

Lešanské jesličky Františka Hrubína ve světle textových pramenů

Michaela Filipi

1. Článek se zaměří na poslední básnické dílo Františka Hrubína (1910–1971), na *Lešanské jesličky* (1970). Vývoj básnickovy tvorby touto knihou vrcholí, mnohé typické principy jsou jí překonány, klíčová témata v ní dospívají ke svému završení. Jedná se proto o dílo nesmírně podnětné. V Literárním archivu Památníku národního písemnictví jsou dochovány textové prameny, které umožňují částečně rekonstruovat proces psaní, a tak nenahraditelným způsobem nahlédnout do struktury díla.

2. Novosti veršů *Lešanských jesliček* si všímali již Hrubínovi přátelé, kteří měli možnost číst vznikající sbírku ještě dříve, než byla v roce 1970 vydána. S nimi se v podstatě shodují hodnocení těch, kteří četli již dílo publikované. Sám autor reflektuje proces psaní jako vzhledem k předcházejícím zkušenostem výjimečný: „už dávno jsem nic nepsal s takovou chutí“.¹ V dopise Ladislavu Fikarovi z 23. 8. 1969 zmiňuje Hrubín reakci Ludvíka Kundery. Kundera zvláště oceňuje, že se ve verších *Lešanských jesliček* podařilo Hrubínovi dosáhnout pro něj typické harmonie, které se vždy stavěly věci, dle Kundery samy o sobě, do cesty. Navzdory tomuto poukazu na kontinuitu s dřívější tvorbou však postřehl ve verších „zcela nový tón“.² Ladislav Fikar s hodnocením souhlasí, a to právě v akcentaci novosti básnické skladby (Málková 2011, s. 280). Bedřich Fučík ve svém dopise Hrubínovi z konce roku 1970 píše o dojetí, které se jej zmocnilo, když si uvědomil, jakou zkušeností básník Hrubín v životě prošel. Aniž tuší, že se skutečně jedná o umělcovo poslední dílo, vnímá je coby završení jeho tvůrčí a životní cesty.³

¹ LA PNP Hrubín František Fikarovi Ladislavu, č. inv. 168–200, ze dne 22. 7. 1969.

² LA PNP Hrubín František Fikarovi Ladislavu, č. inv. 168–200, ze dne 23. 8. 1969.

³ Fučík poukazuje na kontinuitu *Lešanských jesliček* s předchozí tvorbou a na jejich odlišnost současně, když v poslední skladbě nachází něhu, která vyznačovala rovněž ranou tvorbu, ovšem nyní nově něhu drsnou. (LA PNP Fučík Bedřich Hrubínovi Františku, č. inv. 1855–1889, ze dne 27. 12. 1970).

Vladimír Vokolek považuje poslední Hrubínovu skladbu za mistrovské dílo, v němž česká poezie dosahuje jednoho ze svých vrcholů. Vyzdvihuje především její prokomponovanost. Zvláště významné je, že Vokolek spatřuje v *Lešanských jesličkách* jakési překonání *Jobovy noci* (1945), byť to neříká explicitně. V *Jobově noci* je totiž odmítnut nevinně trpící, avšak stále Bohu věrný Job, a to ve jménu nastolení okamžité spravedlnosti za jakoukoli cenu. Starozákonní kniha Job se totiž zamýšlí nad lidským utrpením a přináší poselství, že tuto věc je možno řešit jen z hlediska víry, neboť lidský rozum nedokáže dát uspokojující odpovědi. Skutečnost utrpení souvisí s problematikou Boží spravedlnosti (srov. Bible, český ekumenický překlad 1995, s. 418). Nevinně trpící Job totiž poukazuje na záhadu spravedlivého Boha, který dopouští, aby trpěli spravedliví lidé. Poselství knihy v určitém ohledu předjímá Ježíšova blahoslavenství, jelikož nabourává tehdy tradiční představu o souvislosti časného utrpení a provinění člověka. Job je nevinný, a přesto trpí. Zoufale se dovolává vysvětlení a Bůh mu skutečně odpovídá, ovšem jeho odpovědi je odmítnutí odpovědět. Biblická kniha však končí vyprávěním o novém Božím požehnání, kterého se Jobovi dostalo. Projevilo se získáním velkého majetku, narozením dalších potomků a dlouhými lety života (Job 42, 10–16). Kniha tedy povzbuzuje člověka, aby vytrval ve víře, i když z ní v současném okamžiku nic nemá (srov. Jeruzalémská bible 2009, s. 809–811). Hrubínovy verše odmítají tento základní princip, odmítají se smířit s existencí nespravedlivého utrpení být jen jako okamžitého dopuštění, které bude v budoucnu napraveno. Můžeme proto říci, že *Jobovou nocí* Hrubín zásadním způsobem problematizuje dříve významnou křesťanskou inspiraci své poezie. Vokolek ve svém dopise píše: „*Ale matky z hlubin svého mateřství, de pro fundis života, neustanou volat: Chci ho! Ze stejných hlubin volá Job k Bohu: „I kdyby mě měl zabít, doufati budu v něho!“*“⁴ Vyzdvihuje tak paradox lásky a oddanosti nehledící na sebe, na své utrpení, paradox na konci 40. let Hrubínovými verši vášnivě odmítaný, kterým však vrcholí jedna z rovin jeho poslední skladby.

V *Jobově noci* je zachycen nenávratný zánik staré země, která byla charakterizována coby matka a milenka. Tyto její atributy jsou nyní negovány, je vystihována znaky negativního ženství. Je zrádnou milenkou, která: „*klín a řádra běsům obnažila*“ (Hrubín 2010, s. 155). Popřen je také její rozměr mateřský. Stará země je charakterizována neplodností, její klín již není zdrojem života, naopak odhaluje se v něm neživotnost (srov. Hrubín 2010, s. 158). Ve svých kdysi mateřsky bezpečných loktech nyní drtí vše, co se v nich octne (srov. Hrubín 2010, s. 163). Vrcholně je tento posun vyjádřen konstatováním, že se páří s Herodesem, tedy symbolem nepřitele života (srov. Hrubín 2010, s. 147). Nová země, která se ve fikčním světě těchto veršů rodí, je nevinná a současně nesmírně krutá, neboť se živí krví a hladem lidí. Je však vítána s nadšením, protože je zemí spravedlnos-

⁴ LA PNP Vokolek Vladimír Hrubínu Františkovi, LA PNP, č. inv. 7176–7188.

ti pro všechny dosud utlačované. Podstatné je, že je tato spravedlnost odpoutána od transcendentních konotací, že je vztažena přímo k oné nové a přitom pozemské zemi. Nová země představuje jakýsi koncept návratu před hříchem, který vztahy na zemi pokroutil, takže nebylo možno dosáhnout úplné spravedlnosti dříve než v eschatologické budoucnosti.

Po *Jobově noci* však přichází další sbírka, *Hirošima* (1948), jež zachycuje situaci, v níž je země opět porušena hříchem. Tím je nyní svržení atomové bomby na japonské město. Nový „dědičný hřích“ zásadním způsobem zasahuje všechny, a to bez ohledu na jejich osobní účast. K vyložení situace sbírky coby situace dědičného hříchu opravňuje jednak zmínka situující počátek dění před „*první verš Geneze*“ (Hrubín 2010, s. 197), ale také důsledky, které tento pád, ať již v přeneseném či doslovném smyslu slova, má. Jsou to totiž v obecné rovině tytéž důsledky, které má dědičný hřích. Jedná se o porušení i základních mezilidských vztahů a také vztahu člověka ke všemu stvořenému. Problematické se dokonce dříve verši vyzdvihovaný vztah matky a dítěte.⁵ Trend nastolený dvěma právě zmíněnými sbírkami je překonán až *Lešanskými jesličkami*.

3. V Památníku národního písemnictví jsou v pozůstalosti Františka Hrubína uloženy textové prameny k *Lešanským jesličkám*. Jedná se o strojopisnou povídku s rukopisnými poznámkami zachycenou na 8 číslovaných listech a jednom útržku papíru. Dále v archivu nacházíme dva strojopisy veršů s rukopisnými poznámkami (32 a 15 listů) a několik rukopisů a rukopisných poznámek či náčrtů. Povídka je datována do roku 1950. Iva Málková upozorňuje, že zatím nelze prokázat, zda se jedná skutečně o původní text z tohoto období. (srov. Málková 2011, s. 287) U dalších pramenů můžeme určit relativní chronologii. Například ve starším ze strojopisů jsou rukou prováděny změny, které jsou v mladším strojopise již zapracovány atd. Starší strojopis s rukopisnými poznámkami tedy označuji číslem 1, novější č. 2.

Strojopis č. 1 obsahuje pouze zpěv šestý, sedmý, který je již označen jako první intermezzo, devátý, desátý, tedy druhé intermezzo, a zpěvy jedenáctý až čtrnáctý. Mnohé zpěvy jsou však pouze fragmentární, například jedenáctý zpěv je nastíněn jen dvěma rukopisnými náčrti. Jsou zde také neoznačené texty. Strojopis č. 2 obsahuje již poměrně kompletní text vznikající skladby, od níž se liší v číslování zpěvů. Sedmý zpěv z č. 2 se stane devátým a v definitivním textu mu bude předcházet sedmý zpěv, čili první intermezzo, a zpěv osmý.

Dále budu brát v potaz tzv. pracovní materiály. Jedná se o různorodý soubor rukopisných a strojopisných dokumentů, jenž obsahuje stručné poznámky i delší veršové oddíly. Vesměs jde o texty starší než č. 1 a 2, pouze jeden zlomek

⁵ Např. v básni z oddílu *Za časů Hirošimy*: „Matka vzlykla // V tu chvíli roztrhl se svět // A jedni rychle přeskakují k matce / a druzí k děcku. Propast mezi nimi“ (Hrubín 2010, s. 202).

vykazuje významné podobnosti s definitivním textem, takže je pravděpodobně mladší než č. 1 a 2. V samostatné složce je uložen 1 list strojopisu rukou nade-psaný: „*František Hrubín Intermezzo z Lešanských jesliček*“. Jedná se o text druhého intermezza, který je mladší než č. 2. Jsou v něm již zapracovány rukopisné opravy z č. 2.

Výše zmíněné prameny srovnám s definitivním zněním, kterým rozumím publikovaný text. Relevantní je první (Hrubín 1970) a druhé (Hrubín 1971) knižní vydání. Tyto dvě publikace se, ponecháme-li stranou evidentní překlepy, od sebe neliší. V textu odkazují na nejnovější edici vycházející z prvního vydání, kterou připravila Iva Málková (Hrubín 2010). Ovšem dříve, než text vyšel knižně, byly některé jeho části publikovány v tisku. V *Divadelních novinách* vyšly v prosinci 1969 tři úryvky, verše osmého, devátého a jedenáctého zpěvu. Jediná odlišnost vzhledem k definitivnímu znění je pravděpodobně důsledkem chyby a není pro interpretaci skladby nijak významná.⁶ Ve stejné době otisklo ukázkou z Hrubínovy skladby také *Svobodné slovo*. Jednalo se o část osmého zpěvu. Mezi tímto textem a definitivním zněním existují rozdíly. V textu z novin chybí oproti knižně publikovanému v jednom z veršů slova.⁷ Vzhledem k následujícímu výkladu je významnější změna v rozvržení dvou veršů. V novinovém úryvku čteme: „*Až si přišedši, stála nad místem, kdež bylo dětátko / A uzřevše hvězdu, radost*“ (Hrubín 1969, s. 11) a v definitivním znění potom: „*Až i přišedši, stála nad místem, kdež bylo / dětátko. A uzřevše hvězdu, radost*“ (Hrubín 2010, s. 336). Stranou nechme skutečnost, že v textu ze *Svobodného slova* je namísto „i“ z definitivního znění „si“. Podstatnější je přesunutí sémanticky významného slova „dětátko“ z konce jednoho na začátek druhého verše. Práce s veršovými přesahy je pro proces psaní skladby významná, a proto se jí budu později věnovat více.

Zaměříme se nyní na prameny z básnickovy pozůstalosti. Při hodnocení povídky *Křtiny*⁸ ve vztahu k pozdější básnické skladbě se na první pohled nabízí posoudit ji jako inspiraci, na níž se zakládá jedna, řekněme výchozí, rovina textu básnické skladby vzniklé téměř dvacet let po povídce. Málková vyzdvihuje základní témata: muž a žena nesoucí dítě od křtu v mrazivé zimě a větru, hostinec a bezdětná hostinská s manželem, dítě ponechané venku, spánek matky a opilost muže, strach o život dítěte, na které zapomněli a které zapadalo sněhem, radost z toho, že dítě přežilo (srov. Málková 2011, s. 287–289).

Muž a žena nejsou, tak jako v *Lešanských jesličkách*, jak upozorňuje také Málková (2011, s. 288), pojmenováni. Povídka akcentuje rozdílnost tužeb muže

⁶ Verš 9. zpěvu: „*nořit do jezu smrti. Což ten, který mi*“ (Hrubín 2010, s. 339) je přítomen v této podobě: „*nořit do jeho smrti. Což ten, který mi*“ (Hrubín 1969, s. 8–9).

⁷ „*Cizí se krčí a nespouští*“ (Hrubín 1968, s. 11). „*Cizí se krčí na židli a nespouští*“ (Hrubín 2010, s. 335).

⁸ LA PNP Hrubín František Křtiny (povídka ze staré vsi), č. inv. 11964.

a ženy. Žena touží být už doma, zatopit a nakrmit dítě. Muž se dívá dále do budoucnosti, sní, jak bude učit svého syna zednickému řemeslu. Společná je těmto snům závislost na dítěti. Právě dítě však bude záhy ohroženo, čímž budou zpochybněny i sny muže a ženy. Jméno syna těchto dvou lidí na rozdíl od pozdější básnické skladby zazní: Jaroušek. Vysloví je matka v okamžiku, kdy jej naprosto zoufalá hledá v závějích sněhu. Muž a žena se v *Lešanských jesličkách* stávají Josefem a Marií, kdežto Jaroušek pouze dítětem, synem. Ve chvíli, kdy jej Marie začne v hospodě postrádat a zděšená vybíhá ven do závějí, aby je našla, křičí: „*Kam jste mi dali to moje jezulátko?*“ (Hrubín 2010, s. 338). V situaci hledání dítěte ve sněhu, v níž v povídce jedinkrát zaznělo z úst matky *jméno* dítěte, označuje matka-Marie své dítě coby jezulátko.

Vraťme se ke skutečnosti, že jsou dvě ústřední postavy povídky jmenovány jako muž a žena. Domnívám se totiž, že to má svůj význam. Tento význam se vyjeví, zaměříme-li svou pozornost na jedno ze zásadních míst textu:

„*Hostinský postavil na stůl láhev sladké kořalky a nalil do dvou sklenek. „Než bude polévka,“ řekl, jazyk mu přitom chtěl utéci z úst.*

Žena zátala pod stolem ruce.

„Pij!“ pobídl ji muž. Ruka se sklenkou se mu zatřásla. Hostinská přestala loupat brambory a podívala se na něj. Vstala a pro nic za nic zvedla pokličku s hrnce.

Žena pozorovala každý pohyb hostinské. Vypiju to najednou a bude pokoj. Když dopila, muž jí nalil druhou. Sám do sebe zvrátil třetí. Žena otočila hlavu k oknu. Trochu vstala a nahnula se, jako by chtěla vidět víc než prázdný dvorek a zeď chlívku. Muž jí stiskl rameno. Zavřela oči a vypila naráz i druhou sklenku.“⁹

Tato situace připomíná příběh z první Mojžíšovy knihy, v němž had přesvědčuje ženu v ráji, aby okusila zakázané ovoce. Hadem pokušitelem je v našem příběhu hostinský, který přináší láhev alkoholu a kterému dokonce „utíká jazyk z úst“. Žena v ráji a muž v hospodě podléhají svůdcovu nabádání. Nejen, že zakázané požijí sami, ale ještě k tomu přimějí svůj protějšek. Tuto interpretaci podporuje skutečnost, že jsou dva hlavní protagonisté zmiňováni, v souladu s biblickou inspirací, obecně jako muž a žena. V knize Genesis je muž označován jménem Adam, což znamená člověk, a žena dostává od muže jméno Eva až po hříchu.

Povídka zaměřuje svou pozornost k témuž tématu jako *Hirošima*. Datování textu do roku 1950 se tedy jeví jako pravděpodobné. Navíc se nejedná o jedinou podobnost mezi *Hirošimou* a strojopisnou povídkou *Křtiny*. Tak jako v dané básnické skladbě i v povídce je naděje v situaci hříchu spatřována v dítěti. V *Hirošimě* je náznakem možného vyvážení zla „požehnaná vteřina početí“ (srov. Hrubín 2010, s. 226), v povídce zase dítě, které navzdory selhání svých rodičů přežilo.

⁹ LA PNP Hrubín František Křtiny (povídka ze staré vsi), č. inv. 11964.

Pokročíme nyní k dalším textovým pramenům. Pro interpretaci změn a procesů, které nám dochované verze umožní sledovat, je nutné stručně připomenout vrstevnatost poslední Hrubínovy básnické skladby. Základní rovinou je příběh manželů Josefa a Marie, který jsem již zmiňovala v souvislosti s povídkou *Křtiny*. Druhou vrstvou je biblické vyprávění o narození Krista, které se v příběhu manželské dvojice postupně vyjevuje. Domnívám se nicméně, že skladba má ještě další biblickou rovinu, rovinu připomínek Kristovy smrti a vzkříšení. Tato rovina je ovšem pouze fragmentární. Skladba obsahuje také dvě intermezza, která ji vztahují k jejímu podhoubí, k dětským vzpomínkám básníkůvým, které určily časoprostor základní roviny.

Tento úvod byl nutný, neboť jedním ze zmíněných procesů, které můžeme komparaci textových pramenů sledovat, je posilování biblických dimenzí skladby, které je provázeno omezováním přímých citací z evangelia. Tento proces se úzce váže k postavě Herodesova žoldnéře. V pomocných materiálech je postava označena jako „Herodesův voják“. Konotace vyvolané slovem voják jsou dále rozvíjeny například detailem, že si poručí grog. Odlišné chápání postavy zachycují také Hrubínovy poznámky, v nichž čteme, že se voják s Josefem v hospodě opijí a opilý voják začne vypravovat evangelijní zvěst. V č. 1, 2 i v definitivním textu se již jedná o Herodesova žoldnéře. Změna označení je pravděpodobně motivována snahou odpoutat tuto postavu od jedné z rovin skladby, která je dána odkazy na probíhající první světovou válku a na vojáky, kteří byli o Vánocích doma na dovolené. Slovo žoldněř s sebou tyto konotace nenese. Současné jsou v č. 1, 2 i v konečné verzi omezeny zmínky o tom, že by onen žoldněř něco konzumoval. Zůstává jednak poznámka, že hostinský před žoldnéře postavil horký rum, a jednak verš zachycující úlek hostinské, že vandrák/žoldněř odešel bez placení (srov. Hrubín 2010, s. 335, 343). A rovněž není explicitně zmíněno, že by byl opilý. Jedná se totiž o možná „přirozená“ vysvětlení této zvláštní postavy a jejího počínání. Dále je v pomocných materiálech naznačena vazba mezi Herodesovým vojákem a Josefem: oba jsou opilí a hádají se. Tato vazba však není přítomna v č. 1, 2 a v definitivním textu skladby, naopak zde vystupuje do popředí souvislost postavy Herodesova žoldnéře a obrazu hostinské, ale především jeho vztah k Marii. Společným momentem spojujícím tyto dvě postavy je vazba k dítěti, žoldněř je s dítětem spojen smrtí, matka narozením a životem.

Herodesův žoldněř, jinak též netvor, vandrák či cizí, se objevuje již v prvním zpěvu, v němž křičí za Marií a Josefem. V definitivním znění Marie s Josefem slyší, že za nimi volá, jestli nejdou do Egypta a ptá se: „*Kolikpak je tomu vašemu / parchantovi?*“ (Hrubín 2010, s. 328). Tytéž věci zajímají žoldnéře v č. 1 a 2, ovšem v pomocných materiálech se zajímá, jestli jde dobře do Betléma. A otázka po věku dítěte je formulována bez expresivity prozrazující negativní naladění: „*Jak je staré to dítě, co nesete?*“. Tyto změny přibližují verše logice evangelijního příběhu, v němž Marii a Josefa při cestě do Betléma ještě nikdo nepronásledo-

val. Naopak do Egypta utíkali před hrozícím nebezpečím. Podobně přetvoření neutrálního slova „dítě“ na „parchant“ je příznačné. Parchant je hrubý výraz pro nemanželské dítě (srov. Kraus 2006, s. 598). Tím, že jej žoldněř použije, dává najevo, že je obeznámen s tajemstvím, počíná již vlastně své zvěstování o narození syna Božího, nikoli syna Josefova.

V č. 1 je Josef přítomností podivné bytosti znepokojen. V závěrečném čtrnáctém zpěvu se tato situace opakuje: „*Josef / cítí mrazení v páteři a musí sám / sobě to rozmluvit: „Hloupá, je to ta skála, / co jí narostl hrb a na něm blázní vítr!“*“ V č. 2 a pak i v definitivním textu však výrazně pocítí ohrožení a hodlá rodinu bránit: „*Josef se obrátil a prudce / rozběhl se proti stínu a narazil / prsama na hrbolatou skálu. Vrátil se: / „Co strašíš? Je to přece Dalibábova / skála a na ní blázní vítr!“*“ (Hrubín 2010, s. 344). V č. 2 a v konečném znění tedy bere Josef hrozbu mnohem vážněji.

V souvislosti s postavou Herodesova žoldněře můžeme sledovat proces oddělování biblického a zimního českého prostoru. Zatímco v pomocných materiálech čteme přirovnání, že vandrák: „*ustupuje balvanům / jako velbloudí karavaně*“, v č. 1 se žoldněř vyhýbá karavanám velbloudích balvanů, v č. 2 i v definitivním textu potom přímo velbloudím karavanám. Naznačený proces opět směřuje k potlačení možného „přirozeného“ vysvětlení. V kotlině uprostřed Čech se ocitají velbloudí karavany a ne již balvany, které by je pouze připomínaly.

Podobný posun můžeme pozorovat v případě popisu žoldněřova ustrojení. V pomocných materiálech je jeho jinakost vyjádřena nejistotou, zda je oblečený či nahý, zmíněna je také možnost, že je oblečen do železa. Na jiném místě skladby v č. 1 čteme o nejistotě, zda měl na sobě neznámý, který přišel do hospody, brnění, nebo jenom usmolený kalmuk, měl-li na hlavě prilbu, nebo tvrdák olezlý od plžů, protože spal v lese. V č. 2 je tato pasáž doplněna veršem, který zpochybňuje variantu, že se jednalo o špinavého tuláka přespávajícího v lese: „*Ale vždyť tenkrát přece mrzlo! Kdepak plži!*“. Tato úprava je přijata i do definitivního textu (Hrubín 2010, s. 334) a jedná se opět o zpochybnění „přirozeného“ vysvětlení.

Postava Herodesova žoldněře osciluje ve všech verzích mezi póly chudého vandráka a zmíněného Herodesova žoldněře. V nejstarší variantě tulák Herodesova vyslance pouze připomíná. V č. 1 je tomu také tak, ačkoli jsou atributy odkazující k postavě z dob krále Heroda oproti pomocným materiálům zvýrazněny. V č. 2 a v definitivním znění naopak převažuje pól Herodesova žoldněře skrytého v postavě vandráka.

Je to paradoxně právě Herodesův žoldněř, kdo v manželích s dítětem odhalí obraz biblické svaté rodiny. Proto je dítě v žoldněřově přímé řeči napsáno s velkým počátečním písmenem, což je důsledek opravy, kterou bylo nahrazeno původní strojopisné minuskule, které nacházíme jak v č. 1, tak v č. 2 před rukopisným zásahem. V definitivním textu je písmeno velké.

S posilováním biblické vrstvy souvisí i omezování základní vrstvy skladby. Redukována je například protiváha lidské mateřské lásky Marie, kterou tvoří postava neplodné hostinské.¹⁰ Dále jsou v č. 2 opuštěny verše z č. 1, které jsou tvořeny slovy dopisu synovce hostinských, který jim píše z války. Jeden z možných významů, jedna z možných sémantických vazeb, vazba mezi postavou Herodesova vojáka/žoldnéře a postavami vojáků 1. sv. v. je tak zrušena. Z celé vypuštěné pasáže zůstává jen hostinského otázka, kterou se později snaží žoldněř přeměnit Mariinu mateřskou lásku v sobectví. Jedná se o rouhavou otázku, zda by pro chlapce, kteří jsou odváděni do světové války, nebylo lepší, kdyby si je Bůh k sobě zavolal ještě jako děti. Marie později žoldněřovo přesvědčování, že když zachrání své dítě, bude kvůli němu mnoho trpět, odmítá: „*Chci ho, chci svého synáčka, i kdyby měl / zabít mě, svou matku!*“ (Hrubín 2010, s. 342). Těmito slovy vyjadřujícími nezištnost lidské, mateřské lásky vrcholí základní rovina skladby. Nalezení živého dítěte tento vrchol pouze stvrzuje.

Eliminovány jsou i další připomínky probíhající války, ačkoli nejsou potlačeny všechny. Zůstává informace, že je právě začátek roku 1915, a otázka hostinského, kdy bude Josef rukovat. Může překvapit, že je ponechán zrovna letopočet a nikoli zmínky o narukováším synovci, které by samy o sobě nemusely odkazovat pouze k jedné konkrétní válce. Nejedná se však o náhodu. Přesné časové a místní určení je důležitým momentem, který přes všechny škrty zůstává zjevný. Je to právě toto pevné časové a místní zakotvení, které se podílí na nadčasové výpovědi veršů. Vždyť jak v souvislosti s Josefem Florianem poznamenal Josef Mlejnek: „*lokální je nejen každý prorok, ale i každé prorokování i každé prorocství.*“ (Matoušová 2011, s. 36)

Významu plná je také oprava, kterou nacházíme v č. 2. Jedná se o jedenáctý zpěv a o situaci hledání dítěte na dvoře plném čerstvě napadaného sněhu. Ve strojopise hostinská obviňuje Josefa a Marii, že nechali zmrznout své dítě. Po rukopisné opravě však obvinění směřuje pouze k Josefovi: „*Pro trochu kořalky / nechal jsi, necito, své vlastní dítě zmrznout!*“. Úprava je přijata i do definitivního textu (srov. Hrubín 2010, s. 340). Tento moment poukazuje na posun, k němuž došlo od povídky *Křtiny*, v níž byla biblická rovina tvořena aluzemi na vyprávění knihy Genesis o dědičném hříchu, za který nesli odpovědnost oba dva, muž i žena. Představa Mariiny spoluviny by však byla v rozporu s křesťanským pojetím Panny Marie jakožto ženy bez hříchu, nové Evy.

Herodesův žoldněř a částečně také obraz hostinské, na němž je Madona¹¹, jsou dva elementy, které posouvají skladbu do biblické roviny. V osmém zpěvu

¹⁰ Je vypuštěna pasáž jejího dopisu synovci na frontu a zůstávají pouze verše: „ze studené tváře / staré hostinské světýlko teď vyvolává / mateřské rysy: „My jsme děti neměli“ (Hrubín 2010, s. 331).

¹¹ Hledaný, nalezený a znovu ukrytý obraz po mamince, tzv. nebe, popisuje postupně postava hostinské. Několikrát zmiňuje, že jsou na něm andělíčci s ohořelými prdýlkami,

Herodesův žoldněř zvěstuje evangelium o narození Krista. Jeho hlas je v tuto chvíli nepřehlásitelný, on sám se bojí, že když neumožní slovům vyjít z hrdla nyní, nebudou už na světě nikdy vyslovena. Hostinská si všimne, že když mluví, z úst mu svítí. Tento prazvláštní posel evangelia je zároveň jediný, kdo se, byť zdánlivě, zajímá o v tomto okamžiku nalezený obraz „nebe“. Je příznačné, že hostinská a žoldněř nachází jakési, byť domnělé, souznění. Hostinská myslí, že žoldněř projevil zájem o nalezený obraz, proto mu jej dává před oči. On je zase přesvědčen, že jej žena poslouchá, a proto pokračuje ve zvěstování směrem k ní.

Klíčový okamžik nastává, když žoldněř dospěje ve svém vyprávění k místu o hněvu krále Heroda vyvolaném zjištěním, že byl oklamán mudrci, tedy k místu o vyslání žoldněřů, kteří měli za úkol pobít betlémské děti. Právě nyní se tajemná postava přiznává ke své identitě: „*Já jsem jeden / z Herodesových žoldněřů*“ (Hrubín 2010, s. 337). Druhý citovaný verš pokračuje dále informací o Mariině probuzení, po němž následuje zoufalé hledání dítěte. V č. 1 je Mariino probuzení k žoldněřovu přiznání pouze připojeno neutrální spojkou „a“, která nenaznačuje žádnou vazbu mezi dvěma ději. V č. 2 se však místo „a“ nachází „tu“: „*Já jsem jeden / z Herodesových žoldněřů. Tu Marie / zvedla hlavu*“ (Hrubín 2010, s. 337). Mezi žoldněřovým přiznáním a Mariiným probuzením je tedy naznačena souvislost, vazba časová i příčinná. Marie v okamžiku svého zoufalství říká: „*Kam jste mi dali to moje / jezulátko?*“ (Hrubín 2010, s. 338). Slovo „jezulátko“ má dva možné významy. Jedná se buď o mazlivé pojmenování Ježíška, nebo o mazlivé označení dítěte obecně (Příruční slovník jazyka českého 1935–1937, s. 1217). Tato dvojznačnost se odráží i v citovaném verši. Na rovině příběhu rodiny Paděvětových lze slovo „jezulátko“ chápat jako projev mateřské něžnosti, na rovině založené na vztahu k biblickému vyprávění o narození Krista odhaluje toto slovo totožnost dítěte, a to jen chvíli po té, co je odhalena totožnost Herodesova žoldněře.

Zmiňovala jsem, že kromě první biblické vrstvy odkazující k událostem okolo narození Ježíše Krista, Herodova vraždění v Betlémě a útěku do Egypta se ve skladbě ve fragmentech objevuje ještě další vrstva, vrstva odkazů na Ježíšovo utrpení. Tyto fragmenty se však dostávají do textu postupně během procesu psaní. Ve třetím zpěvu, když Marie s Josefem a dítětem přijdou na hospodský dvorek, je tento prostor zachycen ve strojopise č. 2 takto: „*Dvorek je ze všech stran uzavřen a je volný / jen k nebi, ale teď i tuhle cestu odtud / zahradil temný*

ovšem hlavní výjev se soustředí na Marii stojící na Zeměkouli. Těsně před tím, než se ukáže, že nalezené dítě přežilo, je charakteristika shrnuta a doplněna: „*Přes nebeský blankyt načisto prošlápnutý / podkůvkou Josefova podpatku se přehnal / stín a hned zas odkryl sloň Madonina čela / a rukou, které drží Jezulátko, kolem / v plesavém nepohnutí ohořelá těla / andílků utkvělá na bělosivých křídlech / z nehtů Madoniných nohou jako z plátků / šípových růží se svezl lesk na Zemi / v prázdném prostoru, který spíná srpek Luny*“ (Hrubín 2010, s. 342–343).

mrak“. Daná pasáž je však rukopisným zásahem upravena: „*Dvorek je ze všech stran uzavřen a je volný / jen k nebi, ale teď i tuhle cestu odtud / zalehla velryba, kterou sem shůry vmetly / vlny ztraceného azuru z loňska*“. Tato oprava je přijata do definitivního textu (Hrubín 2010, s. 329). Nově je zde učiněn odkaz ke staro-zákonní knize Jonáš. Prorok Jonáš byl z vln moře zachráněn velrybou, která jej nosila ve svých útrokách a po třech dnech a nocích jej vyvrhla na pevninu. Pro nás je určující, že tato scéna byla vnímána jako předobraz Kristova třídeního spočívání v hrobě. Uzavřenost hrobu evokuje jednak hospodský dvorek tak, jak je líčen, ovšem tato evokace je potvrzena obrazem velryby. Asociace jsou ještě zvýrazněny tím, že Josef položí dítě do bedničky, a ne na ni jako v pomocných materiálech. Podobá se tak jinému biblickému Josefovi, který uložil do hrobu tělo Krista. Dítě je po nějaké době z tohoto „hrobu“ vyzdvíženo živé, tak jako Kristus živý opustil svůj hrob.

Tato rovina je, jak jsem už uvedla, pouze fragmentární a náznaková, v procesu psaní se její klíčová místa objevují až poměrně pozdě, dokonce později než rovina vztahující se ke Kristovu narození, konkrétně v rukopisných opravách č. 2, které se již většinou plně shodují s definitivním zněním. Přesto se tato vrstva nacházela v textu již dříve, byť pouze coby možnost čekající na své rozvinutí. Jedním z takových momentů je připomínka smrti ukřižováním v žoldnéřově promluvě k zoufalé Marii: „*Blázne, povím ti to tedy, / co by tě čekalo, kdyby tvůj synáček / zůstal naživu: Jednou tě opustí navždy, / [...] jednou večer / už nevstaneš a muž si lehne vedle tebe, [...] a tvůj synáček nebude u toho, dávno / ho ukřižovali, byl to veselý lotr!*“ (Hrubín 2010, s. 341–342). Dalším fragmentem odkazujícím k vyprávění o smrti a vzkříšení Ježíše Krista je například obraz Piety, který je ovšem poměrně vychýlen ze své původní podoby: bezvládné tělo zoufalé Marie houpe na svém neplodném klínu stará hostinská. Význam dítěte pro ostatní, nejen pro rodiče samotné, se odhaluje v okamžiku hledání, kdy čteme, že: „*všichni se cítí pohřbení*“ (Hrubín 2010, s. 341). Vrstva odkazů ke Kristově smrti byla v textu již skrytě přítomná a aktivovaly ji pozdní autorské zásahy. Ukazuje se tak určitá autonomie básnických obrazů, jež v sobě skrývají potenciál, který básník může a nemusí rozvinout.¹²

Stranou naší pozornosti dosud stála intermezza. Zaměřme se proto krátce také na ně. Intermezza vztahují báseň k základu, z něhož vzešla. Obě proto začínají veršem situujícím lyrický subjekt do „*lešanské světnice*“. V případě druhého intermezza jsou během procesu psaní výrazně redukovány životopisné pasáže

¹² V tomto kontextu odkazují na lingvoliterární metodu Alexandra Sticha, která počítá s určitou autonomií básnických obrazů. Básnický obraz má totiž svou vlastní historii a nese s sebou jistý soubor významů, které do díla přináší nezávisle na tvůrci a jeho záměru. Alexandr Stich uvádí příklad náboženských motivů, jež si uchovávají vazbu k transcendentnímu pojmání lidského života i v případě, že je užijí autoři tomuto pojetí vzdálení. (srov. Stich 1998, s. 17–68)

přítomné ve starších verzích. Vypuštěny jsou verše o maminčině snu a o tom, jak si její matka zkouší vykládat, v čemž se jí malý syn snaží napodobit. V č. 2 se objevují rukou připsané verše, které jediné přejdou do definitivního textu: „*zkouším se porozumět s ustaranýma / očima maminky*“ (Hrubín 2010, s. 339). Některé verše však také přibýly. V č. 2 na rozdíl od č. 1 se po verších: „*budu stále na něco vzpomínat a stále / na něco čekat*“ nachází reflexe, jež je převzata do definitivního znění: „*bát se věčně o někoho, / čekat pohromy, a když přijdou zase čekat, / kdy skončí, zoufat a doufat.*“ (Hrubín 2010, s. 340). Jsou tak omezeny verše vzpomínkové a posíleny verše meditativní. Dalším důležitým momentem je skutečnost, že celé vzpomínkové intermezzo končí rozloučením s předky, což je vzhledem k předchozí tvorbě velice důležité. Rodová kontinuita byla totiž v různých tvůrčích obdobích tematizována, spoluutvářela zakotvení básníka. Láska k rodu se ve verších z raných tvůrčích etap pojila s láskou k rodné zemi, takže se nejednou jevila být láskou jedinou. Silící vědomí smrti však vneslo do těchto vazeb imanentně nepřeklenutelný rozpor. Výsledkem je, že ve sbírce předcházející *Lešanským jesličkám*, v *Černé denici* (1968), se tato vazba proměnila ve skutečnost děsivou a svazující, rodinné hnízdo se stalo hnízdem z trní (srov. Hrubín 2010, s. 318). Daný posun souvisí s proměnou principu rodné země charakterizované dříve mateřskými atributy, jehož definitivní odmítnutí ve skladbě *Jobova noc* bylo již zmíněno. V *Lešanských jesličkách* se lyrický subjekt z těchto spoutávajících vazeb osvobozuje, což je vyjádřeno změnou rozloučení se s předky. V č. 1 se s nimi lyrický subjekt loučí slovem: „*Nashledanou*“, v č. 2 i v definitivním textu potom užívá mnohem radikálnějšího: „*Sbohem!*“ (Hrubín 2010, s. 340).

Jednou z nejvýraznějších proměn, kterou text vznikající skladby prošel od prvního textového pramene do své konečné podoby, je posun od prózy k poezii. Prvním textovým pramenem je totiž povídka, tedy próza. Výsledná skladba je psána veršem, jehož struktura je navíc pevně dána veršovými přesahy. Můžeme tedy sledovat na jednu stranu dynamický vývoj textu a na stranu druhou touhu po jeho stabilitě danou rozhodnutím se pro verš.

Vývojem verše v Hrubínově díle se zabýval Miroslav Červenka. Od počátku 60. let u něj pozoroval příklon k volnému verši, ačkoli v mnoha případech se vlastně jednalo o nerýmovaný různostopý jamb či volné verše s nápadným daktylským spádem. Verš *Lešanských jeslíček* se vyznačuje stálým rozsahem rytmické jednotky (12–13 slabik) a výraznými přesahy. Tato přesnost na Červenku působí jako rastr z vnějšku vložený na dlouhé věty. Věta je veršovým předělem přerušována dle Červenky tam, kde to vyjde, kde nejbližše proponovanému veršovému předělu je předěl mezislovní, ať se to týká jakékoli syntaktické pozice. (srov. Červenka 2001, s. 170–173)

Veršové přesahy jsou vskutku jedním z nejvýraznějších tvárných znaků básně. Jsou činitelem výrazně dynamizujícím, který zasahuje do sémantiky veršů, jelikož vyzdvihuje slova, která by se jinak na konci či na začátku veršové řádky

neocitla. Domnívám se, že s touto jejich funkcí autorský subjekt záměrně pracoval, a proto se nedá říci, že by byly předěly umisťovány čistě náhodně tam, kde to zrovna dle počtu slabik vyjde. Autor totiž změnami slovosledu měnil i slova, která se na exponovaných pozicích ocitla. Například v pátém zpěvu se nachází verše: „*kdyby si je Pánbůh k sobě zavolal / mezi andělíčky už jako neviňátka*“ (Hrubín 2010, s. 332). Posledním slovem druhého verše jsou neviňátka. Užítí právě tohoto slova a jeho vyzdvížení umístěním na sémanticky závažné pozici odkazuje k vraždění neviňátek králem Herodem, ačkoli promlouvající hostinská míní pouze vojáky umírající ve válce. V č. 1 i 2 byl přitom slovosled jiný: „*už jako neviňátka mezi andělíčky*“. Důležité slovo „neviňátka“ spojující dvě vrstvy skladby je v této verzi na nevýznamné pozici, akcentováno je naproti tomu „mezi andělíčky“, které má také odkazovací potenciál, odkazuje však k „andělíčkům s ohořelými prdýlkami“ ze ztraceného obrazu hostinské. Právě zmíněná vazba je však oslabena změnou slovosledu.

Podobný posun nacházíme dále například ve čtrnáctém zpěvu mezi č. 1 a č. 2. V č. 1 čteme: „*uprostřed Čech, stále se musí vyhybat / karavanám velbloudích balvanů*“ V č. 2 potom: „*uprostřed Čech, a vyhybá se velbloudím / karavanám, vypovězen z času*“. Podoba z č. 2 je přijata i do definitivního textu (srov. Hrubín 2010, s. 345). Význam spojení velbloudí karavany jsem již zmiňovala. Jeho závažnost je zvýrazněna roztržením této syntaktické jednotky mezi dva verše.

V procesu psaní, který nám umožňuje poznat dochované textové prameny, se rovněž objevuje významná tendence dynamizovat a dramatizovat skladbu. Nejčastěji je skladba dynamizována vypouštěním veršů, čímž dochází ke zrychlení. Patrné je to především při srovnání pomocných materiálů s pozdějšími verzemi, ovšem i při srovnání č. 1, 2 a definitivního znění. Velké redukce se dočkaly verše citující evangelium¹³, verše týkající se dobového kontextu, do něhož je skladba zasazena. Mám na mysli verše referující o válce a synovci hostinských, které znamenaly jakousi další linii skladby, přesněji další linii základní vrstvy skladby. Tato linie je zrušena, čímž se skladba stává koncentrovanější a výrazněji se zaměřuje na poukazy k biblickému vánočnímu vyprávění. Škrťány jsou však i jiné pasáže. Například na začátku byly, a to ještě v č. 2, verše zachycující Mariino snění na zimní cestě, snění o tom, jak doma zatopí, postaví na polévku, nakrmí dítě. Dané verše jsou rukou přeškrtnuty.

V č. 2 jsou rukou škrtnuty strojopisné verše rozvádějící Josefovo hledání dítěte na zasněženém dvoře, podobně jako byly vypuštěny verše zachycující Josefovo hledání místa, kam dítě na dvoře položit. Josefova nejistota je zhuštěna do jediného gesta tření si zátýlku sněhem. Příčinu jeho nejistoty zachycuje nově pouze přímá řeč k Marii. Tímto je zrychlen spád událostí a současně je postava Josefa

¹³ Dle Hrubínova dopisu Ladislavu Fikarovi doporučoval omezit citace z Písma Ludvík Kundera (LA PNP LA PNP Hrubín František Fikarovi Ladislavu, č. inv. 168–200, ze dne 23. 8. 1969).

odsunuta do pozadí. Škrtnuty jsou ještě další několikaveršové popisné pasáže. Jiným nástrojem dynamizace je kupříkladu posun z minulého času do přítomného, který pozorujeme v prvním zpěvu.

4. Analýza textových pramenů stála ve službách interpretace. Na proměnách, které probíhaly během procesu psaní, bylo možno sledovat, jak skladba získávala svou výslednou podobu, kterým jejím složkám věnoval autorský subjekt větší pozornost. Klíčový byl posun od prózy k poezii. Veliký význam měly také změny posilující vrstvy skladby založené na vztahu k biblickému textu o narození Ježíše Krista a o Kristově smrti a vzkříšení. Proměny textu dále směřovaly ke zrychlení a dynamizaci skladby.

Ona novost *Lešanských jesliček* pozorovaná již korespondenčními partnery básníka (např. Ludvíkem Kunderou, Ladislavem Fikarem či Vladimírem Vokolkem) spočívá v návratu ke křesťanské inspiraci. Na rozdíl od období *Včelího plástu* (1940), v němž byl Hrubín vnímán jako básník katolický a zapadal do diskurzu soudobé katolické poezie, nyní nachází svou vskutku osobitou podobu víry. Tato podoba přitom vyrůstá ze všech předchozích etap tvorby a současně je všechny překonává. Básník nechává zaznít křesťanskou naději přinášející východisko ze situace hříchu a porušení, kterou můžeme v jeho díle pozorovat od *Hirošimy*. Příklon ke křesťanství se odráží právě na vrstevnatosti básně, na tom, jak je během procesu psaní zvýznamňována rovina vybudovaná na vztahu k evangelním textům. S příklonem ke křesťanství jde ruku v ruce také obnovení důvěry v princip poezie, jež ve druhé polovině 20. století mnozí básníci problematizovali, avšak k němuž se autorský subjekt *Lešanských jesliček* přiklonil, když se rozhodl původní prózu přepracovat do básnické skladby s poměrně pevnou strukturou.

V tomto kontextu lze *Lešanské jesličky* vnímat také jako novou konfrontaci se Zahradníčkovou *Starou zemí* (1946), popřípadě *La Salettou* (1947) a *Znamením moci* (dokončeno 1951). *Jobova noc* byla vyhrcoanou polemikou, v níž nechal autorský subjekt starou zemi spojenou s určitou podobou víry a poezie zemřít a nahradil ji zemí novou. Koncept nové spravedlivé země zbavené transcendentní a eschatologické dimenze však záhy selhal. Jeho selhání nicméně neopravňovalo k návratu k oné staré zemi vzývané Zahradníčkovými verši, ta již, podobně jako diskurz meziválečné katolické poezie, definitivně přestala existovat. Tento konec tematizovali různí křesťanští básníci (např. Josef Kostohryz či Vladimír Vokolek). Někteří z nich s velkým úsilím a poctivostí, která neumožňovala spokojit se s nabízejícími se řešeními, hledali nové způsoby, jak věřit a jak psát poezii. Je překvapivé, že zrovna František Hrubín, který ve čtyřicátých letech reagoval na rozpad diskurzu odmítnutím křesťanské inspirace jako takové, dospěl v závěru svého díla k určité nové podobě víry v křesťanskou zvěst a v možnosti poezie. *Lešanské jesličky* nabízí možné východisko z bezvýchodné situace křesťanského básníka druhé poloviny 20. století.

Prameny

- HRUBÍN, František (1969). Lešanské jesličky (Tři úryvky z vánoční balady). *Divadelní noviny*, roč. XIII, č. 8–9, s. 3.
- HRUBÍN, František (1969). Z Lešanských jesliček. *Svobodné slovo*, roč. XXV., č. 302, s. 11.
- HRUBÍN, František (1970). *Lešanské jesličky*. Praha: Československý spisovatel.
- HRUBÍN, František (1971). *Lešanské jesličky*. Praha: Československý spisovatel.
- HRUBÍN, František (2010). *Básně*. Brno: Host.
- LA PNP Hrubín František Fikarovi Ladislavu, č. inv. 168–200, ze dne 22. 7. 1969.
- LA PNP Hrubín František Fikarovi Ladislavu, č. inv. 168–200, ze dne 23. 8. 1969.
- LA PNP Fučík Bedřich Hrubínovi Františku, č. inv. 1855–1889, ze dne 27. 12. 1970.
- LA PNP Vokolek Vladimír Hrubínu Františkovi, LA PNP, č. inv. 7176–7188.
- LA PNP Hrubín František Křtiny (povídka ze staré vsi), č. inv. 11964.
- LA PNP Hrubín František Lešanské jesličky, Vánoční balada; báseň, strojopis. kopie s rkp. poznámkami, č. inv. 11713.
- LA PNP Hrubín František Lešanské jesličky, Intermezzo z Lešanských jesliček, báseň, strojopis s rkp. poznámkami, č. inv. 11714.
- LA PNP Hrubín František Lešanské jesličky, Vánoční balada; báseň, fragmenty, rkp., strojopis s rkp. poznámkami, č. inv. 11715.
- LA PNP Hrubín František Lešanské jesličky, Vánoční balada; pracovní materiály k básni, různé verze a náčrty, fragmenty, strojopis, rkp, č. inv. 11716–11739.

Literatura

- BIBLE, ČESKÝ EKUMENICKÝ PŘEKLAD (1995). Praha, Česká biblická společnost.
- ČERVENKA, Miroslav (2001). *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host.
- JERUZALÉMSKÁ BIBLE (2009). Kostelní Vydří – Praha: Karmelitánské nakladatelství – Krystal OP.
- KRAUS, Jiří (2006). *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia.
- MÁLKOVÁ, Iva (2011). *František Hrubín (z archivních fondů)*. Brno: Host.
- MATOUŠOVÁ, Věra a kol. (2011). *Jméno Vokolek*. Praha: Torst.
- PŘÍRUČNÍ SLOVNÍK JAZYKA ČESKÉHO. DÍL I. (1935–1937). Praha: Státní nakladatelství.
- STICH, Alexandr (1998). *Seifertova Světlem oděná*. Praha: Argo.

František Hrubín's *Lešanské jesličky* in the light of text sources

The paper deals with Hrubín's last poetry book *Lešanské jesličky*. Development of Hrubín's poetry culminates in this book – Hrubín's poetic principles are often being surpassed here and key themes are being completed. This is why *Lešanské jesličky* is so important work and why the author reconstructs the process of writing and analyses text structure of the book.

Mgr. Michaela Filipi
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
filipi.michaela@gmail.com