. Vzniká nový conceptismus a kultismus jako v gongorismu.“

Druhá Hrubínova sbírka *Krásná po chudobě* (1935) byla akceptována jako soubor veršů, které dále profilují tvůrce a vřazují jej do kontextu české poezie 20. století. Recenze připomínají Hrubínovu předchozí lyriku, jež „byla většinou inspirována mladistvou erotikou“. Když v *Národním osvobození* František Götze reaguje na Hrubínovu druhou sbírku, píše: „Základní síla jeho vnitřního ustrojení je *žíznivá touha*, jež může býti těžce ukojena. — A jeho žízeň plyne z vitální difference vrstvic se nejen mezi jeho já a světem, ale také mezi jeho vnitřními stavy. [...] v nejkrásnějších básních je Hrubín podivuhodně intenzivní, jeho melodie je horce vášnivá a hned zas zoufale zprahlá, takže máte pocit, že okoralými rty septá své modlitby a své kletby a že jeho vytřeštěné oči jsou plny horečné závratí nad zkázou světa.“

A. M. Píša v *Právu lidu* píše o Hrubínových čirých verších naplňovaných „dojmovou bezprostředností“ a „zářivou niternou melodií“, úvahy o povaze Hrubínovy poetiky uzavírá: „[...] jako by se v této lyrice uskutečňoval soulad hudební atmosféričnosti Sovovy se smyslovou názorností a výrazovou sevřeností lyriky Tomanovy.“

Bohumil Novák v *Českém slově* v květnu 1935 upozorňuje na „velký, vývojový krok kupředu“. Připomíná, že Máchova ozvěna v mottu sbírky

„nezní zde nadarmo“, že „nad kolébkou krajinářské a krajové lyriky stál sám Antonín Sova“. Zdůrazňuje příbuzenství Hrubínovy a Zahradníčkovy lyriky (v *Žíznivém létě*). „Je u Hrubína cosi až okouzlujícího v jeho jistotě harmonizační, tvárné a melodizační, je cosi až překvapujícího v jeho konkrétní a tak básnické personifikaci i v jeho metafoře.“

Pro Jaroslava Seiferta se v *Ranních novinách* v květnu 1935 staly Zahradníčkovy *Žíznivé léto* a Hrubínova *Krásná po chudobě* „nejzávažnějším přínosem české moderní poezie v letošním roce“. O Hrubínově druhotině soudí: „Jeho sbírka je v podstatě esencí jeho lidského zápasu o zakotvení v krajině jeho rodu, který je mu poslední jistotou, zemí, po níž lze bezpečně jít až k branám ráje.“

Arne Novák v *Lidových novinách* připomíná, že Hrubínovu prvotinu srovnával se Zahradníčkovými *Jeřáby*, a četl ji jako elegii domova. V rozboru veršů upozorňuje, stejně jako Šalda, na blízkost k Čepovu pohledu na svět. Po srovnání dochází u druhé sbírky k závěru, že se „Hrubínův senzualismus ještě stupňoval a zároveň zjemněl zvláštní přísadou opojné haluciovanosti“.

Zdeněk Kalista (pod pseudonymem Václav Hrbek) v *Lumíru* hodnotí blízkost, a přece rozdílnost Zahradníčkovy a Hrubínovy poezie. Zahradníček je pro Kalistu „orientován staticky prostorově“, ale Hrubínův typ „je dynamický — prostorový“. „Je osudovou představou sbírky Hrubínovy v prvé řadě *představa času*.“

Eduard Urx v *Tvorbě* sbírku nepřijal, pro něj byla *Krásná po chudobě* sbírkou, v níž „nenajdeme ani nejmenšího znaku nebo úsilí po uměleckém výboji. [...] Poezie Hrubínova rozkládá tvůrčí proces básnický na hru s jednotlivými emocemi vnitřních i vnějších vibrací na nesmělé lyrické vychutnávání kouzelných prvků básnické senzibility a vytváří si proti světu empirie, ze kterého utíká, nový svět životních fikcí, a v této transformaci hledá vyžití svých snů lásky a neskutečného přemáhání svízeli a trampot „neprozřetelných časů“.“

Naopak J. B. Čapek v *Činu* vnímá Hrubína od sbírky *Zpíváno z dálky* jako „básníka výjimečné svěžesti smyslové“, u něhož „trvalým podnětem jeho veršů zůstává ovšem jako u většiny dojmovost erotická“. Všimá si „překvapujících metafor“ a dodává: „[...] nejednou vysloví Hrubín i abstraktum obrazem plasticky názorným; tím se přimyká k valéryovské vlně v mladé poezii [...]“.

Pavel Fraenkl v *Naší době* se domnívá, že „tam, kde se Františku Hrubínovi slučuje metafyzický víchr času s plastickou sytostí obrazu sošného a dohněteného, je pokračovatelem Josefa Hory“. Recenzi *Krásné po chudobě* uzavírá hodnotícím soudem: „Dvojí milostností

prošla zatím Hrubínova lyrika: sladkostí zduchovělé poezie erotické a extatickou tvorbou nových krajin [...].“

Timotheus Vodička v *Řádu* zjišťuje, že ač vydává Hrubín již svou druhou knihu básní, „jeho případ je stále stejně nevyjasněný. [...] Zdá se, jako by Hrubín uhýbal vědomě něčemu, co by ho zavazovalo hlouběji než to, co chce zpívat.“

Bedřich Fučík ve čtvrtém ročníku *Listů pro umění a kritiku*, v roce 1936 uvažuje o sbírce v článku Tři knížky lyriky na pozadí poezie Horovy, Seifertovy, Zahradníčkovy, Halasovy, Nezvalovy, promýšlí podobu a hodnotu mladé poezie. V těchto souvislostech pak charakterizuje tvorbu Františka Nechvátala, Václava Renče a Hrubínovu *Krásnou po chudobě*. Vnímá Hrubína jako „typ imaginační a melodický“, což přivádí jeho poezii i do nesnázi: „Imaginace se stává sama sobě cílem, právě jako hudba, nikoli prostředkem, a Hrubín se dostává do tíšin neživotných. [...] Jeho poezie je v krásné rovnováze intelektu a smyslu, neslibuje a *nepředstírá* víc, než co skutečně plně a bezpečně dává. [...] Monumentálnost Zahradníčkova zde byla vodítkem, jinde zase pomohl František Halas, ale Hrubín je v bezpečných polohách země naprosto svůj, radostný a šťastný básník, u něhož všechno spontánně přechází do melodie refrénovitě se vracející.“

V roce 1937 vychází třetí Hrubínova sbírka *Země po polednách*. Jestliže první časopisecké vystoupení zvládl Hrubín jako středoškolák, knižní debut jej zastihl jako vysokoškolák. Začal studia na Karlově univerzitě, ale nikdy je nedokončil. V závěru roku 1934 se stává zaměstnancem Ústřední knihovny hlavního města Prahy, ale intenzivně se věnuje poezii a životu. V roce 1935 vychází první knížka Hrubínových překladů *Múza v hospodě* Raola Ponchóna.

Miloš Hlávka ve *Studentském časopise* v prosinci 1937 o *Země po polednách* píše: „Ta jeho verlainovská lehkost nemá dnes již ani stín snadnosti. Ze všech současných básníků českých má Hrubín (snad ještě kromě Seiferta) nejbliže k francouzské prozódii, k jejím nejlepším zásadám o prosté složitosti, hudebnosti a jasnosti. [...] Hrubínovi je právě verš nade vše a on jej zásobuje vším, co je *pravdou verše*.“

Mirek Elpl nazývá svou reakci na sbírku *Žízeň a vyrovnání*: „Jeho *Země po polednách* je zemí před bouří s ovzduším tichým, horkým, dusným, země čekání čehosi neočekávatelného. [...] Jeho *Země po polednách* je zemí nejistot dnešní generace, která se modlí, aby mohla rozbít a proniknout tmavými oblaky těchto nejistot, poznat a vidět, aspoň na chvíli. A básník vidí v povětří svého světa marnost, bídu, smrt a Osud.“

Jindřich Chaloupecký se v *Činu* v prosinci 1937 v článku *Potřeba básnické konkrétnosti zamýšlí* obecně nad podobou a rolí volného verše: „František Hrubín v své nové sbírce básní *Země po polednách* ukazuje jasně také to, že melodičnost nezáleží jenom ve volbě slov a jejich sestavování; metaforickým způsobem se přenáší dál, celý svět je vnímán po způsobu melodie.“

A. M. Píša v *Právu lidu* v listopadu 1937 píše o mladém básníkově s „útlým nadáním“, „jehož vytříbená nota bývá ohrožována uhlazenou virtuozitou. [...] Chvění a vlnění, uplývání a rozplývání — to jsou pocity, jež autorova čivost opětovně vsává z krajinného ovzduší a přírodního dění, aby se posléze také vkroužila v napětí a rozechvění předbourkové atmosféry. [...] Lidská bludnost a životní marnost, vláda smrti nad člověkem a zla nad světem — to jsou ústřední motivy autorovy vnitřní zkušenosti, které však jako by časově souzněly a zároveň se násobily prožívanou nejistotou a úzkostí celé doby, jejího soumraku, houstnoucího i u tohoto lyrika příznakem války na obzoru. [...] Hrubín je lyrik ve vývoji: jeho nota se prohlubuje a obohacuje.“

Jaroslav Janů se v březnu 1938 v *Lumíru* zastavuje u sbírky *Země po polednách* slovy: „Nikdo z našich současných básníků nemá takový talent absolutní lyričnosti jako on. Má dar volného lehkého verše bez formalistických rafinovaností a do vínku mu byla dána vzdušnost v kráse. [...] K čisté, netematické obraznosti ukazuje u Hrubína také zvláštní autonomnost metafory, která je nervem a páteří jeho poezie. Metafora je Hrubínovi jakousi samostatnou básnickou buňkou, ohraničenou svým prostorem a uzavřenou do své vlastní dynamiky; její účinnost vyzařuje z ní jako z květu, přerůstajícího nad své okolí do volného prostoru. Pro oblast Hrubínova talentu je příznačné, že jeho metafora je převážně krajinná, transformující obrazně určitou realitu země; zdá se, že Hrubína nelze případněji charakterizovat než jako básníka synestetického vnímání přírody. [...] Bohužel, Hrubín je velmi silně strhován hotovějšími vzory lyristu Halasova, Seifertova, Nezvalova, Zahradníčkova a větší polovina jeho básní je skládána mimo jeho vlastní oblasti. Módní náměty smrti, marnosti, bídy motivicky i formálně odvozené a myšlenkově nevyzrálé marně a zbytečně odvádějí jeho talent od čistého lyrického zření světa, k němuž je povolán.“

František Sekanina v *Národní politice* označuje sbírku za „knihu žízň“: „Žízně a hladu po všem, co by dovedlo očistiti lidskou psychu od hmotného zatěžování a co by jí dalo vyznít spirituálně, co možno andělsky krásně.“

Josef Hora v *Českém slově* znovu ve srovnání se Zahradníčkem vy-  
zdvihuje Hrubínovu spontánnost, která „zůstává tkvěti někdy v pou-  
hé dojmovosti“. „Od životního záporu, jenž pokřtil tolik naší moderní  
poezie, stáčí se i Hrubínova cesta s velkou lyrickou vnímavostí k zá-  
pasu o přítakání životu.“

Václav Renč v *Almanachu Kmene 1937–1938* vychází z tradiční-  
ho srovnávání poetiky Zahradníckovy a Hrubínovy: „Autor Země po  
polednách je pak básníkem jen a jen z milosti Boží, dítětem, jemuž se  
před užaslýma a chtivýma očima rovná svět smyslů i duše v blyskota-  
vá, mnohohranná a mnohotvará skupenství a nezáladně zpívá. Hru-  
bínův formálně dokonalý verš, vybroušený a napojený z tanečního  
proudu vokálů, jest jen věrně odposlouchaným zpěvem věcí, zakotve-  
ných ve smyslech, a dostupujícím obrazného významu duchovního.  
Hrubín ovládá zejména překvapivou, světelnou metaforu, jíž klepe  
na duši věcí, aby se otevřela a vydala svůj zpěv. I on vybojoval si své  
svrchované nezaadatelné místo v moderní české lyrice a je radostí těch,  
kdo dovedou naslouchat jeho jemné komorní hudbě.“

Sbírka *Včelí plást* vyšla na podzim 1940. Titulem *Lyrika duchovní*  
inspirace otevírá Benjamin Jedlička v *Lidových novinách* hodnocení  
sbírek Jana Zahradníčka (*Korouhve*) a Františka Hrubína. Básnická  
sbírka *Včelí plást* „zpívá jakoby v sen propádlým rytmem a melodií.  
Třebaže se tu přímé náboženské motivy objevují jen sporadicky, stojí  
i v pozadí této Hrubínovy poezie duchovní koncepce a nazírání.“

Za básníka Prahy označuje Hrubína v *Dělnické osvětě* v roce 1941  
Václav Běhounek.

Jan Pilař ve *Venkově* vychází z poznání, že „je to básník v podstatě  
spirituální, typ příbuzný Zahradníčkovi, jenže mnohem útlejší a užší.  
Jeho verš charakterizuje subtilnost vidění i zážitku, slova i melodie.“  
Upozorňuje na „dva základní póly, zemi a ženu“ a také na to, že „jeho  
nová sbírka znamená pro utváření jeho vnitřního básnického a moti-  
vačního zdroje značný krok dopředu, nový vývojový stupeň“. Dodá-  
vá, že Hrubín „upevnil svůj vztah k zemi, obohatil jej o prvek rodové  
tradice, národního uvědomění“.

František Götz v únoru 1941 v časopise *Čtete* publikuje stať Roz-  
květ české lyriky, v níž v dramatických mezititulcích vymezuje podobu  
soudobé poezie. Mezititulem *Přiliv zbožnosti* zahajuje výklad Zahrad-  
níckovy knížky *Korouhve* a recenzi Hrubínova *Včelího plástu* oteví-  
rá pojmenování *Národní víra* a následuje hodnocení: „Z žilů rod-  
né země a jejího středu — Prahy, náboženské víry a poklidné jistoty

venkova, kde se žije ne pro senzaci chvíle, ale pro věčnost, je spředeno lyrické pletivo Hrubínovo.“

Jaroslav Janů v *Kritickém měsíčníku* v Průhledu do nových knih recenzuje sbírky Jaroslava Kolmana Cassia (*Prsten*), Oldřicha Mikuláška (*Křídlovka*) a Hrubínův *Včelí plást* — „znělkové prstoklady“. Zdůrazňuje „přerod stylu“, „nezvyklou [...] metodu lyričnosti *záměrně komponované*“, „Hrubínovo básnění nyní zjevně nabývá charakteru takřka programově kontemplativního“.

Hrubín vydává v roce 1943 bibliofilii *S orly a se skrívany*, některé z veršů zařazuje do následující sbírky *Cikády* (1944). Hrubínovu typologickou charakteristiku rozšířil Jaroslav Černý. Když v lednu 1944 v *Lidových novinách* recenzoval sbírku *Cikády*, napsal: „František Hrubín je zpívající extatik, nadnesený melodik českého slova a verše, i splývá mu každá výpověď ze rtů se zpěvnou přirozeností, mající obdobu pouze v písních lidových.“ Novým prvkem se v Hrubínově poezii podle kritiky, byť se takové motivy objevovaly už u sbírky předchozí, *Včelího plástu* (1940), stává akceptace smrti. Jaroslav Černý Hrubína důsledně řadí mezi básníky katolické (od sbírky *Krásná po chudobě /1935/* je pro něj Hrubín „poeta naturaliter christianus“). Pro záznam nového prvku, akceptace smrti v lidské existenci, volí následující charakteristiku: „Jako básníkovi katolickému se mu pak smrt zjevuje nikoli jako zánik navěky, nikoli jako hrůzné splynutí s nicotou, ale jako nutné a snad drásavé a nemilé rozloučení s krásnými lidmi a věcmi tohoto pozemského světa.“ Nové motivy přinášejí i nové možnosti intonační, novou slovní zásobu a nové „obraty výrazové“. Považuje Hrubína za „lyrika tvořícího snadně a vznětlivě, přitom však s prožitkem hlubokým a s viděním opravdu osobitým a neodvozeným“. Obrat v Hrubínově poezii je naznačen již *Včelím plástem* (1940) a dovršen nyní *Cikádami* (1944).

Na téma smrti se soustředil také Josef Strnadel: „Smrt není však jen tématem jeho veršů podle obvyklého schématu, básník k ní proniká prožitkem hlubokým a vroucným jako k jádru tajemství, jako k protipólu zrození. [...] Čím silnější je jeho pocit skutečnosti smrti, tím větší je jeho láska k životu, tím jasněji zní jeho oslava života a krásy, tím vroucnější a lehčí je jeho zpěv.“

Jan Pilař ve *Venkově* (únor 1944) upozorňuje na další proměnu Hrubínovy poezie, kdy se láska milenecká stává manželskou. Hrubínovu lyriku rodinnou představuje jako „pravdivě formulovanou bez konvenčních šablon a vyhaností“.

J. B. Čapek připomíná básnickou blízkost Hrubína a Zahradníčka.

Jan M. Grossmann (později se psal Jan Grossman) v *Řádu* 1944 zdůrazňuje Hrubínův smyslový spiritualismus: „Hrubín je básník vizuální a jako takový se zmocňuje nejprve podoby věci a svým pohledem v ní odhaluje tušenou pečeť duchovosti. [...] Je to sepětí života do širší souvislosti lidské i náboženské, pocit příbuznosti s dávno mrtvými, kteří z našich vod se ‚dopili své smrti‘ a jejichž žízeň se přelila do našich srdcí; je to horovsky prožívaná — ale spíše cítěná a poznaná než prožívaná — spojitost kolébky a hrobu; je to konečně prohlubování a zodpovídání všeho, co dříve bylo lehkou hrou, improvizací, nezakotvenou vášní.“

Sledujeme-li Hrubínovu tvorbu od závěru třicátých let a v letech válečných, je zřejmé, že vedle své původní tvorby (tu rozšířil o poezii pro děti, když v roce 1943 vydal *Říkejte si se mnou*) byl zaměstnáván překladem francouzské poezie, zaujat Verlainovými verši. V roce 1947 vydalo nakladatelství Symposion v edici Prokletí básníci svazek *Verlaine* s překlady Františka Hrubína a studií Václava Černého. V Poznámce překladatelové básník píše: „O výboru jsem pracoval, s delšími i kratšími přestávkami, od roku 1943 do letošního července.“

V době druhé světové války Hrubín redigoval *Malého čtenáře* (1940–1941), také intenzivně překládal divadelní hry: Hausmannovu *Lilofee*, premiéra 1942; Grillparzerův *Sen jako život*, premiéra 1943; Reinthalerovu *Cizí paní*, premiéra 1943; Lope de Vegovu *Dívku s džbánem*, premiéra 1943; Kálidásův *Ztracený prsten (Śakuntalá)*, vydáno 1944. I těchto zkušeností využil, když na zakázku připravil lyrickoepickou skladbu *Jobova noc* pro D 46.

Poválečné básnické texty Františka Hrubína vstupují do zjištěné doby s novým autorským výrazem. Od roku 1946, po krátkém úřednickém působení na ministerstvu informací, se stává spisovatelem z povolání. Píše verše pro děti, vycházejí překlady připravené za války. Zakládá a v prvních třech letech (1945–1948) redakčně vede časopis *Mateřídouška*. Je obdivovaným manželem a otcem dvou dětí — dcery Jitky (\*1940) a syna Víta (1945–1995).

Když se Bohumil Polan v roce 1945, v prvním čísle obnoveného *Kritického měsíčníku*, zaobírá souborem *Chléb s ocelí*, otevírá recenzi větou, která vystihuje dění v Hrubínově tvorbě v závěru války a na prahu míru: „Pro Františka Hrubína to nebyla malá věc, aby složité a zjemnělé ústrojí své poetické řeči přizpůsobil duchu nových skutečností, které zavalily svět spolu s potopou smrtonosného rozběsnění válečného. On, jenž vedle Hory a Seiferta dospíval k mistrovství čisté formy odstíněně melodizující, musil najednou hledat výraz sourodý



s realitou nejkrvavějšího a nejlátnivějšího dějství, jehož smyslu nebylo možno se dobrat bez vášnivé účasti citové a bez tvrdého zaujetí myšlenkového. Z virtuosa nejkřehčí metaforické kresby, arcit i niterně obsažné, skoro obratem se měl stát malíř surově rozrytého lidství.“ Připomíná, že *Chléb s ocelí* sdružuje tři básnické skladby, *Stalingrad* (ze září 1942), titulní *Chléb s ocelí* (z podzimu 1944) a *Pražský máj* (z května 1945), a zdůrazňuje, že se „Hrubínovo slovesné umění úspěšně vyrovnává s aktualitou látkového charakteru“.

Jaroslav Morák v *Mladé frontě* oceňoval vydaný soubor skladeb jako „první vskutku závažný případ tzv. *ilegální* poezie“. Také uvažuje o vztahu této tvůrčí linie a sbírek za války vydaných: „Opakuji proto, že by však nebylo těchto veršů, kdyby nebylo i ostatních skromných a tematicky úzkých — smýčkou nacistického fašismu obehnaných — veršů sbírek ostatních.“

Robert Konečný v *Listu Sdružení moravských spisovatelů* hodnotí poetiku sbírek doposud ve čtyřicátých letech vydaných: „Je zde tak něco blízkého k baudelairovskému prožitku a něco tak bezprostředního v zpitém dechu lyrických záchvěvů.“

Miloš Dvořák v *Akordu*, když hodnotil sbírky vydané bezprostředně po válce, vnímal *Stalingrad* jako mimořádnou skladbu sbírky *Chléb s ocelí*: „Hrubínovi se v této básni podařilo ukouti nový, pevně skloubený a neobyčejně únosný útvar, který převyšuje vše, co dosud vytvořil. [...] Je to právě jeho jemně vypěstěný smysl pro odstín, který mu nyní umožňuje postihovat jednotlivé výseky válečného běsnění v totální oblundné velikosti nenasytného dění masového, postihovat v celém jejich skrytém dosahu a rozsahu.“ I skladbu *Stalingrad* hodnotí jako významný básnický čin. Další část souboru už Miloše Dvořáka neuspokojovala: „Objevuje se tu stále větší množství veršů, které jsou mnohem spíše plakátovými hesly, vyhrocenými do jisté drastiky, nežli poctivě hnětenými tvary.“ Při hodnocení další sbírky, *Jobovy noci*, je však k Hrubínovi nesmlouvavý: „[...] literárně zneužil jména hrdiny veliké básně Starého zákona. Staví tu do soustavného protikladu starou zemi s jejím nemocným básníkem (jejich reprezentantem a ilustrací je mu Paul Verlaine, jehož celou řadu básní si včleňuje do své skladby ve zdařilém překladu) a nový svět, který jest mu jakousi výsostnou básní sám o sobě. Jobova noc je však příliš programová a tematická a svět je v ní rozdělen až příliš schematicky na část černou a bílou.“

Prvotní realizace skladby je spojena s poválečným znovuotevřením divadla E. F. Buriana D 46. Recenze výtaly „básnický manifest“ s uznáním a patetickým nadšením. Míla Kolář v *Lidové kultuře* vše

kondenzoval do jediného souvětí: „Dílo básníka, který vyklouznuv z křehké lyrické ulity starokřesťanské lásky a pokory, se vyvíjí v hrdého revolučního barda, opouští milostnou kantilénu, aby vzplál mocnou láskou k rdousené vlasti, odhalil utrpením hnusnou grimasu starého světa a očištěn plameny revolučních dnů, posílen bratrským echem z Východu vykouzil v opojení milovanou rodnou řečí zářivý obraz nového světa a osvobozeného lidství, toto dílo víry v nový život a v nové umění je pod Burianovou taktovkou, pod nadpisem ‚Vytvořme z češtiny světový jazyk‘ a v ústech 32členného sboru směrodatným, závazným vyhlášením uměleckého programu nejen poříčské, ale celé československé kulturní bašty v konfrontaci se světovým úsilím o lidský mír a lidské tvořivé štěstí.“ *Jobova noc* pak putovala po dalších jevištích, provedena byla v brněnském rozhlase.

Jaroslav Janů ve *Svobodných novinách* posuzuje knižní vydání *Jobovy noci*: „Je to rapsodie o pěti zpěvech, které se pokusily zachytit v lyrický organismus celý komplex dobového pocitu života.“ Zvažuje blízkost skladby k Bieblovu *Novému Ikaru*: „[...] bylo to mimo jiné také proto, že i v Hrubínově lyrickém melodramatu je vůdčím motivem motiv básníka, totiž existenciální stylizace básníka. Zachycuje bolestný přerod doby metaforou o Jobově noci.“

Michal Sedloň v lednu 1946 v *Rudém právu* pod titulem Dva vrcholy české osvobozené poezie srovnává *Panychidu* Vladimíra Holana a Hrubínovu knižní verzi skladby. U Holana oceňuje jeho „prostší a srozumitelnější výraz“, který „dosahuje v rychlé kvapícím sledu veršů podivuhodné virtuozity, svědčí o úžasné vývojové cestě, kterou Holan vykonal od období výlučné lyriky k této nadosobní poezii, nesoucí všechny znaky vrchovaného umění“. Při srovnání Hrubína s Holanem zdůrazňuje Holanovo vizionářství oproti Hrubínově lyričnosti a melodičnosti: „Je hotov se vždy opojit krásou slova a obrazu.“ Působivost příznačná při jevištním provedení se podle Sedloně přenáší i do knižního vydání.

František Götz si v *Národním osvobození* klade otázku, kde stojí mladá česká lyrika, a přemýšlí nad poezií Seifertovou, Halasovou, Holanovou a Hrubínovou a shrnuje: „[...] tvořili svou lyriku jako velká gesta národního osudu a dovedli vybičovat své obrazy až k emoci revolučního opojení.“ Tvorba těchto autorů pro něj znamená prodloužení tradice české poezie, která zavazuje budoucí tvůrce.

Jan Machoň v *Listu Sdružení moravských spisovatelů* analyzuje podrobně *Jobovu noc* a vychází z přesvědčení, že je „nejvýznamnějším a nejpříznačnějším našim básnickým projevem“. Upozorňuje,

že „vykládat Jobovu noc jen jako manifest volající po novém typu básníka je laciné a pouze dobové“, a dobírá se k závěru, že „celou skladbu lze označit jako poezii životního a dějinného úzehu, v němž všechno ještě extaticky vystupuje osamoceno. Tradiční souvztažnost, jejímž prostřednictvím a utříděním se člověk naučil a zvykl dívat na svět, je porušena a pro skutečnost stávající je stejným klamem jako nedosta- tečné vidění nové, v němž sled básnický silných vidin připomíná víc třestění než soustředěný a souhrnný obraz. Přetížená fantazie i přetí- ženost intelektu se zde sváří s intuicí primitiva, toužícího po bezpečí.“ Výklad skladby končí slovy: „O Hrubínovi po přečtení Jobovy noci víme, že nejen umí, ale že usiluje i vědět.“

Jaroslav Morák v *Mladé frontě* v červenci 1946 píše o Hrubínově básnickém zdraví, když hodnotí *Jobovu noc* a *Řeku Nezapomnění*. Ptá se, proč se právě Hrubín „dokázal rozmáchnout k tomuto manifestu, proč právě on dovedl vyřici rekviem nad Joby“, a odpovídá si, protože je Hrubín „básníkem neobyčejné citlivosti a vnímavosti“. Dovojuje: „Hrubín nepatří k básníkům, jež nazýváme ‚hlubokými‘ v domýšlení věcí. Viděli jsme naopak, jak slábne jeho řeč, kdykoli se staví do pózy myslitele, jak každá ideologie byla v jeho verši neorganická, nestráve- ná a porušovala tvar básně. [...] U Hrubína není jiné vazby než zcela specificky osobní, a proto není divu, například že mu ideologicky — když už se o to pokusí — vychází stejně problematika křesťanská i so- cialistická.“ *Řeku Nezapomnění* považuje Morák za „nepřilíhš význam- ný, i když charakteristický doplněk“ k dílu Františka Hrubína z veršů psaných v letech 1941–1944.

V roce 1947 vychází *Nesmírný krásný život*, který je vítán titulky Událost, Chvála pozemského života, Virtuozita nové lyriky. Miloš Dvořák ve *Vyšehradu* otvírá hodnocení postřehem, že sbírka „zna- mená v dosavadním jeho básnickém díle nový přínos, v jeho hledání básnického slova nový zisk, v němž se Hrubínovi podařilo zužitko- vat všechny své dosavadní výboje“. Připomíná ohrožení jeho výrazu „básnickou frází“, odkazuje na své hodnocení *Jobovy noci* a sleduje „návrat k [...] někdejšímu mélosu“. Připomíná tematickou dominan- tu sbírky, v níž doznívá válka a nastupují motivy současnosti. V nich zaznívá „strašný pocit nejistoty všeho života“, ale „u Hrubína vyvolá- vá souvztažný pocit jeho nesmírné krásy a vzácnosti“. Dvořák vyzdví- huje jak střídmost Hrubínova verše „v době, kdy naše poezie prožívá novou vlnu verbalismu“, tak „sytost a celistvost básnického výrazu“.

Jan Grossman v *Listech* sleduje sbírku v souvislosti s dovršením „básnického symbolismu linie horovské“. Oceňuje: „Hrubín tu píše

lyriku ryziho skladebného řádu, zduchovnělé smyslnosti a názorové integrity, lyriku vnitřně vyváženou a symetrickou, která rozklene prostor, jen aby jej hned zase harmonicky uzavřela.“ Hrubín je „oddaný a poddaný plynutí života“, „harmonizátor, jemuž pocit hrůzy vyvolává pocit krásy, pocit smrti, pocit života“.

Bohumil Polan v *Kritickém měsíčníku* oceňuje Hrubínovu „silnou vůli [...] neopakovat se, neustrnout v mechanické šablonovitosti, nedat se uspat pohodlím cesty hladce vyježděné“. Píše o „básnické obnově Hrubína“, o „systému volného nerýmovaného verše a nesouměrné sloky, útvarů ne tak hudebně líbezných, jejichž tvárný výraz obnažuje věci v jejich syrové hmotné podobě a zároveň je váže v tajemně stíněnou souvislost duchovního řetězu vidinného“.

Jan Machoň v *Listech Sdružení moravských spisovatelů* vnímá, že Hrubín „žil v posledních letech otřes podobný jako Ivan Blatný“, a považuje oba básníky svým založením za nepřilíživě vzdálené, protože je v „obou ztajena živelná a proudná lyričnost“. Oceňuje, že v sobě Hrubín „objevil na konci války silnou revoluční notu, která přestávala korespondovat s vnitřním světem jeho poezie“, ale více vyzdvihuje, že tento „svůdný rejstřík“ byl „epizodní“.

Podle Jaroslava Červinky (v *Svobodném slově*) přináší nová sbírka „téměř programové vyjádření básníkova pozemšťanství, výraz životní víry, nehledající smysl života již nikde než právě v něm samém, vezdejším, v plném vyžití jeho dané skutečnosti“.

V roce 1948 vydává Hrubín další sbírku. *Hirošima* vnesla do recepce jeho tvorby novum — ostrakizační nepřijetí básnického textu. V recenzích jsou zdůrazňovány pocity a vazby na literární prostředky a směry, které jsou neslučitelné s trendy nastolenými po únoru 1948. *Rovnost* pod zkratkou „a“ otiskuje na konci listopadu 1948 i tato hodnotící slova: „Má to však jeden háček — není to v užším slova smyslu poezie dnešního člověka v novém Československu, s problematikou budování, zostřeného třídního boje a ideového sebeuvědomování, nýbrž je to poezie dnešního člověka kdekoli na světě.“

Jaroslav Janů ve *Svobodných novinách* zdůrazňuje, že „Hirošimu ovládá napořád pocit rozervanosti“. Připomíná: „Strach je totiž skutečné hlavní klima Hirošimy. [...] Senzitivní nervy pak staví i básníkovo bezprostřední okolí pod vliv atomického rozkladu a fantazie stopuje mor strachu, obličející věci a lidi. Tlakem této stísnující atmosféry deformují některé motivy až do expresionistické přízračnosti.“

Nejčastěji citovaným zavržením Hrubína tvůrce je List Františku Hrubínovi O právu básníků na smutek Jiřího Hájka, otištěný v *Novém*

životě v létě 1949. Je na něm zřetelné, v jaké nové receptivní situaci se ocitá poezie, jakými úkoly je pověřena literatura, jak dochází k partikulárnímu výkladu a přeinterpretování dosavadního Hrubínova díla: „Píši Ti za všechny, kdo milují Tvé dílo, kdo v něm našli posilu, kdo jím rostli a zpevňovali se v bojích, které jsme do února 1948 sváděli, na obranu odkazu mrtvých hrdinů pražského povstání i ilegálního boje šesti let okupace, za trvalé zajištění a dovršení jejich díla. [...] Stal jsi se jedním z čelných představitelů nového ideového zaměření, nového společenského poslání naší poezie.“ Hrubín podle Hájka *Hirošimou* nesplňuje očekávání, měl „básnický vyjádřit převratný smysl února 1948 a všeho, co se jím otevřelo v naší historii. Avšak místo toho dostáváme do rukou Hirošimu, knihu, která se vrací daleko nazpět, k oné jobovské poezii zmaru, nevíry, strachu, k poezii, jíž je vzdálen, a cizí svět[u], jehož základy jsme u nás položili.“ Hrubín je tak prakticky exkomunikován ze společenství spisovatelů, protože „se stává vyjadřitelem nálad, které by v masách osvobozených evropských národů rádi rozšířili noví dědicové tradic německého fašismu, američtí ‚atomoví‘ diplomaté, zbrojaři a bankéři“.

Jiří Hájek o šestnáct let později do předmluvy přepracovaného vydání *Hirošimy* (1964) vepsal zvláštní omluvu a skladbu vysoce ocenil. Miloš Vacík v *Rudém právu* (červen 1964) tuto skutečnost zaznamenal parafrází obou stanovisek Jiřího Hájka: „Dříve byla Hirošima projevem krize, vystoupení z řady, zpátečnictví, dnes je zřejmé, že on byl hodně před námi.“

Pro Hrubína po *Hirošimě* nastávalo nesnadné období. Jeho tvůrčí tempo, spojené s vydáváním původních básnických sbírek, je přerušeno. Hrubín tiskne verše v bibliofilích, překládá, vydává sbírky a lepoprela pro děti, píše říkadla pro *Živou abecedu*, verši doprovází dílo Maxe Švabinského.

Výrazněji si poezii Františka Hrubína mnozí připomněli až v roce 1955, kdy je v *Literárních novinách* zveřejněna recenze Františka Buriánka na časopisecky otištěné Hrubínovy verše (*Literární noviny* 1955, č. 41) pod názvem Orlí vzlet básníka: „Ty dlouze rozeznívané verše, zvolna rozvíjející svůj rytmický zdvih, ty obrazy, jež se před naším zrakem vynořují a proměňují, až se všechny promění ve velkou myšlenku, to vnitřní drama, které tušíš za volným, klidným spádem slov a jehož katarzi najdeš až v duze radostného pocitu života, která se sklene nad závěrem každé básně — to vše nelze přechít bez vzrušení. Se zatajeným dechem stáváš se tu svědkem jakéhosi rozechvívajícího dění.“

Hrubín vydává další původní básnickou sbírku *Můj zpěv* až po pro něj předlouhých osmi letech. Současně s ním mu vychází autorský výbor *Verše. 1932–1948*. *Můj zpěv* je přivítán nově se formující básnickou generací poezie všedního dne. Jiří Šotola v květnu 1956 v *Literárních novinách* připomíná vliv válečných prožitků na českou poezii po roce 1945, mimořádnost Hrubínovy *Hirošimy*: „Ještě dnes připomenou se ostře pocity oněch poválečných let nad verši této sbírky. Pocity, které jsme prožívali. Které jsme často zatajovali i sami před sebou, přemáhali je, dusili je v sobě, ale které se znovu a znovu hlásily jako kdosi, kdo neustále, nežádán, nezván, klade kruté otázky a neodbytně čeká na odpověď.“ Hrubínovu sbírku *Můj zpěv* považuje Šotola za jednu z odpovědí na otázky, kterými znepokojovala *Hirošima*. Domnívá se, že čteme zprávu o „vítězství člověka a básníka, který pochopil, vyslovil a přemohl beznaděj; a našel a rozdává jistotu a energii žít. [...] Je tedy *Můj zpěv* především dílo básníka-myslitele.“ Se sbírkou *Můj zpěv* jsou srovnávány také Mikuláškovy *Divoké kačeny*, neboť obě knihy hledají nové odpovědi na prastaré otázky „o životě a smrti, o smyslu života, o důvodu krásy a slávy života, o nekonečnosti života“: „Toto je horoucí a draze získaná pravda básníka naší doby, který těžce, houštím pochybností, úzkostí, bolestí, veden však světlem dobrých životních zkušeností a hvězdou stále rostoucího přesvědčení o šťastné budoucnosti lidstva, došel ke své jistotě, k právu i k pocitu nůtnosti napsat verše o své touze.“

Ervín Hrych v červnu 1956 v *Mladé frontě* prokládá článek o sbírce mezitituly Hrubínova poezie je hluboce lidská, Hrubínova poezie je hluboce vlastenecká, A konečně: statečná je Hrubínova poezie. Hodnotí: „Je to poezie možná obtížnější pro ty, kdo nejsou zvyklí číst tak hluboké básně, kteří si často za poslední léta zvykli polykat myšlenky po lžičkách; vede k zamyšlení i k povzdechu i k touze. Plně a vědomě je však určena lidu — i náš lid se zamýšlí i touží, raduje i vzdychá, pracuje i sní jako básník.“

Ivan Skála nazval svou kritiku Vstříc tvořivému životu (*Rudé právo*, červenec 1956): „Není snadný ten svět Hrubínův, ani jednoduchý. Nad nejednou básní se ještě vznáší prach vnitřní bitvy, nejedna báseň je ještě příliš zachoulena do sebe, do nitra básníkovy, hledajíc teprve cestu přes ně ven, ke všem lidem.“ Vnímá Hrubínovy verše v širokém literárním kontextu: „Z obrazu země, kresleného s máchovskou vroucností a jímavostí, z máchovského pomýšlení na pomíjivost vlastního básníkovy života vyrůstá Hrubínovi monumentální hymnus na nezníčitelnost života, živeného nejlepšími šťávami země, materialistická polyfonie životního běhu a obnovování.“

Jan Smolík v *Křesťanské revue* v listopadu 1956, přestože se na Skálova slova odvolává, vede výklad jinam: „Jak bylo připomenuto jinde (Ivanem Skálou), zaznívají zvláště z vrcholné závěrečné básně máchovské motivy pomíjitelosti, smrtelnosti a marnosti života, které ladí Hrubínův zpěv hluboce lidsky.“

Rok 1956 byl v autorském životě Františka Hrubína dalším rokem zásadního zlomu. Překročil svůj stín, když s odvážným projevem vystoupil na II. spisovatelském sjezdu. Tady, v atmosféře, kterou předznamenala Chruščovova slova o Stalinově teroru a destrukci komunistických myšlenek, pronesl slova o neutěšeném stavu české literatury, když použil metaforu o zamrzlé labuti, když připomenul jména nepublikujících autorů (mj. Jiřího Koláře, Kamila Bednáře). Posluchači a čtenáři slov projevu do něj začali vkládat nereálné naděje, že se stane veřejným mluvčím nespokojených a nepokojných. Ve stejném roce vydal Hrubín už zmiňovanou sbírku *Můj zpěv*, o dva roky později vzpomínkovou prózu *U stolu* (první kapitoly knihy vyšly již v roce 1949 v knize *Doušek života*), v níž se vrací do času první světové války, kdy s maminkou a bratrem strávil pro svou obraznost i životní hodnoty rozhodující roky v prostředí Lešan v kruhu širší rodiny. Ozvěny tohoto období nebo místa pak nacházíme i v obrazech a dějích mj. lyrickoepických skladeb *Romance pro křídlovku* (1962) a *Lešanské jesličky* (1970).

Po *Mém zpěvu* vydává Hrubín bezprostředně básnickou skladbu *Proměna*. Než se *Proměna* objevila v bibliofilském a posléze knižním vydání, byla v plném znění otištěna 15. prosince 1956 v *Literárních novinách*. Celostránková prezentace básně je doplněna výkladem Jiřího Brabce Sedm let po Hirošimě (K Hrubínově básni *Proměna*), v němž zdůrazňuje lásku k životu, rovnováhu rozumu a srdce, které básni tematicky dominují, připomíná vazbu Hrubínovy básně na Stiebitzův překlad Ovidiových *Proměn* (i s volným přebásněním motto Kde jsi Ikare? Ikare, v kterou stranu tě mám hledat), naznačuje propojení skladby s linií předcházející tvorby (*Hirošima — Můj zpěv — Proměna*), obhajuje básnickou odvahu a také formální, veršovou a obrazovou inovativnost.

V roce 1958 otevírá Hrubín další rozměr své umělecké kariéry. V úzké spolupráci s Otomarem Krejčou a Karlem Krausem napíše pro Národní divadlo původní divadelní hru *Srpnová neděle* (1958). Poté je zahájena oboustranně obohacující a osvěžující spolupráce básníka a filmového režiséra — Františka Hrubína a Otakara Vávry. Básník na základě své divadelní hry píše ve spolupráci s Krejčou a Vávrou

filmový scénář. Filmová *Srpnová neděle* opakovala mimořádné divadelní herecké obsazení (mj. Höger, Záhorský, Nedbal, Šejbalová, Fabianová, Hynková, Munzar), dokončena byla v roce 1960.

Již podruhé v Hrubínově tvůrčím životě na sebe upoutává pozornost samostatně, v novinách otištěná báseň. V květnu 1959 vychází v *Rudém právu* báseň *Dřevo se listem odívá* a v další variantě se objevuje v prvním čísle nově vzniklého časopisu *Plamen*. Vladimír Dostál v *Kultuře* pod názvem Nevšední báseň zdůrazňuje: „Básni Dřevo se listem odívá zatím vrcholí nejmladší období Hrubínova básnického vývoje, započaté Proměnou a Mým zpěvem. Je to jeden z mezníků básnické syntézy, která se v jeho díle dokončuje.“ Dostál označuje báseň za „optimistický slavnostní hymnus“ a staví ji do blízkosti Wolkerova *Svatého Kopečku*.

Do posledního desetiletí své tvorby vstoupil Hrubín sbírkou *Až do konce lásky* (1961). Vladimír Dostál opět v *Kultuře* v dubnu 1962 připodobnil sbírku ke světu, který známe a kde nám nebude cize. Píše o Hrubínově precizní práci, která převyšuje spontánnost a přirozenost: „Volný verš zdomácněl v Hrubínově poezii spolu se stavy úzkosti o lidskou budoucnost a s portréty všedních městských tváří (zasazovaných ovšem do velkých filozofických souvislostí). Melodie zůstala spojena s tematikou venkovskou, přírodní, mytickou a s „věčnými“ motivy intimními.“ Dostál nachází ve sbírce nové tóny: „Poezie nesobecké lidské dělnosti; pracovní námahy a obětavosti, jež tvoří nosník myšlenkového světa celé Hrubínovy sbírky [...]“. Zdůrazňuje Hrubínovu cestu ke zmelodičtění volného verše a domnívá se, že se ve sbírce snoubí estetika, jakou jsme poznali v *Jobově noci*, v *Proměně*, v divadelních hrách, že tematizace poezie, tvorby „slouží k rozvíjení velkých otázek své doby“. Hrubín „nalézá lidské problémy lidského života a společenského zdraví“, tím Hrubína považuje za „humanistu již důsledně socialistického“. Nabádá: „Nepřehlížejme: v Hrubínovi máme dnes průkopníka a zakladatele novodobé kosmické poezie, právoplatného dědice Máchova a Nerudova.“ Dostál dává do úzkých vazeb Hrubínovu *Proměnu* a sbírku *Až do konce lásky*, „knihu umělecké a lidské zralosti“.

Rudolf Matys v lednu 1963 v *Práci* zdůrazňuje, že je Hrubínova sbírka „nejlepším dokladem kosmické lyriky dneška“, že se v ní nachází „typicky hrubínovské cítění přítomnosti jako neustálé a mnohonásobné křížovatky minulosti s budoucností“ s „charakteristickou patetickou intonací, vytvářenou souřadným spojováním představ, pevným pravidelným členěním verše.“



Jan Trefulka v *Hostu do domu* zdůrazňuje: „Knížka přináší poezii hledačskou, ne ovšem v tom smyslu, jako mluvíme o hledání ve verších mladého básníka, který často ještě neví, oč přesně usiluje, co leží před ním, co musí pro sebe objevit. Hrubínovo hledání je uvědomělá a hluboká analýza osobních i obecných otázek, v níž básník nevynechává jednotlivá stadia a peripetie, nezastírá obtížnost a někdy i bolestnost cesty za pravdou.“ Trefulka píše o dvou rozhraních sbírky, jedním je stanovisko „ke vztahům ,člověk a rozvoj materiálních sil‘ a ,člověk a vesmír““, druhým je „rozhraní lidského věku“. Podle něj Hrubín „objevuje jakousi vnitřní dialektiku vztahu chlapce a muže v sobě samém a na pozadí tohoto vztahu v hloubi cítíme i nevyřčené pouto mezi intimní a obecnou tematikou Hrubínovy knížky. Kdyby nebylo v muži zakleto jeho chlapectví, sotva by porozuměl současnému světu, jeho pohybu, jeho rytmu, jeho tvářím, sotva by sbíral odvahu znova a znova se pokoušet proniknout k jeho novým problémům.“

Také *Romanci pro křídlovku* (1962), následující Hrubínově básnické knize, se opět v *Hostu do domu* věnuje Jan Trefulka. Připomíná: „Znovu se zde objevuje Hrubínovo ústřední téma posledních let: lidská touha, která se vzpíná jakoby nad lidské možnosti, spojujíc lásku i smrt, beznaději i naději, která proměňuje ‚břímě života‘ ve zpěv.“ I když nevnímá sbírku jednoznačně, jedním si je jist: „Po dlouhé době se do české poezie vrací rozměrná lyrickoepická báseň, naprosto životaschopná, čtenářsky vděčná právě proto, že tu nebudí na útlém příběhu lyrická květomluva, nýbrž že autor dovedl svou báseň vystavět na silném epickém základě. Poměrně složitá kompozice příběhu, v níž se prolínají různé časové roviny, má důležitý obsahový význam, v podobě, jako to bývá v moderní próze: umožňuje konfrontace časově vzdálených situací, vytváří ‚poetické napětí‘, něco, co není možno přesně slovy vypovědět ani definovat, co není nikde napsáno, a přece v básni je.“

Jiří Brabec otiskuje v *Plameni* studii Poezie na rozcestí, v níž vřazuje *Romanci pro křídlovku* jak do kontextu soudobé poezie, tak do kontextu Hrubínova díla. Výsoce hodnotí „vnitřní rytmus“ a „napětí mezi relativní samostatností jednotlivých částí a jejich významem v celku skladby“. Píše: „Hrubín je soustředěn na přesné významové a emotivní odstínění jednotlivých reakcí a vztahů. [...] pracuje s celými trsy významů, s celými soubory obsahů, které se ještě přesunují v různých časových rovinách, pasáže se zkracují či doplňují, partie se kontaminují atp. [...] rafinovaná instrumentace umožňuje při vši volnosti jednotlivých motivů, které jsou zároveň samostatně rozvíjeny, udržet určitost a myšlenkovou preciznost celku. [...] Prolnutí časově vzdálených ro-

vin, v němž jedna osvětluje druhou, umožňují Hrubínovi neztratit ze zřetele kompletnost a dialektiku vztahů. [...] Pozoruhodné je, že Hrubín dokázal anulovat nebezpečí monotónnosti a jednotvárnosti; sled dějů je neustále rušen (či přesněji obohacován) přímou řečí, různými časovými rovinami, ale celá skladba má přitom pevný řád, přesnou stavbu. I jeho volný verš je vytvářen tak, jako by byl neustále rozrušován verš vázaný. [...] Hrubínova Křídlovka má svou přeludnou, romantickou atmosféru i své civilní polohy a toto rozpětí se projevuje i ve výrazových prostředcích — na jedné straně silně expresivní obraznost, na straně druhé přímé pojmenování, ba dokonce hovorový dialog.“

Pro *Tvorbu* recenzovala skladbu v srpnu 1962 Jarmila Urbánková. Pro ni se v básnické skladbě znovu vynořila tajemná „bytosť jedinečná baladickým osudem“, kterou poznala v Hrubínově tvorbě předválečné. „Hrubín svou ‚nevypodobitelnou‘ Terinu očistil od prvotní smyslné strusky, která na ni ještě v původní posmrtné básni ulpěla, a zobrazil ji jako symbol první skutečné lásky.“ Nerýmovaný volný verš je součástí příběhu. „Hrubín ještě zdokonalil svou fabulační dovednost, připomínající filmovou techniku: několik základních situací mistrně obměňuje a proplétá bez chronologické posloupnosti a přitom jako by se okem filmové kamery hned přibližoval detailu, hned se ke svým postavám zadíval z dálky, a tím dosahuje velkého lyrického napětí.“ Je zdůrazňována modernost a samozřejmá prostota, symbolizace dospívání, filozofické a antické odkazy, které bychom dnes nazývali asi intertextovými odkazy. Urbánková v závěru píše o Hrubínově „skladbě o daru života, o velké lásce a smrti“.

František Vrba se v *Literárních novinách* domnívá, že Hrubín v *Romanci pro křídlovku* „rozpíná nová křídla“: „V této skladbě usiluje o celistvé vyjádření jednotlivého osudu, o sondu, možno-li tak říci, vertikální. [...] Jestliže téma a stavba Romance omezuje rozvinutí lidských vztahů do horizontální šířky, podařilo se Hrubínovi znamenitě vyjádřit celistvost lidského života tím, jak zachází s časem. Právě v tom, nejen v dramatickém vyhocování a srážení protikladů a ve vedení paralelních motivů, se projevuje i zkušenost z práce na divadelních textech. [...] Nelze vypočítat všechny ty mistrně skloubené a proplétané motivy, z nichž vyrůstá tkáň a myšlenka skladby, jimiž romantický příběh z mládí přesahuje až do osudů dalšího pokolení.“ Vrba recenzi uzavírá: „Pro všechno to bohatství přesně postižených obrazů, tónů a vůně si Hrubín našel výtečně tvárný volný verš, jenž vyjádří nejpřirozenější hovorovou prostotu, dramatické střetání myšlenek i otřesné dojetí vrcholící v závěrečné scéně, kdy se po letech setkávají dva sokové ve

vzpomínce na mrtvou. Básníkovi, který má odvahu vyjít z vydoby-  
tých pozic, aby si myšlenkou podřídil další oblasti skutečnosti, se na  
oplátku podržuje básnická materšтина a nalézá v něm svého mistra.“

Po *Romanci pro křídlovku* vydává Hrubín prózu *Zlatá reneta* (1964)  
o neuskutečněných snech, intelektuální vyprahlosti, o malé odvaze ke  
skutečnému životu a o neschopnosti vyrovnávat se s traumaty a osob-  
ními selháními. Kniha je bezprostředně převedena Hrubínem do po-  
doby filmového scénáře a zfilmována Otakarem Vávrou (dokončení  
i premiéra 1965). V následujícím roce je do filmové podoby převedena  
i *Romance pro křídlovku* (dokončení 1966, premiéra 1967). Poté vy-  
chází kniha vzpomínkových esejů *Lásky* (1967), v níž básník modeluje  
portréty tvůrčích osobností, které významně vstoupily do jeho života  
(Hořa, Zahradníček, Závada, Halas, Obrtel aj.).

Až v roce 1967 vyšla v Brně (po zkráceném bibliofilském vydání  
pod názvem *Ticho* v roce 1950) Hrubínova panychida za Františka  
Halase *Svit hvězdy umřelé*, kterou napsal Hrubín v listopadu 1949 po  
básnickové smrti.

*Černá denice* vyšla v roce 1968. V kontextu Hrubínovy poezie byla  
další cestou ke kořenům jeho života a charakteru. Je konečně proje-  
vem hlubokého přimknutí se k matce, je panychidou za zemřelou se-  
stru. Tak jsou vedle dědečka, strýce, babičky, otce, tety Anežky i ony  
přirazeny do Hrubínova básnického panteonu. Miroslav Červenka  
v *Orientaci* 1969 připomíná vazbu *Černé denice* na *Proměnu*, obě kníž-  
ky vnímá jako alegorickou transpozici antického mýtu, na rozdíl od  
*Proměny* je to však „intimnější, schoulenější, niternější konfrontace  
vnitřního a vnějšího prostoru“. Její celek trvá v protikladech: „Vzniká  
jediné permanentní oxymoron, ne toliko oxymoron ve vztahu větných  
členů, ale oxymoron kompoziční a tematické povahy.“

František X. Halas zdůrazňuje zde trpkost či melancholičnost  
vzpomínání, odhaluje i další rys *Černé denice*: „[...]sny jsou nočními  
můrami.“ Upozorňuje na výrazovou podobu sbírky: „Nepřavidelné  
verše bez rýmů a takřka i bez asonancí podtrhují záměrným nedo-  
statkem melodie melancholii sedmi básní, které tvoří střed sbírky.“

*Lešanské jesličky* (1970) završují původní básnické texty, které byly  
vydány za básníkovy života. Stávají se jedinečnou událostí ve Viole, pro  
kterou Hrubín skladbu napsal. Josef Tráger sleduje formální a kom-  
poziční přednosti skladby: „Příběh umně složený v zčeštělém alexan-  
drinu, spojující biblické reminiscence s básníkovou zpovědí a dialogy  
Marie a Josefa s hovory hostinského páru, přerůstá však z dějové os-  
novy, osvědčující básníkovy zkušenosti s dramatem, do všeplatnějšího

smyslu [...].“ Poté se zaměřuje na tematické dominanty a autorskou způsobilost: „Tak je tu do osobité parafráze dávnověkého symbolu nepřetržitě obnovy života zakleto zralé básnické přemýšlivání o smyslu životní efemérnosti, o mystériu rodičovství a zvláště pak o onom podivuhodném zázraku, jakým je pokaždé zrození dítěte.“

Jana Kühnelová je okouzlena „alegorií věčného střetávání dobra se zlem“.

Knižní vydání pak nepřináší jednoznačné kritické přijetí. Jan Adam je v *Zemědělských novinách* poslední Hrubínovou skladbou zklamán: „[...] měly být syntézou několika autorových způsobů vyjadřování, zatím však jsou pouze jejich mechanickým smíšením, bez jiskry inspirace a závažnosti sdělení.“ Adam se domnívá, že *Vánoční balada* (podtitul knížky) přenáší katolický motiv Josefa a Marie do české krajiny, „zevšedňuje“ ho umístěním do prostředí hospod a „mytizuje“ postavou Herodova žoldněře, pronásledujícího tuto dvojici s děckem v plynoucím čase dvacátého století. Adamovi vadí odkazy na *Nesmírný krásný život* a postupy uplatněné v *Romanci pro křídlovku*. Domnívá se, že „celek knihy je poznamenán zbytečnou exaltovaností, problémy života a smrti tu zaznívají tentokrátě kašírovaně a prázdně, vnímáme jen slova, nikoli básníkovy poselství“.

Šifra „š“ v *Mladé frontě* v srpnu 1970 naopak skladbu přijímá jako „mezník, vyznačující současnou cestu básníkovu“. Nachází v ní rezonanci divadelní hry *Oldřich a Božena* a Hrubínovy předcházející sbírky *Černá denice*: „Obava a úzkost o život nevinátek a zároveň důvěra a nezlomná víra v životadárnou sílu mateřské lásky — to jsou básnická znamení Lešanských jesliček. Hrubín je tu představuje v jejich živelné prasile [...]“

## 2/ ZPÍVÁNO Z DÁLKY

### 2.1/ KNIŽNÍ VYDÁNÍ

Básnická prvotina Františka Hrubína vyšla v roce 1933 v nakladatelství Melantrich jako druhý svazek edice Poesie. Byla vytištěna v říjnu a mimo vydání obvyčejné vyšlo 20 číslovaných výtisků na ručním papíře Vergé Blanc a 30 výtisků na imitaci japonského papíru. Náklad není v tiráži uveden. Druhé vydání vyšlo v téměř nakladatelství o rok později — 1934. Ve stejné úpravě, bez uvedení nákladu, ale opět s 20 výtisky na ručním papíře a 30 výtisky na imitaci japonského papíru. Třetí vydání vychází v roce 1935 znovu v Melantrichu, se stejným zadáním tisku a bez uvedení nákladu. Sáňkova

## Ediční poznámka

Vzhledem k mnohdy složitému vývoji Hrubínova uměleckého výrazu od vydání k vydání, který systematicky charakterizujeme v přítomném Komentáři, jsme vzali za základ naší edice básnických sbírek Františka Hrubína zásadně jejich první vydání. Usilujeme tak o to, abychom zachytili jeho poetický tvůrčí nápad bezprostředně a bez pozdějších dobových, mnohdy neliterárních nánosů.

U jednotlivých sbírek tedy vycházíme z těchto vydání:

*Zpíváno z dálky*

1933, Melantrich, 2. svazek edice Poesie

*Krásná po chudobě*

1935, Melantrich, 13. svazek edice Poesie

*Země po polednách*

1937, Melantrich, 24. svazek edice Poesie

*Včelí plást*

1940, J. R. Vilímek, edice Poesie Tvar

*Jobova noc*

1945, Práce, edice Klín

*Hirošima*

1948, Fr. Borový, 82. svazek edice České básně

*Proměna*

1957, Československý spisovatel, Spolek českých bibliofilů, 19. svazek edice Ráj knihomilů

*Až do konce lásky*

1961, Československý spisovatel, Klub přátel poezie

*Romance pro křídlovku*

1962, Československý spisovatel, Klub přátel poezie

*Černá denice*

1968, Československý spisovatel, bibliofilská edice Bohemia

*Lešanské jesličky*

1970, Československý spisovatel, Klub přátel poezie, 69. svazek Výběrové řady

U těchto výchozích vydání jsme provedli pouze základní pravopisnou úpravu v souladu se současnou pravopisnou normou (podle kodifikace z roku 1993) a další ediční úpravy jsme provedli v souladu se zásadami užívanými v edici Česká knižnice, Hrubínových básnických textů jsme se tedy dotkli pouze v nezbytných formálních jednotlivostech.

U kvantit postupujeme takto: původní kvantity ponecháváme u genitivního tvaru *bratří* (odkazujícího k jedinečnému společenství), u krátkých variant jmen jako *napověda* a u slovesa *lápísuji*, ale upravujeme délky *hyždě* na *hýždě*, *oprýskávají* na *oprýskávají*, *přilby* na *přilby*, *stenat/stenající* na *sténat/sténající*, *vrátky/vrátkost* na *vratky/vratkost*, *vypráhly* na *vyprahly* ap. Stejně tak přízpůsobujeme současnému pravopisnému úzu psaní dělek ve slovech *meluzína*, *ráhnoví*. Zachováváme však autorovo psaní *Lúna*, *Lúciper* (*Až do konce lásky*) a ponecháváme kvantitu také u interjekce *ó*, které u Hrubína v prvních vydáních na rozdíl od pozdějších nekolísá. Upravujeme přehlednutí kvantity v přivlastňovacích a vztažných zájmenech (4. a 7. pád).

Při psaní cizích a přejatých slov přihlížíme u kvantit k tzv. Dodatku Pravidel českého pravopisu z roku 1993. Upravujeme kvantitu

hlásek u slov *betlemské* na *betlémské*, *figurina* na *figurína*, *grandiozní* na *grandiózní*, *Kolombina* na *Kolombína*, *milión* na *milion*, *muza* na *múza*, *panorama* na *panoráma*, *vampyr* na *vampýr*.

V souladu s ortografickou normou upravujeme kvalitu hlásek: zjednodušujeme psaní zdvojených hlásek (-ss- na -s- např. *ssutiny*, *vssály* na *sutiny*, *vsály*). Podle současné normy upravujeme psaní *napjal* na *napjal*. Zachováváme však hláskovou podobu u jména *rzání* (místo dnes tradičnějšího *ržání*). Přizpůsobujeme rovněž hláskové kvality typu *balzamuje*, *Geneze*, *poezie*, *torzo*, ale ponecháváme zastaralé tvary jako *mirra m. myrha*.

Zachováváme kolísání infinitivu -t/-ti. Ve shodě se zněním básní zachováváme tvary přičestí minulého s odsunutým koncovým -l (např. *Kdo z trávy zved můj stín*).

U předložek genitivní *s/se* sjednocujeme na *z/ze*. Stejně tak v předponách *s-*, *z-*, *vz-* upravujeme pravopis podle dnešní normy (*zchlad*, *zplihlé* aj.).

Psaní příslovečných spřežek přizpůsobujeme, pokud nenarušují rytmus a výraz básně, současné pravopisné normě (spojitě píšeme např. *domodra*, *napospas*, *pokaždé*, *poprvé*, *postaru*). Zachováváme ale oddělené psaní na *hrubo* (*Hirošima*), *od malička* (*Lešanské jesličky*), *po tolikáte* (*Země po polednách*).

Nezasahujeme do distribuce velkých písmen u slov jako *Luna/luna*, *Měsíc/měsíc*, *Múza/múza*, ale upravujeme např. *Německo m. němeco*, *Vánoce m. vánoce*. U některých místních jmen upravujeme původní podobu na současnou (*Bejrút*, *Kyjev m. Bejrut*, *Kijev*).

Rovně závorky při přepisu pro naši edici měníme na kulaté. Dodržujeme kurzivní zvýrazňování.

U interpunkce se snažíme zachovat autorovo pojetí i významové členění textu, zasahujeme pouze formálně na místech zjevných přehlédnutí.

Podle 3. vydání *Proměny* jsme provedli emendaci na s. 233: *už pera váže* [...] *složená m. už pera váže* [...] *složené*. Jen ojedinele bylo třeba odstranit tiskové chyby (*lítost m. listost*).

# Obsah

## ZPÍVÁNO Z DÁLKY

### I / Nezvěstným

<i>Na sklonku lásky</i> .....	7
<i>Po potopě</i> .....	8
<i>Noční rozmluva</i> .....	9
<i>Poznání</i> .....	10
<i>Dívka v noci</i> .....	11
<i>Objetí</i> .....	12
<i>Zpívající vody</i> .....	13
<i>Průchod hvězdy</i> .....	14
<i>Z tohoto světa</i> .....	15
<i>Bláhové nokturno</i> .....	16
<i>Dávno</i> .....	17

### II / Lítost země

<i>Dedikace</i> .....	18
<i>Krajina rodu</i> .....	19
<i>Klekání</i> .....	20
<i>Květ a vůně</i> .....	21
<i>Píseň ženy</i> .....	22
<i>Strom</i> .....	23
<i>Člověk</i> .....	24



<i>Stín</i> .....	25
<i>Jako křídla</i> .....	26
<i>Vítr</i> .....	27
<i>Spěch</i> .....	28
<i>Předčasně</i> .....	29
<i>Zpěv noci</i> .....	30
<i>Rada pozdnímu spáči</i> .....	31
<i>Zátiší s osudem</i> .....	32
<i>Bludné dítě</i> .....	33
<i>Zpíváno z dálky</i> .....	34

### III / Slzy sv. Vavřince

<i>Všemi slovy</i> .....	35
<i>Dívka zpívá o zloději úlu</i> .....	36
<i>Milostná</i> .....	37
<i>Pozemská píseň</i> .....	38
<i>Hlasy</i> .....	39
<i>Prosba</i> .....	40
<i>Okamžení</i> .....	41
<i>Tělo a šat</i> .....	42
<i>Zpěv doby</i> .....	43
<i>Slzy sv. Vavřince</i> .....	44

### KRÁSNÁ PO CHUDOBE

<i>Na sv. Jiří</i> .....	47
<i>Jízda po dešti</i> .....	48
<i>Za jednu píseň</i> .....	49
<i>Tomu dni</i> .....	50
<i>Olověné střechy</i> .....	51
<i>Ničitelka hnízd</i> .....	52
<i>Na kraji přírody</i> .....	53
<i>Včelí plást</i> .....	54
<i>Píseň</i> .....	55
<i>Léto na Jáchymu</i> .....	56
<i>K tanečku dětí</i> .....	57
<i>Úplněk</i> .....	58

<i>I tady</i> .....	59
<i>Srpen v noci</i> .....	60
<i>Cestou k oborám</i> .....	61
<i>Živote včerejší</i> .....	62
<i>Za hvězd i za deště</i> .....	63
<i>V září</i> .....	64
<i>Hvězdo závistivá</i> .....	65
<i>Až do ztmavění noci</i> .....	66
<i>Chvalozpěv</i> .....	67
<i>Večer na Běsné</i> .....	68
<i>Bloudění</i> .....	69
<i>In memóriam</i> .....	70
<i>Potulným</i> .....	71
<i>Rondel</i> .....	72
<i>Královská</i> .....	73
<i>Věže</i> .....	74

## ZEMĚ PO POLEDNÁCH

### I /

<i>Tvář bez podoby</i> .....	77
<i>Kráčející v polích</i> .....	79
<i>Romance</i> .....	80
<i>Píseň pocestného</i> .....	81
<i>Chvění listu</i> .....	83
<i>Napsáno mrtvým</i> .....	84
<i>Letní smrt</i> .....	85
<i>Verše</i> .....	86
<i>Španělská zem</i> .....	87
<i>Navěky</i> .....	88
<i>Žízeň</i> .....	89
<i>Elegie</i> .....	90
<i>Na konec písní</i> .....	91

### II /

<i>Země po polednách</i> .....	92
<i>Víno chvály</i> .....	93

<i>Osud</i> .....	94
<i>Nad zeměmi</i> .....	95
<i>Městu na pahorcích</i> .....	96
<i>Básníková smrt</i> .....	97
<i>Zpěv marnosti</i> .....	99
<i>Člověk</i> .....	100
<i>Nokturno smrti</i> .....	101
<i>Zpěv o bídě</i> .....	103
<i>Zpěv radosti</i> .....	104
<i>De profundis</i> .....	105
<i>Železné rouno</i> .....	106
<i>Zpěv slávy</i> .....	108
<i>Barbarský zpěv</i> .....	109
VČELÍ PLÁST	
<i>Tíha země</i> .....	113
Město v úplňku .....	114
Torzo Mariánského sloupu	
<i>I/</i> .....	129
<i>II/</i> .....	131
<i>III/</i> .....	133
Včelí plást .....	135
JOBOVA NOC	
<i>První zpěv</i> .....	154
<i>Druhý zpěv</i> .....	161
<i>Třetí zpěv</i> .....	171
<i>Čtvrtý zpěv</i> .....	178
<i>Pátý zpěv</i> .....	183

## HIROŠIMA

### Prolog

*Citát z úvahy J. R. Oppenheimera* ..... 195

Předznamenání..... 196

Právě to padá ..... 197

### Za časů Hirošimy

*Elegie* ..... 202

*Zeměpaní* ..... 203

*Noc na Heřmanově náměstí* ..... 204

*Sběrač lahví* ..... 205

*Černá hodinka* ..... 206

*Bystrozraká* ..... 207

*Nebe* ..... 208

*Nosič uhlí* ..... 209

*Člověk z B...ského třídy* ..... 210

*Nekonečná nit* ..... 212

*Lampa v Letenských sadech* ..... 213

*Glosa* ..... 214

*Navečer* ..... 215

*Dostaveníčko* ..... 216

*Náhrobní nápis* ..... 217

*Z ulice* ..... 218

*Děti na Heřmanově náměstí* ..... 219

*Dušičky* ..... 220

*Vrabci jsou nejohratnější* ..... 221

Stále to ještě padá ..... 222

### Epilog

*Ó tenkrát*..... 227

PROMĚNA ..... 229

## AŽ DO KONCE LÁSKY

*Srpnové poledne* ..... 245

Po Novém roce jaro

*Za Prahou* ..... 246

*Mezi domy* ..... 248

*Variace na loňskou romanci* ..... 250

*Dřevo se listem odívá* ..... 252

Vládcem podzimu je Měsíc

*Pro přítelkyni Luny* ..... 255

1/ ..... 256

2/ ..... 258

3/ ..... 260

4/ ..... 262

*Syrinx* ..... 263

*Každou vteřinu* ..... 266

ROMANCE PRO KŘÍDLOVKU ..... 271

## ČERNÁ DENICE

Co mi vyprávěla nebožka maminka ..... 311

Černá denice

*Na podzim po tvé smrti* ..... 313

*První sen* ..... 314

*Oknem komůrky* ..... 315

*Druhý sen* ..... 316

*Na hořejší zahradě* ..... 317

*Třetí sen* ..... 318

*Jitro pro selanku* ..... 320

V noci někdo zaklepal na dveře ..... 321

LEŠANSKÉ JESLIČKY .....	325
Komentář.....	347
Ediční poznámka .....	429
Vysvětlivky.....	432

klasická díla v textově spolehlivém vydání  
Česká knižnice  
www.kniznice.cz



ČESKÁ KNIŽNICE, sv. 59  
Řídí redakční rada České knižnice

[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

*František Hrubín*  
BÁSNĚ

Text edičně připravila a komentář napsala Iva Málková  
Obálka (s použitím obrazu Jiřího Trnky *Ryby*, 1967)  
a grafická úprava Boris Mysliveček  
Litografie obálky a vazby Robert Šváb  
Odpovědná redaktorka Petra Hesová  
Sazba písmem Lido Petr M. Dorazil  
Tisk a knihařské zpracování Finidr, Český Těšín

Vydalo nakladatelství Host  
Radlas 5, 602 00 Brno  
roku 2010 jako svou 470. publikaci  
Jako soubor vydání první, revidovaný dotisk 2019  
448 stran  
[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)