

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**REPREZENTACE DOBY V PERIODIKÁCH DOBA (1945–
1947) A LISTY (1946–1948)**

Vedoucí práce: **Mgr. Veronika Veberová, Ph.D.**

Autorka práce: **Bc. Petra Hromková**

Studijní obor: **Učitelství českého jazyka a literatury pro střední školy**

Učitelství anglického jazyka a literatury pro střední školy

Ročník: **3.**

2018

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 27. července 2018

.....
Bc. Petra Hromková

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Veronice Veberové, Ph.D., za odborné vedení, vstřícnost a ochotu poskytnout cenné rady, které napomohly realizaci této diplomové práce.

ANOTACE

Hlavním záměrem diplomové práce je detailně zanalyzovat jednotlivá čísla časopisu *Doba*, který v letech 1945–1947 vycházel pod záštitou literárního odboru Umělecké besedy. V této souvislosti se práce také snaží reflektovat vliv dobového kontextu na strukturu a obsahu zveřejněných příspěvků. Charakteristika článků má vést k zobecnění toho, čím se redakční kruh při vytváření časopisu řídil a jakou úlohu měl tento list v řadě poválečných periodik zastávat. V závěru je krátce věnována pozornost tomu, jak bylo vydávání *Doby* ukončeno a jak její místo zastoupily, v té době již výrazné, *Listy* (1946–1948) Jindřicha Chaloupeckého. Součástí práce je rovněž autorský rejstřík a obsah celého ročníku, které byly vytvořeny pro přehlednou orientaci v tomto časopise.

ANNOTATION

The main aim of the diploma thesis is to analyse in detail all the issues of the periodical *Doba*, which was published under the auspices of The Literary Department in the artistic organization – Umělecká beseda between the years 1945–1947. In this context, the paper also tries to reflect the influence of the historical and social context of that time and its impact on the structure and content of the articles printed in the magazine. Such a characterization should help us to understand what were the main goals of the editors when they were working on the single issues, and thus, what role should this particular journal represent among the other post-war magazines. In the final part, the thesis also briefly deals with the way the magazine ended its publication and how it was afterwards replaced by *Listy* (1946–1948), the already highly-regarded magazine at that time, lead by Jindřich Chalupecký. For better orientation in the magazine, we created a contents page of the whole volume as well as an author index which are added at the end of the paper.

OBSAH

ÚVOD	8
1. PROMĚNA SPOLEČNOSTI A TISKU V LETECH 1945–1948	10
1.1 Období očisty československé a literární společnosti	10
1.2 Restrukturalizace a dohled nad novinářskou obcí.....	12
1.3 Průřez spektrem časopisecké produkce.....	15
2. DOBA (1945–1947)	22
2.1 První a jediný ročník	24
2.1.1 První číslo	25
2.1.1.1 Články a studie.....	26
2.1.1.2 Próza	31
2.1.1.3 Poezie.....	32
2.1.2 Druhé číslo.....	35
2.1.2.1 Články a studie.....	36
2.1.2.2 Próza	39
2.1.2.3 Poezie.....	41
2.1.3 Třetí a čtvrté dvojčíslo	44
2.1.3.1 Články a studie.....	45
2.1.3.2 Próza	49
2.1.3.3 Poezie.....	54
2.1.4 Páté číslo.....	59
2.1.4.1 Články a studie.....	60
2.1.4.2 Próza a drama.....	64
2.1.4.3 Poezie.....	66
2.1.5 Šesté a sedmé dvojčíslo	68
2.1.5.1 Články a studie.....	69
2.1.5.2 Próza	73
2.1.5.3 Poezie.....	76
2.1.6 Osmé číslo	78
2.1.6.1 Články a studie.....	78
2.1.6.2 Próza	81
2.1.6.3 Poezie.....	83
2.1.7 Deváté a desáté dvojčíslo	87

2.1.7.1 Články a studie.....	87
2.1.7.2 Próza	89
2.1.7.3 Poezie.....	91
2.2 Konec <i>Doby</i> ve prospěch <i>Listů</i>	92
ZÁVĚR	96
LITERATURA.....	98
PRAMENY	98
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	101
SLOVNÍKY A LEXIKONY	105
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	107
PŘÍLOHY	110
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	110
AUTORSKÝ REJSTŘÍK.....	118
OBSAH	124

ÚVOD

Po ukončení druhé světové války nastalo v Československu svobodné tříletí 1945–1948. V této době došlo k výrazným společenským změnám, které se odrazily i v obrodě časopisecké a novinářské obce. Vznikla řada časopisů, které se snažily alespoň částečně dohnat šestileté období ticha a mezi takováto periodika patřila i *Doba* (1945–1947) a *Listy* (1946–1948), která spojovala činnost literárního odboru Umělecké besedy. Původním záměrem této práce bylo podrobně zanalyzovat oba tyto časopisy a následně definovat do jaké míry se tyto listy vzájemně ovlivňovaly a zároveň poodhalit jejich společnou historii. Vzhledem k tomu, že jsme krátce po tomto záměru zjistili, že analýza *Listů* byla již vypracována v jiné akademické práci¹, a to na velmi dobré úrovni, rozhodli jsme se věnovat o to větší pozornost časopisu *Doba*, který na svůj rozbor stále čeká.

Hlavní přínos této práce by měl proto spočívat v detailním popisu jednotlivých čísel tohoto periodika. Zároveň je však také naším cílem reflektovat, jak se na obsahu výtisků i samotných příspěvků odráželo společenské, politické i literární klima poválečné doby. Interpretaci vybraných příspěvků bychom tedy chtěli nastínit, do jaké míry byla nová tvorba ovlivněna událostmi z minulých let, ale také upozornit na stále zřetelnější tendence, které naznačovaly vývoj v nově vymezující se literatuře.

V úvodní kapitole proto přiblížíme, jak se pod vlivem nově nabyté svobody proměňovala literární společnost a především, jaký dopad mělo toto „očistné období“ i na celkovou restrukturalizaci periodik a tisku – neboť krátce po osvobození byla řada časopisů založena, či obnovena, ale také zakázána. Tímto stručným přehledem bychom chtěli poukázat na to, jaké podmínky provázely tisk po osvobození a tedy i vymezit, jaké postavení mezi ostatními periodiky zaujímalá námi zkoumaná *Doba*.

Jádro této práce pak bude představovat navazující část, v níž se budeme deskriptivní metodou postupně zabývat obsahem všech deseti čísel jediného ročníku. Časopis *Doba* patří k periodikům, která jsou odbornými publikacemi spíše opomíjena, a tak o její historii i vývoji nacházíme spíše jen kusé informace. Proto doufáme, že se nám důkladným rozbohem podaří objevit některé hodnotné příspěvky jak z umělecké

¹ Hladík, Jakub. *Listy, čtvrtletník pro umění a filosofii 1946–1948: (historie a vývoj časopisu, bibliografie)*. Praha, 2011. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/95547> .

literatury, tak i z oblasti literární kritiky, díky nimž se prokáže význam a přínos tohoto přehlíženého listu.

V závěru se pak budeme krátce věnovat okolnostem, které literární odbor Umělecké besedy pravděpodobně přiměly k rozhodnutí skončit s vydáváním *Doby* a její místo nahradit již zmíněnými *Listy*.

Výchozím materiálem pro tuto práci bude především samotný časopis. Důležitým zdrojem informací však pro nás je i další odborná literatura, v níž bychom měli nalézt podstatné údaje o zveřejněných dílech či samotných přispěvatelích a mohli jsme tak dokreslit historické souvislosti, které toto periodikum v jeho krátké existenci provázely.

1. PROMĚNA SPOLEČNOSTI A TISKU V LETECH 1945–1948

1.1 Období očisty československé a literární společnosti

Osvobození a konec druhé světové války vnesly do československé společnosti pocity úlevy a radosti. Období útlaku a represe vystřídalo období svobody, ve kterém mělo dojít k celkové obrodě společnosti. Nicméně vedle šťastných dojmů zde panovala i nejistota nad rozřešením otázky moci. Porážkou nacistického Německa došlo ke stmelení celého národa, ve kterém přetrvávající traumata z války ještě více posilovala nacionální myšlení a nenávisť vůči Němcům. Tato atmosféra napomohla komunistické straně, která (nejen) svojí kulturní politikou a manipulací tradičních kulturních hodnot² dokázala získat podporu většiny obyvatel země v rozhodujících letech 1945–1948 a připravit si tak půdu pro svůj mocenský převrat.

Ihned po květnovém povstání dochází k tzv. očiště společnosti od těch, kteří během války sympatizovali nebo kolaborovali s okupanty. Nástrojem a základním dokumentem, jehož záměrem bylo „dosáhnout [této] společenské, politické a morální očisty veřejného života ve všech jeho podobách“ (Bednařík et al., 2011, s. 224), byl Košický vládní program. Ten byl přijat již 5. dubna 1945 a svým obsahem ovlivnil i činnost škol, důležitých kulturních institucí, médií a celé novinářské obce.³ V důsledku toho byla hned 11. května 1945 v rámci Národního svazu novinářů⁴ zřízena očištná komise, která prověřovala činnost členů novinářského svazu v době války i těsně před ní.⁵ Do komise však byli jmenováni zástupci z řad žurnalistů, kteří byli předběžně

² Alexandr Kusák (1998, s. 147) se ve své publikaci věnuje komunistické kulturní politice v letech 1945–1948 a zdůrazňuje, že jedním ze stěžejních prvků komunistické ideologie byla manipulace pomocí tradičních kulturních hodnot (myšlenky slovanství, husitství a národního obrození), které představovaly hlavní komponenty českého i slovenského nacionalismu. Zde také dodává, že zejména myšlenky slovanství se svou mlhavostí a iracionálností nabízely k zneužití, neboť pro svou manipulaci nacházely připravenou půdu už z doby předválečné, kdy navazovaly na Benešovu prosovětskou politiku. Ta však podle Kusáka (1998, s. 147–149) byla „poznámenána neznalostí skutečných politických poměrů v Sovětském svazu a naivní důvěrou v jeho dobré úmysly vůči slovanské demokracii.“

³ V programu je výslovně sděleno: „Bude provedena očista škol i jiných kulturních ústavů (divadel, knihoven apod.) od osob spolupracujících aktivně s okupanty v tomto oboru. [...] Bude provedena důkladná očista v oblasti žurnalistiky, rozhlasu a filmu (*Košický vládní program, 1945*).“

⁴ Tato organizace byla 19. května 1945 přejmenována na Svaz českých redaktorů. Avšak o pár dní později (23. června 1945) změnila název podruhé, a to na Svaz českých novinářů.

⁵ Očištné komise v oblasti kultury byly sestavovány ve všech stavovských organizacích. Další z nich byla tedy jmenována i v rámci Syndikátu českých spisovatelů. Protože se mnoho spisovatelů věnovalo i novinářské profesi, obě komise vzájemně spolupracovaly a poskytovaly si průkazné materiály. Proto byli někteří spisovatelé vyloučeni z obou organizací – např. A. J. Kožíšek, J. Grmela, V. Rozner (Cebe, 2015, s. 103). Tomuto tématu se věnuje např. M. Bauer v publikaci *Ideologie a paměť* (2003, s. 34–74).

prověření a schválení ministerstvem informací v čele s Václavem Kopeckým (Cebe, 2015, s. 99). To dokazuje, že sestavení komise a následné prošetřování novinářů nebylo pouze interní záležitostí v rámci svazu, ale díky tlaku ministerstva se tyto procesy přesunuly i do roviny politické. Do komise převážně zasedali novináři, kteří se aktivně podíleli na domácím i zahraničním odboji (např. František Bauer, Karel F. Zieris), či byli pronásledováni a vězněni v koncentračních táborech (jedním z takových byl i předseda komise Radim Foustka), (Ibid.).

V letech 1945–1946 „vydávala [komise] potvrzení o bezúhonnosti, která byla podmínkou pro další členství v novinářské organizaci“ (Končelík et al., 2010, s. 119). V opačném případě, při prokázání viny, využívala komise čtyř typů sankcí podle míry provinění. Nejzávažnější případy byly odsouzeny doživotním zákazem novinářské profese a současně byly předány retribučním soudům (tj. Národní či mimořádný lidový soud), které následně rozhodly, do jaké míry se novináři dopustili zločinu. Druhým nejzávažnějším trestem byl právě doživotní zákaz novinářské činnosti a vyloučení z novinářské organizace. U lehčích provinění vydala komise časově omezený zákaz práce v oboru, a to v rozmezí od 3 do 18 měsíců. Posledním typem trestu bylo udělení peněžní pokuty za navštěvování Pressklubu v době protektorátu. Tento pražský klub byl centrem německých a aktivistických novinářů. Peníze vybrané z těchto pokut byly předány prostřednictvím fondu Václava Kopeckého pozůstalým po popravených novinářích (Bednařík, 2004, s. 137). Z dostupných publikací vyplývá, že v průběhu pouhých dvou let musela komise prošetřit přes 400 novinářů (Cebe, 2015, s. 109) a na základě tohoto šetření definitivně vyloučila z novinářských řad okolo stovky redaktorů, dalších přibližně 40 žurnalistů bylo postihnuto dočasným zákazem profese⁶. Přesto je třeba zdůraznit, že mnozí novináři, kteří publikovali v aktivistických časopisech, šetření unikli, neboť se hned v květnu 1945 (ještě před zahájením činnosti očistné komise) dobrovolně vzdali novinářské profese a neusilovali o nové přijetí do Svazu českých novinářů (Ibid., s. 100).

⁶ Například Petr Bednařík (2004, s. 137) ve svém příspěvku *Český tisk v letech 1945–1948* uvádí, že se vyloučení z novinářské organizace týkalo 86 novinářů a 42 dalších bylo potrestáno dočasným zákazem. Avšak v publikaci *Dějiny českých médií, od počátku do současnosti* zmiňuje P. Bednařík (2011, s. 226), že bylo z novinářských řad vyloučeno 109 redaktorů a 40 novinářů dostalo dočasný zákaz. K vyššímu počtu novinářů postížených doživotním zákazem se přiklání i Jan Cebe (2015, s. 102–103). Ten uvádí, že 73 osob bylo předáno soudům a zároveň tedy vyloučeno z novinářské organizace, avšak vedle nich doživotní zákaz novinářské činnosti postihl i zhruba dalších 40 novinářů.

1.2 Restrukturalizace a dohled nad novinářskou obcí

Vypořádání se s pronacistickými žurnalisty bylo však pouze dílčí částí celkové „restrukturalizace mediální scény“ (Bednařík et al., 2011, s. 223). Již v době protektorátu sloužil tisk, jakožto jeden z nejdostupnějších zdrojů informací, zájmům celé národní společnosti. A tak tomu mělo být i v následujícím období. Noviny a časopisy neměly sloužit soukromým zájmům a vést tak k zbohatnutí soukromých osob. Jejich společenská role byla redefinována a již na květnové konferenci ČNR bylo vyhlášeno, že jsou média národním majetkem. Na jejich rozvoj a regulaci měl dohlížet stát prostřednictvím ministerstva informací, které mělo zajistit, aby tisk sloužil zájmům lidu a státu. Václav Kopecký jmenoval do jednotlivých oborů ministerstva uznávané umělce – František Bauer (tiskový odbor), Ivan Olbracht (rozhlasový odbor), František Halas (publikační odbor), Vítězslav Nezval (filmový odbor) a Adolf Hoffmeister (odbor pro kulturní styk se zahraničím), (Ibid., s. 227). Prostřednictvím těchto odborů spravovalo ministerstvo informací prakticky veškerou činnost v oblasti kultury a veřejné komunikace. Z těchto kroků je patrné, že již v této době komunistická strana vytvořila základy, které v následujících letech vedly k celkovému ovládnutí a regulaci sdělovacích prostředků.

Součástí regulace tisku byl dohled ministerstva nad tím, která periodika mohla být vydávána. Petr Bednařík (2004, s. 134) zmiňuje, že: „Povolení k vydávání mohly od ministerstva dostat kromě státem uznaných politických stran, státních úřadů a veřejnoprávních institucí jenom korporace celonárodního významu – masové a zájmové organizace, které prokázaly na vydávání veřejný zájem.“⁷ V této souvislosti došlo k ukončení vydávání denních tisků, které byly legální v době okupace, např. *Venkov*, *Večer*, *Lidový deník* a *Národní politika*, ty byly za protektorátu vydávány agrární stranou. Dále byl zakázán bulvární tisk (např. *Tempo* založené bratry Jiřím a Františkem Stříbrnými) a periodika spojená s protižidovskou tematikou – *Arijský boj* (Končelík et

⁷ Tato vyhláška je zmíněna i v přednášce K. F. Zierise – *Nové základy českého periodického tisku* (1947, s. 16). Zieris, který po válce působil jako tajemník a jednatel Syndikátu českých novinářů, zde vysvětluje, že účelem vyhlášky bylo „zamez[it] chaosu, který hrozil vzniknout v prvních porevolučních dnech, kdy kdekdo chtěl vydávat noviny a časopisy“ (Zieris, 1947, s. 17).

Nezávislý tisk řízený jednotlivci či anonymními skupinami tedy nebyl podporován. Nicméně se tomuto regulačnímu opatření vyhnuly časopisy, které byly prokazatelně spojeny s oblastí vědy a umění a u kterých zároveň nehrozilo, že by jejich vydávání vedlo k zbohatnutí jednotlivců. Mezi tyto výjimky patřil například *Kritický měsíčník* Václava Černého, *Naše doba* Josefa Leichtera a *Otázky divadla* Oty Gírgala (Janoušek et al., 2007, s. 74).

al., 2010). Jiné listy nebyly po válce obnoveny – *Národní listy*, *Lidový deník* (Bednařík et al., 2011, s. 233). Oproti nim začaly být opět tisknuty deníky *Rudé právo* (list KSČ s průměrným denním nákladem 500 000 výtisků), *Národní osvobození* (nezávislý a odbojový list založený již v roce 1924) či *Právo lidu* (ústřední deník ČSSD s průměrným denním nákladem 190 000 výtisků), (Ibid.). Některé deníky musely být přejmenovány, aby se formálně odloučily od svého působení z dob války a jejich činnost tak mohla pokračovat. Mezi taková periodika patřily například *Lidové listy*, které pozměnily název na *Lidovou demokracii*, dále *Lidové noviny* – nově tištěny jako *Svobodné noviny*, či v neposlední řadě list *České slovo*, jenž byl přejmenován na *Svobodné slovo*, avšak stále zůstal ústředním orgánem Československé strany národně socialistické.

Přestože ministerstvo informací prostřednictvím regulací značně omezilo tisk denních listů, začala po válce vycházet i nová periodika, a to deník *Práce* (list Revolučního odborového hnutí), *Mladá fronta* (pod vedením spisovatele Jaromíra Hořce) či *Zemědělské noviny* (zaštitěné Jednotou svazu českých zemědělců)⁸, (Ibid.).

Obecně však v tomto období došlo k výraznému snížení tisku denních listů. Jedním z důvodů byl nedostatek papíru, neboť s odsunem Němců ubyly v pohraničních oblastech pracovní síly, které by se věnovaly jeho výrobě v místních papírnách (př. Větrní, Česká Kamenice). Kromě toho zde byly i problémy s dopravou a dodávkou uhlí, bez kterého nemohly papírny pracovat. V závislosti na tuto skutečnost pak docházelo k prodlevám i v produkci a dodávce papíru. K. F. Zieris (1947, s. 18) v této souvislosti zmiňuje, že ministerstvo informací vydalo vyhlášku (ke dni 15. 6. 1945), ve které stanovilo, že „obhospodařování papíru pro tisk nově přísluší Tiskovému odboru ministerstva informací“. Jinými slovy ministerstvo přidělováním novinového papíru získalo další nástroj k regulaci tisku.⁹ V jiné odborné publikaci je k tomuto tématu dále zmíněno, že během roku 1945 zůstával rozsah listů omezen pouze na 4 strany pro každé číslo a redakcím nebylo ani umožněno vydávat večerníky či pondělní vydání (Bednařík, 2004, s. 135). Přes protesty redakcí se podmínky nelepšily a naopak se postupně ještě

⁸ Po revoluci vznikla nová kategorie tzv. závodních časopisů vydávaných závodními radami a organizacemi. Jejich hlavním cílem bylo zvýšit pracovní morálku zaměstnanců. Podobně tomu bylo právě i u časopisů v zemědělském oboru (Zieris, 1947, s. 23).

⁹ Přes snahu ministerstva plně regulovat a organizovat přiděl papíru zde však stále byly tajné zásoby a zdroje papíru, které v prvních porevolučních dnech napomohly navýšit náklady denního tisku. Proto se v této době na novinových stáncích stále ještě objevovaly i tituly bez povolení ministerstva informací (Zieris, 1947, s. 18–20).

více zhoršovaly.¹⁰ Zde je třeba podotknout, že tato situace byla pro ministerstvo informací přínosná, neboť mělo plnou pravomoc rozhodovat o tom, které tisky a v jakém rozsahu budou vydávány. „Nedostatek novinového papíru se [tak] v mnoha případech stával pouze záminkou, jak některé tituly jednoduše nepovolit nebo omezit“ (Štípková a Blodigová, 2002, s. 70).

Důkazem toho je i fakt, že v době protektorátu vycházelo na našem území 55 deníků a večerníků, avšak v roce 1946 byl počet titulů omezen na 28 (z toho 10 deníků vycházelo pouze v Praze). K výrazné redukci došlo i v rámci regionálního tisku, neboť z původních 144 titulů (počet k r. 1940) jich k 1. říjnu 1946 vycházelo pouze 87 (Zieris, 1947, s. 24–27). Tento stav ministerstvo hájilo tím, že v jeho zájmu není omezovat rozvoj periodických listů, ale touto redukcí ve skutečnosti usiluje o zvýšení kvality českého tisku.¹¹

Díky regulativním opatřením nemuselo ministerstvo obnovovat předválečný systém dohledu nad médii, kdy v Československu pod vedením ministerstva vnitra fungovala preventivní cenzura. Z odborných zdrojů tedy můžeme vyčíst, že výhodou tisku v letech 1945–1948 bylo, že de facto žádná cenzura neexistovala (Kaplan, 1994, s. 8; Kocián, 1997, s. 8). Politické strany zastávaly roli cenzorů dobrovolně a držely se nepsaného pravidla, v rámci kterého „neútočily na samotný systém a principy Národní fronty, na vládní programy, nekritizovaly prezidenta či nového mocného sovětského spojence“ (Kocián, 1997, s. 8). I ministerstvo informací se (alespoň z počátku) prezentovalo tak, že cenzuru nepodporuje. Přestože se podílelo na organizaci tisku a tematicky značně usměrňovalo média, o čem by se (ne)mělo psát „v zájmu lidu i státu“, zdůrazňovalo zároveň důležitost svobody tisku i slova. Na druhou stranu zákazem nezávislého tisku provozovaného jednotlivci či skupinami se dostávalo do rozporu s tímto tvrzením a především ústavním právem.¹² Postupně se ale začalo zvyšovat napětí mezi jednotlivými stranami, které se vzájemně obviňovaly a kritizovaly za způsoby psaní v konkurenčních listech. Za příklad lze uvést spor mezi Václavem

¹⁰ „Koncem října musela vláda rozhodnout na dobu jednoho měsíce o zastavení vydávání veškerého periodického tisku s výjimkou deníků, úředních věstníků a velkých stranických týdeníků“ (Bednařík, 2004, s. 135).

¹¹ „Ministerstvo informací pak svou dosavadní činností podalo dostatečný důkaz, že nechce rozvoj periodického tisku nikterak omezovat, ale naopak, že chce za součinnosti se Sborem pro věci periodického tisku vybudovat takové základy tiskového pořádku, jimiž by byly vyloučeny jevy, které v minulosti byly na škodu jak úrovni, tak i hospodářskému zajištění českého tisku“ (Zieris, 1947, s. 34).

¹² Pojetí svobody tisku upřesňuje K. F. Zieris (1947, s. 36) v jedné ze svých přednášek: „Ústavou zaručenou svobodou tisku rozumíme totiž svobodu projevu mínění tiskem, nikoliv svobodu novinářského podnikání. [...] Náplň novin a časopisů tvoří předmět svobody tisku a zde se musíme snažit, aby tato svoboda byla úplná, beze všech vlivů zejména soukromokapitalistických.“

Kopecským a vedením časopisu *Obzory*. Tento týdeník se zabýval poválečným odsunem Němců a kritizoval jeho průběh, čímž si však proti sobě poštvál členy komunistické strany a tím pádem i samotného ministra. Výsledkem byl dočasný zákaz listů a především prozření pro ostatní redakce, že se nevyplácí vybočovat z tematické linie.¹³ Po této zkušenosti usilovaly nekomunistické strany o zavedení určitých opatření, která by zamezila ministru informací svévolně zakazovat nevyhovující tituly. Proto se během let 1946–1947 snažily zavést dodatečnou cenzuru, která by měla jasně stanovená a vymezená pravidla. Nicméně jejich návrh nebyl podpořen a později byl ministerstvem zahraničních věcí a obrany zamítnut (Bednařík, 2004, s. 143). Vzhledem k plánovanému mocenskému převratu si i na druhé straně byli komunisté vědomi toho, že je potřeba podstoupit kroky, které by jim umožnily větší kontrolu nad sdělovacími prostředky a „tisková cenzura se tak [jevila být] vhodným prostředkem k umlčení množících se kritických hlasů v novinách k vnitro- i mezinárodněpolitickým událostem“ (Kaplan, 1994, s. 10). V důsledku toho proběhlo během roku 1947 několik zásadních schůzí, na nichž komunistická strana vypracovala návrh na cenzurní aparát. Na začátku prosince byl v této souvislosti vytvořen kontrolní odbor tiskového oddělení, který oficiálně zahájil činnost 22. prosince 1947. Jeho náplní bylo kontrolovat závadnost článků zabývajících se těmito tématy: „a) dvouletý hospodářský plán, b) štvání proti slovanským národům, c) otázky zásobovací a vyživovací, d) základní linie naší vnitřní a zahraniční politiky, e) věci obrany státu.“¹⁴ Při prokázání takového provinění mělo být na redaktory podáno trestní oznámení (případně měla být zakázána činnost listu). Komunisté zároveň usilovali o pozměnění zákona o cenzuře tisku i ve vládní sféře.¹⁵ Tato opatření byla teprve v projednávání, když došlo během února 1948 k mocenskému převratu a komunisté tak zcela získali kontrolu nad médii a tedy i tiskem.

1.3 Průřez spektrem časopisecké produkce

I přes dohled a řízení tisku ministerstvem informací vycházel v tomto tříletém období poměrně velký počet časopisů a novin, které svým širokým tematickým zaměřením dokazovaly, že zde byl stále prostor pro vyjádření rozdílných myšlenek.

¹³ Podrobnější informace lze nalézt např. v publikacích *Rozvoj české společnosti v Evropské unii, III. Média*, (s. 141–143) či *Dějiny českých médií, od počátku do současnosti* (s. 239–241).

¹⁴ Citováno z publikace P. Bednaříka (2004, s. 142), ale původně se jedná o vystoupení Václava Kopecského na poradě ministerstva informací ze dne 19. 12. 1947.

¹⁵ Podrobnější informace o cenzuře tisku z let 1945–1948 lze najít například ve studii K. Kaplana a D. Tomáška – *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*.

V závěru této kapitoly se proto budeme věnovat časopisům, jež měly důležité postavení v oblasti žurnalistiky a podílely se tak na rozvoji veřejného mínění. Tímto bychom zároveň chtěli nastínit, jakou roli mezi ostatními periodiky zaujímal časopis *Listy* a především *Doba*, které je tato práce věnována.

Jeden z hlavních okruhů představovaly politicky zaměřené týdeníky a časopisy. Zde se naskytl prostor zejména levicově orientovaným listům, mezi nimiž vynikal především týdeník *Tvorba* (1945–1952) navazující na stejnojmenný list z let 1925–1938. *Tvorba* byla vydávána ústředním výborem KSČ a do jejího vedení byl oficiálně jmenován básník S. K. Neumann.¹⁶ Svými články prosazovala stalinistické pojetí umění, které mělo sloužit k šíření propagandy a upevňování mocenské pozice komunistické strany. Dále ostře napadala činnost nekomunistických titulů (př. *Dnešek*, *Kritický měsíčník*, *Obzory*, *Svobodné slovo* aj.) a kulturních osob, jejichž jméno bylo s těmito listy spojováno (Václav Černý, Ferdinand Peroutka, Pavel Tigrid). Útokům se nevyhnuli ani autoři katolické a duchovně orientované literatury (Jan Zahradníček, Jaroslav Durych, Zdeněk Kalista a mnozí další), (Dokoupil, 2002).

Vedle *Tvorby* levicová stanoviska zastávaly i politické týdeníky *Kulturní politika* (1945–1949)¹⁷ a *Lidová kultura* (1945–1950). Druhý zmíněný list za dobu svého působení vystřídal řadu vydavatelství a vliv na jeho charakter měly i časté redakční změny. Jedním z hlavních cílů časopisu bylo zpřístupňování lidového umění (literatury, filmu i divadla) co nejširším vrstvám obyvatelstva. V roce 1946–1947 zde jako redaktor působil Jiří Kolář. V této době probíhala i anketa o povinnostech umělce k národu a národa k umělcům, v rámci které do časopisu přispívali i spisovatelé z řad nekomunistů. Kromě ukázek z tvorby Jiřiny Haukové a Jiřího Weila se zde proto objevily také články Jindřicha Chaloupeckého, Jana Vladislava či Jana Grossmana. Právě poslední tři zmínění autoři přitom představovali stěžejní jádro časopisu *Listy*. To opět dokazuje, že zde stále byla jistá prostupnost mezi politicko-ideovými tábory, která umožňovala pluralitu názorů na tomto společném, byť úzkém, prostoru.

¹⁶ Ve skutečnosti se na utváření charakteru listu podílel zejména Gustav Bareš, který byl v letech 1945–1946 šéfredaktorem *Rudého práva* a zároveň vedoucím Kulturního a propagačního hnutí ÚV KSČ (Bednařík et al., 2011, s. 235). Dalšími odpovědnými redaktory byli Jiří Taufér, Ladislav Štoll, Arnošt Kolman či Jiří Hájek.

¹⁷ *Kulturní politika* byla založena E. F. Burianem po jeho návratu z koncentračního tábora. I proto byla v listu věnována velká pozornost otázce tzv. očisty společnosti a vypořádání se s kolaboranty. Postupně se větší prostor otvíral recenzím a novinkám o aktuálním dění v české kultuře.

Na opačné straně politicky zaměřených časopisů vznikl *Svobodný zítřek* (1945–1948) jakožto hlavní tiskový orgán Československé strany národně socialistické. Ten zejména pod vedením Františka Kovárny a historika Jana Slavíka vedl polemiky s komunistickou stranou. Podobně se orientoval i týdeník *Dnešek*¹⁸ navazující na časopis *Přítomnost* z dob první republiky. Časopis řízený Ferdinandem Peroutkou usiloval o šíření demokratických principů a kritizoval zaslepené stranictví. Své články z oblasti kulturní politiky zde otiskovali Edvard Valenta či výše zmíněný Jan Slavík. Velkou pozornost na sebe poutaly odvážné statě Michala Mareše, týkající se poválečného odsunu Němců. Mareš v nich otevřeně kritizoval praktiky komunistů a bezpráví, které na Němcích bylo páčáno.

Skupinu politicky orientovaných periodik uzavřeme již zmíněnými *Obzory* (1945–1948). Vedle politiků lidovecké strany (Hana Koželuhová, Bohdan Chudoba) zde byl poskytnut prostor i pro příspěvky mladých publicistů, kteří za druhé světové války působili v české redakci anglického BBC (př. Karel Brušák, Ota Ornest, Pavel Tigrid a Ivo Ducháček¹⁹). Podobně jako *Dnešek* obhajovala redakce časopisu demokracii, svobodu názoru, víru a pravdivost slova. Tito autoři se rovněž ostře vyjadřovali k odsunu německého obyvatelstva ze Sudet, či situaci ve sběrných táborech. Patrná byla také orientace časopisu na západní a angloamerickou kulturu. Obranou křesťanských hodnot, kritikou komunistické strany a protisocialistickým postojem poštvaly proti sobě *Obzory* levicový tisk a především ministerstvo informací. Po sporech s Václavem Kopeckým (r. 1946) přešel mladší okruh autorů do týdeníku *Vývoj*, který ideově pokračoval ve stejném duchu jako *Obzory*. Programově se list prezentoval jako časopis pro mládež a kladl důraz na zábavnost a pestrost příspěvků²⁰. Avšak kvůli politickým a kulturním názorům, které zde postupně dostávaly čím dál tím větší prostor, se i *Vývoj* dostal v nelibost KSČ, a tak jeho poslední číslo vyšlo k datu 25. února 1948.

Další okruh časopisů představují katolicky orientované tituly, mezi něž patřil například čtrnáctideník *Vyšehrad* či měsíčník *Akord*. Činnost *Akordu* byla v roce 1944 zastavena protektorátními úřady. Jan Zahradníček, jenž byl redaktorem časopisu v době protektorátu i po jeho obnově v roce 1945, usiloval o očištění jmen katolických autorů

¹⁸ Vydavatelem *Dneška* bylo Sdružení kulturních organizací. Pod jeho záštitou vycházely i *Svobodné noviny* navazující na tradici *Lidových novin*.

¹⁹ Poslední dva zmínění se později stali hlavními redaktory časopisu.

²⁰ To je patrné i z názvu pravidelných rubrik – Československo, Zahraničí, Mládež – studentstvo, O lidech a věcech, Knihy a umění, Divadlo a film, Výchova a školství, Náboženství, Hospodářství a práce, Věda a technika, Sport, Žena a móda apod., (Dokoupil, 2002).

(J. Deml, J. Durych), kteří byli obviňováni z kolaborace a šíření fašistických názorů. Mimo to list obhajoval křesťanské hodnoty a vymezoval se proti socializačním tendencím ve společnosti a kultuře. Vedle beletristických příspěvků od křesťanských autorů starší²¹ i mladší generace (Klement Bochořák, Ivan Diviš, Jan Dokulil, Emanuel Frynta, Jan Kameník, Ivan Slavík, Josef Suchý, Vladimír Vokolek aj.) se časopis zaměřoval i na literárněkritické či literárněhistorické studie a dostatečný prostor byl věnován i překladu zahraniční tvorby.

Po osvobození obohacovaly časopiseckou produkci také listy, které svým programem nebyly úzce vyhraněné a naopak se zaměřovaly na širokou veřejnost (respektive na její specifické skupiny – děti a mládež či ženy). De facto jediný humoristický časopis, který v prvních letech svého působení satiricky refletoval období protektorátu, byl týdeník *Dikobraz* (1945–1990). Vedle humoristických próz, satir a anekdot tento populární týdeník vynikal i obrázkovými přílohami – zejm. karikaturami a komiksy. Pod záštitou stejného nakladatelství Práce vycházel i časopis pro děti mladšího školního věku *Mateřídouška*. Ten od roku 1945 vychází nepřetržitě až doposud. Dalším výrazným časopisem této skupiny byl *Svět v obrazech* s podtitulem „obrazový týdeník ministerstva informací“. Jeho zásluhou byly položeny základy fotožurnalistiky, neboť stěžejním znakem tohoto listu byl právě důraz na obraz a sdělování informací prostřednictvím fotografií. K. F. Zieris (1947, s. 28) skupinu obrázkových časopisů doplňuje ještě o *Besedu naší rodiny*, *Naše vojsko* (týdeník vydávaný československou armádou) a *Nový svět*.

Z titulů věnovaných ženským čtenářkám můžeme zmínit časopisy *Rozlet*, *Československá žena* a především týdeník *Vlasta*, který od roku 1947 až do roku 1989 byl jediným týdeníkem věnovaným ženám. Častou autorkou příspěvků byla i dr. Milada Horáková. Kromě aktuálních událostí a dobových témat zde vydávala redakce i román na pokračování a svým čtenářkám zveřejňovala také důležité rady a tipy z oblasti módy či vaření.

Poslední okruh periodik, kterému se zde budeme věnovat, představují intelektuálně vyhraněné listy, které se tematicky zaměřovaly především na literaturu, umění a filozofii. Jak již bylo zmíněno výše, tyto časopisy představovaly výjimku ve

²¹ Patřili mezi ně například Jan Čep, Jakub Deml, Bedřich Fučík, Oldřich Králík či Miloš Dvořák.

vyhláše, která zakazovala řízení časopisů jednotlivci či malými skupinami autorů. Předpokládalo se totiž, že tyto listy pro svoji vysokou vědeckou a uměleckou úroveň (stejně tak jako tradici) nejsou primárně vydávány za účelem osobního výdělků. Takovými časopisy byly konkrétně – *Naše doba* (1893–1949), *Umění* (1893–1949), *Otázky divadla a filmu* (1945–1950) a zejména *Kritický měsíčník* Václava Černého.

Charakter tohoto listu výrazně určovala osobnost Václava Černého, který se snažil navázat na tradici F. X. Šaldy „a jeho koncepci osobnostně vyhraněné kritiky, která se řídí jen náročnými uměleckými a etickými měřítky“ (Zelinský, 2002). Důraz na kritické myšlení byl zřetelný nejen v rozsáhlé recenzní rubrice (*Průhled do nových knih*), prostřednictvím které autoři zpřístupňovali, komentovali a hodnotili soudobou českou literární produkci. Dostatečný prostor zde byl zároveň věnován i rozsáhlejšímu kritickým úvahám zaměřeným jak na aktuální dění na poli kulturním, tak v oblasti politické. Černý se distancoval od soudobého výkladu marxismu. Byl zastáncem širokého pojetí socialismu, které je založeno na demokratických principech a individuální tvůrčí svobodě, čímž se často dostával do polemik s tiskovými orgány komunistické strany (*Rudé právo*, *Tvorba* či *Kulturní politika*) a jejich pojetím kulturní politiky. Z beletrie zveřejňoval *Kritický měsíčník* zejména poezii předních básníků (František Halas, V. Holan, J. Hora), avšak vedle nich podporoval i tvorbu mladých autorů, zejména skupinu umělců okolo Kamila Bednáře a Jiřího Ortena. Přínosem revue byly také rozsáhlé překlady, které poskytovaly českému čtenáři ukázky z aktuální zahraniční tvorby (zejm. románské, německé, slovanské aj.). Václav Černý byl znalcem a zastáncem existencialismu, a proto se jej snažil prostřednictvím svých studií „protlačit“ i do české literární tvorby. Právě existenciální filozofii bylo věnováno i třetí číslo časopisu *Listy*, avšak V. Černý počín skupiny autorů okolo Jindřicha Chalupického dosti zkritizoval (především kvůli špatné kvalitě překladů a nedostačujícímu výkladu o tomto filozofickém proudu²²). Nutno podotknout, že zde také mohly sehrát roli osobní rozepře a rivalství mezi silnými osobnostmi V. Černého a J. Chalupického.

Velká část autorů z *Kritického měsíčníku* publikovala svou tvorbu i v dalším revue pro literaturu a umění s názvem *Kytice* (1945–1948). Tento časopis, redigovaný Jaroslavem Seifertem, nebyl programově úzce vyhraněný a orientoval se tak na široké

²² Podrobnější informace viz Hladík, J.: *Listy, čtvrtletník pro umění a filosofii 1946–1948 (historie a vývoj časopisu, bibliografie)*, Praha, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta; či Černý, V.: Zsvěcení do existencialismu?, in *Kritický měsíčník*, 1947, č. 9–10, s. 249–251.

čtenářské publikum. Svým zaměřením navazoval na obrozeneckou tradici a odkaz významných literátů (K. J. Erben, K. Toman aj.). Vedle beletrie se zde objevovaly také filozofické eseje (např. v roč. 1947 *Prolegomena existentialismu* Václava Černého) či literárněhistorické a literárněteoretické články. Díky ideové nevyhraněnosti zde své práce zveřejňovali autoři jak z okruhu *Mladé fronty*, *Rudého práva* či *Ohnice*, tak i umělci z řad katolíků.

Naopak úzce vyhraněným okruhem autorů se prezentovala výše zmíněná *Ohnice* (1947). Stěžejní osobností sborníku byl Kamil Bednář. Jeho koncepce „nahého člověka“, mající blízko k existenciální filozofii, určovala profil časopisu. Proto zde byla zveřejněna řada textů zobrazujících tragiku života jedince vrženého do nevraživého světa, ve kterém musí bojovat o své místo a svobodu. Tyto skeptické myšlenky byly kritizovány komunisty, neboť podrývaly jejich koncept „nového silného jedince a společnosti“. I proto do konce svého působení (únor 1948) stihla redakce vydat pouze dvě čísla. Podobný osud stihl i sborník *Aktiv* (1946), poskytující prostor umělcům sdružených kolem Jaromíra Hořce a Jana Grossmana, který ve svém jediném čísle prezentoval program a tvorbu tzv. dynamoarchistů²³.

Stejný okruh autorů se soustředil i kolem nově vzniklého nakladatelství *Mladá fronta*, které od roku 1945 začalo tisknout hned několik časopisů – př. *Středoškolák*, *My 45*, *Generace*. Poslední zmíněný titul řídila redakce zastoupena názorově zcela odlišnými umělci, neboť v ní byli zástupci z řad komunistů (př. Jiří Hájek, Ivan Skála), ale i mladí autoři z *Mladé fronty* (Jaromír Hořec, Jan Grossman, Ivo Fleischmann). Jejich rozdílné postoje a stupňující se spory však vedly ke změně vedení časopisu i jeho programu a následně i k brzkému zániku.²⁴

Mezi sborníky zaměřenými na umění a filozofii nesmíme opomenout zmínit časopis *Kvart* (1945–1949). Ten obnovil svoji činnost z roku 1937 a svým širokým obsahem přinášel čtenářům původní i přeloženou poezii a prózu. Zároveň zde autoři zveřejňovali také estetické, filozofické a literárněteoretické práce. Kromě literatury se

²³ „Dynamoarchismus – (z řec. dynamis = síla, archein = vládnout) byl literární směr vyhlášený [...] skupinou začínajících básníků a teoretiků sdružujících se kolem deníku *Mladá fronta* [...]. Jeho zakladateli byli J. Hořec, J. Grossman, I. Andrenik, J. Morák, L. Fikar, O. Kryštofek aj.“ (Blahynka, 1983, s. 60). Svůj program formulovala skupina v úvodní stati výše zmíněného *Aktivu*. „Svou myšlenkovou kontinuitu hledal v historii překonávání idealistického romantismu a mezníky tohoto procesu viděl v Poeovi a Rimbaudovi, ale též u L. Klímy, R. M. Rilka, Vl. Holana a konečně u Vl. Majakovského.“ (Ibid.).

²⁴ Mladí autoři nacházeli pro svou tvorbu zázemí i v dalších časopisech, které nebyly příliš skupinově či programově vyhraněny. Mezi takové patřily například *Mladé archy* (1945–1949) či brněnský *Blok* (1946–1949), který vedle literatury sledoval vývoj i v soudobé hudbě, architektuře, filmu či fotografii.

tvůrci studií věnovali i oblasti hudby, filmu či výtvarnému umění. Zejména na výtvarné přílohy, které korespondovaly s modernistickým proudem, kladlo vedení časopisu velký důraz (viz otisky z tvorby Toyen, Václava Tikala, Josefa Istlera či Kamila Lhotáka). Důležitým znakem sborníku byla záměrná neprogramovost, díky které zde „útočiště“ nacházeli příslušníci meziválečné avantgardy a zejména pak osobnosti ze Skupiny 42 (Jan Grossman, Jiří Kolář, Jiří Kotalík) či zástupci mladší surrealistické generace (Ludvík Kundera, Vratislav Effenberger).

Právě Skupina 42 později založila svou vlastní časopiseckou základnu v podobě *Listů* (1946–1948). Časopis s podtitulem *Měsíčník pro umění a filozofii*²⁵ vycházel pod nakladatelstvím Melantrich a jeho vedení se ujal Jan Grossman společně s Jindřichem Chalupěckým, který byl současně teoretickým mluvčím Skupiny 42. Ideově navazovaly *Listy* na meziválečnou avantgardu a přes společenskopolitické změny usilovaly o šíření a upevnování její pozice v oblasti literatury a výtvarného umění. Stálými tvůrci příspěvků tak byli například Jiří Kolář, Ivan Blatný, Jiřina Hauková, Jan Hanč, ale i Milada Součková nebo Egon Hostovský. Přínos *Listů* spočíval i v rozsáhlých překladech angloamerické literatury (př. T. S. Eliot, James Joyce, Henry Miller aj.). Mimoto zde byla nově interpretována díla autorů (př. Jakub Deml, Richard Weiner, Ladislav Klíma), kterým v této době nebyla věnována příliš velká pozornost. Jednotlivá čísla byla relativně tematicky vyhraněná. Vedle čísel věnovaných reflexi války a roli umění v poválečné situaci (viz *Konec moderního umění* J. Chalupěckého) vzbudilo největší ohlas třetí číslo o existencialismu a jeho vlivu v oblasti literatury a filozofie. V roce 1948 přešly *Listy* pod záštitu literárního odboru Umělecké besedy, kde nahradily doposud vydávaný časopis *Doba* (1945–1947). Právě zde se nám prolíná činnost obou periodik, kdy konec jednoho umožnil pokračování druhého.

Přínos *Listů* byl nezpochybnitelně vyšší, než tomu bylo u *Doby*, neboť vedle *Kvartu* a *Kulturního měsíčníku* představoval další důležitý ostrov pro nezávislé umění. I z odborných publikací, které se věnují vývoji médií v poválečném období, je patrné, že *Doba* zůstává spíše bez povšimnutí, kdežto *Listům* je přisuzováno významné postavení²⁶. Přesto si již při zběžném prozkoumání jmen přispěvatelů *Doby* můžeme

²⁵ Původně časopis vycházel jako „Čtvrtletník pro umění a filozofii“. Od roku 1948 pozměnil jméno na „Měsíčník pro umění a filozofii“, avšak k pravidelné publikaci nedošlo. Během tohoto roku totiž redakce zveřejnila pouze tři čísla (v II. ročníku vyšla dvě čísla za leden a únor, v III. ročníku pak pouze jedno číslo, které bylo i číslem posledním).

²⁶ V publikacích *Dějiny českých médií 20. století* a *Dějiny českých médií, od počátku do současnosti* najdeme stručnou zmínku pouze o *Listech*. Větší pozornost jim pak věnují *Dějiny české literatury 1945–1948*, kde je v souvislosti s jejich přechodem pod Uměleckou besedu zmíněn i časopis *Doba*.

všimnout, že i zde se otvírala dvířka experimentálnímu proudu literatury (Vratislav Effenberger, Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc, Milada Součková). Proto se v následujících kapitolách pokusíme o podrobnou analýzu jednotlivých čísel, abychom zjistili, jestli tento list skutečně představoval spíše „nevyhraněné mixtum kompositum, jehož vliv na utváření poválečného kulturního klimatu byl celkem malý“ (Matys, 2003, s. 246). Anebo se po důkladném prozkoumání ukáže, že časopis skýtal mnohé obsahově pozoruhodné příspěvky a jeho přínos byl tedy značně vyšší.

Na závěr této úvodní kapitoly bychom chtěli ještě dodat, že výše zmíněné časopisy nemají představovat kompletní výčet časopisecké produkce v letech 1945–1948. Naším záměrem bylo pouze nastínit, jaké tematické okruhy časopisů v tomto období převažovaly, a jak jejich vzájemné polemiky a vývoj kulturní politiky ovlivňovaly jejich činnost²⁷.

2. DOBA (1945–1947)

Časopis *Doba* začal vycházet pod vedením literárního odboru Umělecké besedy již krátce po květnovém osvobození. Tento umělecký spolek, založený roku 1863, se vždy výrazně podílel na utváření kulturní společnosti a zprostředkovávání kulturních hodnot české veřejnosti. Nejinak tomu bylo i za války, přestože působení besedy bylo v tomto období značně omezeno. Všechny odbory spolku – literární, hudební a výtvarný – usilovaly o udržení demokratických hodnot a ve své činnosti odkazovaly na národní tradice²⁸. Odezvou německých úřadů byl zákaz vydávání vlastenecky zaměřeného časopisu *Lumír* k datu 1. ledna 1940. Novou nadějí a částečnou kompenzací měl být od roku 1941 *Literární, hudební a výtvarný sborník KRUH*, který poskytl prostor širokému spektru umělců a umožnil tak prolínání a důležité semknutí odborů různých umění. Avšak ani *KRUH* neunikl kulturnímu teroru a kvůli navyšujícím se tlakům nacistické strany byl jeho tisk ještě téhož roku zastaven. Literární odbor tak definitivně přišel o svoji časopiseckou platformu a jedinou útěchou mu zůstaly alespoň povolené výborové

²⁷ Z tohoto důvodu zde nebyla větší pozornost věnována časopisům z oblasti vědy (z oblasti jazykovědy to byly např. *Listy filologické*, *Časopis pro moderní filologii* či *Slovo a slovesnost*), ani regionálním listům či titulům, jejichž cílem bylo především informovat o aktuálních novinkách na knižním trhu (např. *Knihy a čtenáři*, *Panorama*, *Literární noviny* aj.).

²⁸ Poslední číslo *Lumíra* obsahovalo například úryvky z *Jana Houslisty* od Josefa Hory či části z Halasovy sbírky *Naše paní Božena Němcová* (Matys, 2003, s. 223).

schůze. Zdeněk Kalista (1996, s. 529) se ve svých pamětech k této situaci vyjadřuje takto: „Po vzoru výtvarného odboru²⁹ začali jsme pořádat jakési čaje, kde už nešlo ani tak o nějaké prostředí literární, jako spíš o prostředí společenské, o sbližování a sdružování, jehož nám v této době bylo především zapotřebí.“³⁰

Tato temná doba skončila v roce 1945. Ihned 30. dubna byla svolána rada Kruhu českých spisovatelů, aby pod vedením Zdeňka Kalisty obnovila činnost literárního odboru. Stejně jako v ostatních kulturních institucích začala beseda „interní očistou“ spolku, v důsledku které byli, po návrhu Kalisty, všemi členy jednohlasně vyloučeni Karel Hrdobec a Emanuel Jánský (Matys, 2003, s. 229). Později byl paradoxně z besedních orgánů vyloučen také právě Zdeněk Kalista, avšak v jeho případě se jednalo o vyřizování osobních účtů ze strany levicově smýšlejících autorů³¹, kteří využili situace ke svému vlastnímu vzestupu. Zdeněk Kalista však nebyl jedinou obětí těchto „čistek“, podobný osud totiž čekal například i Jaroslava Durycha či jiné členy literárního odboru. Přes tyto počáteční nepříznivé změny představovalo poválečné období relativně příznivou dobu, neboť na rozdíl od jiných kulturních spolků či organizací nebylo působení besedy výrazně omezováno. To umožnilo jednotlivým odborům besedy navázat na přerušenu tradici vlastních novinových listů. Výtvarný odbor pokračoval ve vydávání *Života* a podobně hudební odbor mohl tisknout nová čísla své revue *Tempo*. Nově vznikající dramatický odbor se rovněž připojil titulem *Divadelní zápisník*. Literární odbor, který byl v době okupace donucen zastavit publikování *Lumíra* a později i *KRUHU*, se mohl představit s novým periodickým listem, jímž byla právě *Doba*.

²⁹ V porovnání s literárním odborem měl výtvarný odbor mnohem přívetivější podmínky. Dokonce se mu později roku 1942 podařilo obnovit vydávání ústředního listu *Život*. Do jeho vedení se v tomto roce dostal Jindřich Chaloupecký a není proto překvapením, že byl jeho charakter silně ovlivněn právě členy Skupiny 42, kteří se v tomto období spojili s Uměleckou besedou. Tyto změny měly zásadní vliv na činnost besedy jak v době válečné, tak zejména po ní, kdy se pozornost Chaloupeckého postupně přesunula z výtvarného do literárního odboru a vyústila v založení čtvrtletníku *Listy*.

³⁰ Rudolf Matys (2003, s. 227) v této souvislosti zdůrazňuje důležitý fakt o tom, že „představitelé literárního odboru nepodepsali prohlášení oddanosti Říši, které bylo za heydrichiády tvrdě vyžadováno na všech kulturních institucích.“

³¹ Podle tvrzení samotného Kalisty mezi tyto oportunistické umělce patřili Karel Nový, K. J. Beneš a i Kalistův dávný blízký přítel Arnošt Vaněček (Matys, 2003, s. 242). Důkazem je fakt, že po „sesazení“ Zdeňka Kalisty byl předsedou zvolen právě Karel Nový (Ibid.).

2.1 První a jediný ročník

Redakční kruh *Doby* připojil k názvu podtitul – „Měsíčník pro literaturu a život“. Periodicita listu však byla nepravidelná a nakonec vyšlo pouze deset čísel³² jediného ročníku v průběhu let 1945–1947. Na časopisu se podílela široká škála autorů, v důsledku čehož se nedá jeho charakter tematicky, generačně nebo ideově jednoznačně vyhranit. Avšak redakční kruh v čele s Marií Pujmanovou a Karlem Novým naznačuje, jakým směrem se měl časopis výhledově pravděpodobně ubírat. Je pravdou, že při pohledu na seznam příspěvkatelů pozornost upoutají levicově smýšlející autoři jako František Nechvátal, Jan Noha nebo Marie Majerová. Nicméně vedle nich nalezneme také četné příspěvky od mladých autorů, kteří patřili naopak spíše k experimentálnímu proudu literatury – např. Ludvík Kundera, Vratislav Effenberger, Milada Součková či Zdeněk Lorenc. Poslední jmenovaný byl tajemníkem prvního čísla, později jej v této funkci nahradil Josef Strnadel (2.–10. číslo). Další silnou skupinu autorů prezentujících se v *Době* představovali významní umělci z řad básníků (František Halas, František Hrubín, Josef Bednář, Helena Hodačová, Karel Sezima aj.) i spisovatelů (mj. Jiří Weil, Jan Weiss, Josef Masařík, Josef Kopta, Miroslav Hanuš). Proto nelze jednoznačně tento list zařadit k tendenčním časopisům, přestože Rudolf Matys (2003, s. 246) upozorňuje, že: „[právě] v literárním odboru [besedy] byla vůbec převaha levicových, až jednoznačně komunistických tendencí nejzřetelnější.“ Kromě původní tvorby vyčlenila redakce *Doby* značný prostor překladům básní a prózy z tvorby zahraničních literátů. Uznání si zaslouží například překlady Jana Pilaře a Heleny Teigové z polské literatury, přeložená francouzská díla A. Kroupou (R. Desnos, P. Eluard, Jacob Max aj.), či práce jihoslovanských autorů (Peter Levec, Vladimír Nazor, Karel Destovnik-Kajuh atd.) uvedené Vilémem Zavadou a Vladimírem Tognerem. Neméně cenné jsou překlady ze španělštiny, na kterých se převážně podíleli František Nechvátal s Jaroslavem Kuchválkem, a z angličtiny díky práci Arnošta Vaněčka a Ivana Jelínka. Literární historii a kritice se na stránkách *Doby* věnovali Karel Krejčí, Oldřich Kryštofek, Albert Pražák, Oton Berkopec či Karel Sezima, který byl kmenovým autorem zaniklého časopisu *Lumír* a měl tedy „zřejmě ztělesňovat a legitimovat jakéstkés kontinuum“ (Matys, 2003, s. 246). Časopis tedy poskytoval čtenářům různorodý a široký zásobník kvalitní i spíše průměrné literatury (báseň *Leninova Vesna* od Fr. Nechvátala, článek *At'*

³² Po prvních dvou číslech vyšlo dvojčíslo 3–4 a později přibyla další dvojčísla 6–7 a 9–10.

není zapomenuto od Karla Nového aj.). Důležité však je, že prostřednictvím jeho stran se ke čtenářům po válce dostala jak tvorba, která reflektovala válečnou situaci v zahraničí, tak úryvky z nových, dosud nevydaných děl, jež se podílely na utváření literatury „nové“ po letech represe a ticha.

Všechna čísla prvního ročníku vycházela ve formátu A4. Rozsah stran se lišil podle toho, zdali se jednalo o samostatné číslo (32 stran), či dvojčíslo (64 stran; výjimkou je poslední dvojčíslo 9–10, které obsahuje pouze 24 stran). Před začátek prvního čísla byl navíc připojen souhrnný obsah všech čísel prvního ročníku, který nebyl seřazen podle stran, ale byl rozdělen tematicky na 5 oddílů – verše, próza, články, poznámky a kresby. Toto členění je vhodné pro rozbor jednotlivých čísel, a proto se ho budeme v následujících podkapitolách držet. V přílohách je však také připojen námi nově vytvořený obsah sestavený podle stran, který je, dle našeho názoru, pro rychlou orientaci v periodiku přehlednější. Titulní strana každého čísla navíc vždy obsahuje jména všech autorů příspěvků, které byly otištěny v daném čísle. Kromě uměleckých textů a kreseb obsahují jednotlivá čísla i dobové reklamy a inzeráty, které byly otištěny na samotném konci (nebo naopak v úvodu) čísel. V některých číslech (konkrétně dvojčísla 3–4, 6–7, a samostatném čísle 8) byl také zveřejněn seznam „novinek“, které byly zaslány do redakčního kruhu *Doby* – „Knihy, které došly redakci“. Jednotlivé položky tohoto seznamu vždy obsahují základní bibliografické údaje včetně ceny za kus.

2.1.1 První číslo

Titulní strana prvního čísla bohužel neprozrazuje přesné datum vydání periodika, neboť na ní nalezneme pouze uvedené roky 1945–1946. Tak je tomu ostatně na všech titulních stranách dalších čísel. Vzhledem k tomu, že je celé číslo úzce tematicky spojené s válkou a jejím ukončením, předpokládáme, že první číslo bylo vydáno během druhé poloviny roku 1945. Pro charakteristiku prvního čísla i celého časopisu je zásadní krátká stať Jiřího Mařánka, která je otištěna na poslední straně listu. V ní se dočteme, že v Umělecké besedě došlo nejen k personálním změnám ve vedení jednotlivých odborů, ale i ke změnám strukturálním, neboť nově ustanovený Akční výbor UB představil nový program, jenž měl do budoucna určovat charakter celé besedy. Jeho stěžejním bodem měla být spolupráce a provázanost všech odborů spolku: „Zatím co se dříve uzavíral každý ze tří odborů ve sféru své působnosti a jednota všech

byla navenek manifestována jen formálně, dnes se odbor výtvarný, hudební i literární spojují k vzájemné součinnosti. Tato jednota se i vnějškově projevuje stejnou úpravou časopisů tří besedních odborů, *Života*, *Tempa* a *Doby*“ (Mařánek, in: *Doba*, 1945/46, s. 32).

Mařánek (Ibid.) se na dalších řádcích také zmiňuje o tom, že *Doba* nastupuje na místo *Lumíra* a svým výstižným jménem „se zavazuje k tomu, aby stála v nejpřednějších řadách [...] a přitom uměla vždy vnímavě naslouchat hlasům doby [...]“.³³ To se jí však vzhledem k její tříleté působnosti podařilo jen částečně.

2.1.1.1 Články a studie

První číslo otevírá článek věnující se květnovému povstání s názvem „Smysl květnové revoluce“³⁴. Autorem je profesor Albert Pražák, který v této zlomové události sehrál významnou roli³⁵. Již z prvních vět je patrné, že se jedná o vlastenecky laděný článek, který v úvodní části zdůrazňuje důležitost národní pospolitosti v době nacistického útlaku. Pražák se zmiňuje o tom, že právě tato kolektivní soudružnost a neústupnost národa vedla k odbojové činnosti, která měla jediný společný cíl, a to porazit Němce³⁶. Následně Pražák vysvětluje, jak došlo ke zrodu České národní rady a proč se s povstáním vyčkávalo až na samý konec války, přestože již od počátku byla rada v kontaktu se zahraničním odbojem a vládou v čele s Edvardem Benešem.³⁷ Podrobněji se pak profesor v článku věnuje samotnému průběhu povstání ve dnech 5.–9. května a vyzdvihuje jeho výsledek i další zásluhy. Zmiňuje se například o tom, že nebyt pátého května a jednání České národní rady, došlo by v Praze k dalšímu

³³ V samotném závěru vyjadřuje Mařánek (in: *Doba*, 1945/46, s. 32) vděk všem, kteří pomáhali *Době* s její profilací, a dodává, že jsou stránky listu otevřeny „mladým a nejmladším, [aby společně] zachytili dobu v její tvářnosti [...]“.

³⁴ Na tento článek navazuje perokresba Vladislava Vančury – *Stromy u Davle* (1907–1908) – viz Příloha A. Tu dále doplňuje stručný medailonek, jehož autorem je Karel Nový a Vančuru zde oceňuje jako všestranně nadaného umělce a estéta.

³⁵ Albert Pražák byl jmenován předsedou ilegální České národní rady, která vznikla již v prosinci 1944. Tento vrcholný orgán pražského povstání tvořili členové různých politických stran, vojáci i odboráři, avšak výraznou převahu drželi komunisté. Albert Pražák, jakožto politicky nestranná a veřejně respektovaná osobnost, byl zvolen předsedou rady, a tím se po dobu sedmi dní dostal do čela státu.

³⁶ „V tomto odboji nebylo stran a třídních rozdílů, vše špelo ke společnému cíli vyhnati Němce a ujmout se vlády nad sebou sami“ (Pražák; in: *Doba*, 1945/46, s. 1).

³⁷ Český odboj představoval malý ostrůvek naděje, který byl hned od začátku války zcela obklopen německou mašinérií, již by mohl sám jen těžko vzdorovat. Proto profesor Pražák (in: *Doba*, 1945/46, s. 2) zdůrazňuje, že bylo nutné s povstáním vyčkat na posily a pokusit se o převrat „až tehdy, kdy spojenecké armády, a hlavně Rudá armáda, zdolaly Němce, až zbýval již jen náš územní prostor, v němž chtěli Němci bojovati do posledního muže a soustřediti se k tomuto boji hlavně v Praze.“ Je zajímavé, že i přes svou politickou nestrannost se Albert Pražák neubráníl chvále sovětských sil, jak je patrné z této citace.

krveprolití.³⁸ Přestože byl Albert Pražák apolitický a vždy usiloval o objektivitu, ani on se v článku neubrání silnému vlivu levice. To je patrné například zde: „[Rudá armáda] dospěla prudkým pochodem z Německa na rozkaz samého Stalina toho dne časně ráno k Trojskému mostu a německou moc konečně dorazila“ (Ibid., s. 2). Socialistické myšlenky jsou pak zřejmé zejména v závěru článku, kdy přínos povstání popisuje těmito slovy: „Pražskému povstání šlo ovšem a především o novou svobodu národa. Ale šlo mu též o sociální osvobození každého člověka, zejména člověka dělného mozem a i rukou. Jestliže jsme v první republice započali s velikým dílem sociálního vyrovnání, třetí republika měla toto dílo dokonat zesociálněním půdy, průmyslu, velkoobchodu, tiskových koncernů a všeho toho, co ještě cele nepatřilo pracujícímu člověku“ (Ibid.). Podobně se podle Pražáka (Ibid.) mělo postupovat i v oblasti kultury, která měla „zlidověti“ a měla být přístupnější každému, kdo se o ni zajímá: „[M]ělo jí býti rozuměno tak, že se ke kultuře dostávají a v ní ovládají nejlepší a nejsilnější z nás, což může být i dělník i kdokoliv stavovsky nejnižší v naší společnosti, pokud jen duchem vyniká a jest schopen tvorby.“ Od osobnosti, pro kterou posláním kultury a literatury bylo především společnost zušlechťovat, jsou takováto slova poněkud idylická. Neboť tato výzva korespondovala s intencí stranických orgánů, které protlačováním schematismu a sociálního realismu v umění postupně ovlivnily vývoj literární produkce a určovaly směr umění v následujících letech³⁹.

Albert Pražák otiskl v prvním čísle ještě jeden článek, který vzdával hold zesnulému Josefu Horovi († 21. června 1945). Hora byl jako první jmenován národním umělcem, neboť svojí tvorbou a postojem vůči fašismu silně ovlivňoval další spisovatele a básníky jak v době války, tak i po ní.⁴⁰ V článku Pražák tudíž zmiňuje Horovy životní zkušenosti, které zásadně ovlivnily jeho poetiku (válka, cestování po Evropě atd.). Stěžejním výrazem pro charakteristiku Horovy tvorby je podle Pražáka (in: *Doba*, 1945/46, s. 9) slovo „podvojnost“⁴¹, která určovala vývoj Hory jakožto umělce, ale i člověka. Detailněji pak rozebírá, jak se Horova poetika postupně

³⁸ Záslužným činem Alberta Pražáka bylo jednání a následná dohoda s německým generálem Toussaintem o kapitulaci a odchodu německých vojsk z Prahy k datu 8. května. Díky tomu bylo zabráněno dalším masakrům a oboustranným ztrátám (Hnízdo, 2015, č. 23).

³⁹ Zářným příkladem a dovršením tohoto zlidovění byla například pozdější kampaň Pracující do literatury (1949), které se podrobně věnuje například prof. Michael Bauer v publikaci *Ideologie a paměť*.

⁴⁰ Dle Pražákových slov (in: *Doba*, 1945/46, s. 9) v něm byl ztělesněn „všenárodní a všetřídni, všestranný a všestranný, ne eklektik, nýbrž syntetik. [Neboť] vyslovoval tradici i průboj, světovost i národnost, přítomnost i minulost a budoucnost.“ A právě proto se stal vzorem pro poválečnou generaci umělců.

⁴¹ Touto podvojností Pražák myslí motivy prostupující Horovy básně, které stály v rozporu – např. domov vs. svět, duch vs. tělo, skutečnost vs. sen, já vs. kolektiv či umění vs. služba národu aj.

proměňovala od poezie symbolistní a vitalistické, přes poezii proletářskou vycházející z levicových myšlenek a bojující proti sociální nerovnosti. V této souvislosti Pražák (Ibid.) uvádí jména reformistů (V. I. Lenin, G. Matteotti či z minulosti P. Chelčický), kterými byl Hora výrazně ovlivněn. Není proto překvapením, že se i v otázce západu a východu přikláněl básník na stranu východní. Autor článku zdůrazňuje, že ke změně v umělcově smýšlení došlo po roce 1929, kdy Josef Hora vystoupil z komunistické strany. I v tomto období sice určovala umělcovo estetické cítění zmíněná podvojnost, avšak stěžejním tématem se pro něj stala obrana českého jazyka a národa jako takového.⁴² Toto národní cítění pak v Horových sbírkách silně zesílilo po Mnichovu a příchodu německých vojsk. Pražák (in: *Doba*, 1945/46, s. 10) charakterizuje Horu jako osobnost, která vyzývala národ, aby Němcům vzdoroval a v ničem jim neustupoval. Podle něj básník pevně věřil, že i když bude náš lid určitou dobu utlačován, nakonec přece jen zvítězí „logika a ne tak obrovský dějinný nesmysl, jakým byl Hitler“. V závěru článku profesor popisuje, jak Hora v době války zdravotně strádal a jak teprve po jeho smrti⁴³ byla národem uznána velikost tohoto umělce⁴⁴.

Albert Pražák nebyl jediný, kdo se v prvním čísle nového časopisu věnoval významným osobnostem, které se aktivně podílely na kulturním a politickém dění v době války, v důsledku čehož se někteří z nich stali i jejími oběťmi. Ve stručné stati „Sláva slova“ vyzdvihuje Marie Pujmanová přínos tvorby Františka Halase a Vladislava Vančury. Oceňuje jejich silnou osobnost a originálnost, stejně jako složitý básnický styl a obrazný jazyk, které se staly jejich svébytným rukopisem. Přípomínkou vančurovské a halasovské tvorby apelovala Pujmanová (in: *Doba*, 1945/46, s. 5) na mladou generaci umělců, aby „neslevovali z tvořivé intenzivnosti a aby proměňovali prožitý anebo nabíraný materiál v novou básnickou skutečnost.“

Další z řady těchto článků vytvořil A. M. Piša, který se ve svém příspěvku ohlíží zpět „Za Bedřichem Václavkem“. Tento spisovatel, podobně jako výše zmínění autoři

⁴² „Jako básník i jako novinář [lidu] připomínal národně obranné tradice a osobnosti, přikazoval mu věrnost k sobě a kult ducha i jazyka. Jazyk přetvořoval mu k novému času, k nové ohebnosti [...]. Náš člověk neměl mluvit nikdy mechanicky, vetešnicky, stádně, ale zmocněně a v novém čase. I tak a hlavně tak se připravuje k tomu, aby mezi národy obstál.“ (Pražák; in: *Doba*, 1945/46, s. 10).

⁴³ Horovi byl vypraven královský pohřeb, který (podobně jako Máchův přesun na vyšehradský Slavín v roce 1939), opět stmelil celou společnost a stal se další národní manifestací oslavující osvobození země.

⁴⁴ Pod článkem Alberta Pražáka je otištěn úryvek z proslovu Josefa Jungmanna, který tímto projevem v roce 1810 zahájil kurz českého jazyka v litoměřickém semináři. Jungmann zde vyzdvihuje ideu slovanské vzájemnosti, která souvisí i s myšlenkou vytvořit společný slovanský jazyk: „[...]Však přijde čas, [...] že když ne slovanskému vůbec, aspoň ruskému zvláště Evropané jazyku dychtivě se učiti budou, jako nyní franckému se učí[...].“ (Jungmann; in: *Doba*, 1945/46, s. 10).

(J. Hora, V. Vančura)⁴⁵, vzdoroval německým okupantům a během války se zapojil do protifašistického odboje.⁴⁶ Píša (in: *Doba*, 1945/46, s. 20) v článku Václavka popisuje jakožto trojí osobnost – literárního kritika, teoretika a folkloristu. V úvodu proto zmiňuje Václavkův celoživotní zájem o lidovou slovesnost, který výrazně ovlivňoval jeho kritické a teoretické práce. Jak uvádí Věra Beranová (2008), Václavek se folklórem nezabýval pouze z hlediska sběratelského, za účelem záchrany literárního dědictví, ale lidovou tvorbu zkoumal i v rovině estetické a sociologické. To samé v článku uvádí i A. M. Píša⁴⁷ a charakterizuje Václavka jako člověka, v němž se spojovala osobnost literárního vědce – badatele a moderního slovesného teoretika 20. století. S tím souvisí i zásadní otázka o vztahu umění a lidu, na kterou se Václavek ve svých pracích snažil nalézt odpověď. Václavek byl jedním z členů Devětsilu, a proto byl na jedné straně silně ovlivněn avantgardou a poetismem. Zároveň však sdílel s většinou svých vrstevníků i sociálně revoluční smýšlení, a právě tyto intence se pro něj staly stěžejními při hledání odpovědi na to, co je smyslem umění. Tento posun ve vývoji Václavka jako teoretika je podle Píši (in: *Doba*, 1945/46, s. 21) patrný v díle *Tvorbou k realitě*: „[Zde Václavek] dospěl k socialistickému realismu, jehož zásady už dříve v lecčems předjal a jemuž poté programově u nás razil cestu.“ Koncepce „umění jakožto poznání skutečnosti“ se tedy pro Václavka stala klíčovou a hlavním kritériem při hodnocení literárních děl byla jejich vyrovnanost s životní a společenskou realitou (Ibid.). Na dalších řádcích tvůrce článku oceňuje, že Václavkovy kritické práce byly vždy vystavěny na promyšlené umělecké teorii a svou přímočarostí a věcností byly směrodatné, na rozdíl od kritických prací z předchozího období, které se snažily zaujmout především uměleckým a tvůrčím jazykem, avšak obsahově se od vědecky

⁴⁵ Seznam umělců, kteří byli v době války stíháni a následně vězněni, nebo dokonce odsouzeni na smrt, byl dlouhý. Z těch, kteří podstatnou část války prožili, avšak přežili, ve věznicích můžeme jmenovat např.: K. J. Beneše, E. F. Buriana, Václava Černého, Norberta Frýda, Závaše Kalindru, Jaroslava Kvapila, Ferdinanda Peroutku aj. Mezi ty, kteří takové „štěstí“ neměli, neboť byli popraveni, nebo zemřeli v drastických podmínkách věznic či koncentračních táborů, patřili Hanuš Bonn, Josef Čapek, Julius Fučík, Kurt Konrád, Milena Jesenská, Jaroslav Kratochvíl, Karel Poláček, V. Vančura, B. Václavek aj. (Janoušek, 2007, s. 24).

⁴⁶ Za tuto činnost byl roku 1942 zatčen a později převezen do koncentračního tábora Osvětim, kde roku 1943 zemřel.

⁴⁷ „Studium lidové slovesnosti vedlo Václavka zejména k systematickému zkoumání vztahů mezi literární tvorbou a společenskou skutečností, mezi uměním a lidem, a podstatně tak přispělo k Václavkově soustavě sociologického nazírání na kulturní dění a uměleckou tvorbu [...]“ (Píša in: *Doba*, 1945/46, s. 20).

přínosných prací vzdalovaly. V závěru článku Píša rovněž vyzdvihuje Václavkovu neústupnost a bojovnost, kterou projevil při odporu nacismu.⁴⁸

S válkou a její reflexí je spojen i článek dalšího člena redakčního kruhu – Karla Nového. Ten se však na rozdíl od svých kolegů zaměřuje na to, jak válka ovlivnila životy a osudy obyčejných lidí na vesnici. Již samotný název „Ať není zapomenuto!“ vyznívá pateticky. Tato výzva čtenáři, stejně jako nadnesené jazykové obraty, prostupují celý článek.⁴⁹ Jako jeden z mála má tento příspěvek přesnou dataci. V pravém horním rohu strany je uvedeno datum 23. října 1938 a je očividné, že tímto článkem reagoval Karel Nový na aktuální dění spojené s všeobecnou mobilizací. Tuto událost nám líčí z pohledu „neznámých hrdinů“ – vesničanů žijících v nejmenované vesnici u Třebíče. A zdůrazňuje, že takových hrdinských případů a společné jednoty bylo na území republiky mnoho. Právě proto apeluje, aby ani tyto příběhy nebyly zapomenuty a v závěru chválí český lid za to, jak obstál v této těžké „zkoušce charakteru“⁵⁰. Je zřejmé, že se Nový tímto článkem snažil zapůsobit na city čtenářů a vyburcovat je tak k další činnosti ve vypjaté době. Přestože v porovnání s dalšími příspěvky spadá tento článek svým obsahem do věcí průměrných, je třeba ho ocenit jakožto další svědectví o tom, jak se ve válečných letech pokoušeli umělci svou tvorbou ovlivnit českou společnost.

Vzhledem k potřebě umělců vyjádřit své zkušenosti z ukončené války a zároveň nutnosti reflektovat aktuální události, není překvapením, že většina příspěvků prvního čísla souvisí tematicky s válečným obdobím. Výjimku v této skupině však představuje článek od A. M. Brousila – „Klasik nového expresionismu“.

Tento článek je odbornou kritikou na film Sergeje Michajloviče Eisensteina – *Ivan Hrozný*, jehož první díl (z plánované trilogie) byl uveden do kin poprvé roku 1945⁵¹. Je známo, že tento film vznikl na objednávku Stalina a měl vést k obnově

⁴⁸ „Miloval život, ale sám – jako důkaz svrchované jednoty mezi člověkem a dílem ve své osobnosti – ztělesnil wolkerovskou zásadu, kterou celým svým působením hlásal a naplňoval. „Že láska k životu se nemůže obejít bez nenávisti k těm, kdož jej utlačují.“ (Píša; in: *Doba*, 1945/46, s. 21).

⁴⁹ „Muži zbledli, zatřásla se půda pod nimi, ale jenom na okamžik v ono časné ráno: ohlédlí se pak už klidně po ženě a rodině, stiskli je k hrudi a odcházeli s černým kufříkem na rameni [...] šli společně jeden vedle druhého, mladý i starší, statkář i zemědělský dělník, všechno dohromady [...]“ (Nový, 1938; in: *Doba*, 1945/46, s. 24).

⁵⁰ „Zlá doba je zkouškou charakteru. Český lid se v obrovské většině osvědčil tak nádherným způsobem, že musíme smeknout až k zemi. Smeknout a stát v pozoru a být vděční“ (Ibid.).

⁵¹ A. M. Brousil (in: *Doba*, 1945/46, s. 25) se úvodu článku zmiňuje o tom, jak tento film rezonoval u dalších českých kritiků – viz Vítězslava Přibíková, Jaroslav Brož, Jirí Brdečka, Vladimír Bor, Jan Žalman (=Antonín Novák), Jan Wenig a Oto Hofman.

ruského vlastenectví a tradičního patriotismu. Navázalo se tak na trend z 30. let, kdy se postavy národních hrdinů (např. Kutuzov, či právě Ivan Hrozný) využívaly jako ideál a vzor, ke kterému měl ruský lid směřovat (Kenez, 2012, s. 34). A. M. Brousil ve svém článku však tento film prezentuje z jiné strany a pokouší se pro Eisensteinovo dílo vymezit místo ve vývoji filmového expresionismu. Proto v příspěvku poukazuje na důležité problematické faktory, které toto dílo vyvolalo z hlediska vývoje filmu, ale o „do očí bijící“ propagandě režimu a zkreslenému vyobrazení ruské historie zde logicky zcela mlčí.

Brousil (in: *Doba*, 1945/46, s. 25) byl názoru, že se tímto filmem z hlediska kinematografie začal vyčleňovat starý expresionismus (patrný například v dílech *Kabinet doktora Caligariho*, *Upír z Nosferatu*, *Dracula*)⁵² od jeho nové vývojové větve, do které spadal také Eisensteinův film. Návaznost na moderní postupy z 20. století je ve filmu očividná. Vidíme ji jak v expresivních výrazech postav, tak i při práci s kamerou a světlem, které má ve filmu nepostradatelnou roli. Oprávněně tedy Brousil vztahuje Eisensteinův film k expresionismu a v další části článku jej proto rovněž vymezuje proti „konvenci realismu“. Tuto myšlenku pak na dalších řádcích rozvádí⁵³ a mimo to oceňuje jak ideovou, tak i (již námi zmíněnou) stylovou jednotu díla. Vyslovuje se ke všem technickým složkám podílejícím se na tvorbě filmu – pozitivně hodnotí práci se světlem, ale i um tvůrců kulis, kostýmů či kameramanů. Dokonalost výtvarné formy podle autora příspěvku doplňuje i hudba od S. S. Prokopfjeva. V závěru A. M. Brousil (Ibid., s. 27) zmiňuje, že postupným popřením realismu a inklinací k expresionismu ve filmové tvorbě dochází k důležitému posunu ve vývoji filmu jako takového. A v tom se A. M. Brousil nemýlil, neboť přes zidealizované ztvárnění ruského cara se filmu nedá upřít jeho vysoká umělecká kvalita, díky které patří i dnes k důležitým milníkům v oblasti kinematografie.

2.1.1.2 Próza

Úryvky z prózy v tomto čísle zastupují dva příspěvky. Prvním je ukázka z povídky Karla Konráda – *Tkáno z kopřiv*. Pod stejnojmenným názvem ukázky je v závorce upřesněno, že se jedná o úryvek „z druhého dílu obmyšlené trilogie, jejíž

⁵² Vedle těchto dvou skupin vyčleňuje ještě verzi umírněného expresionismu (viz film *Nibelungové*) a strojový expresionismus představený ve filmu *Metropolis*. Mezičlánkem ve vývoji od starého romantického expresionismu k novému je pak *Don Quixote (1933)* od G. W. Pabsta (Ibid.).

⁵³ „[...] Nevytváří se tu pouhé prostředí, jehož je třeba k životu a které obklopuje trpně člověka svou užitečnou existencí. Tak zpravidla tomu bylo a je v realismu. Zde vzniká dramatický prostor, který hraje. [...]“ (Brousil; in: *Doba*, 1945/46, s. 25).

první část vyšla pod názvem *Postele bez nebes*⁵⁴ (Konrád; in: *Doba*, 1945/46, s. 5). Tato úvodní kapitola byla následně vydána v knižní podobě v roce 1948. Druhým úryvkem z prozaické tvorby byla část kapitoly „Dobytí Nišapuru“, která je součástí románu *Makanna – otec divů* od Jiřího Weila. Tento historicko-alegorický román byl napsán již roku 1940, ale vzhledem k židovskému původu autora nemohl být vydán pod jeho jménem. Román byl tedy do nakladatelství zadán pod jménem P. Vyskočila, který později zemřel v táboře Mauthausen (Kudrnáč, 1994). Celý román však vyšel až po válce roku 1945 s doslovem Pavla Exnera.

2.1.1.3 Poezie

Poezie tvoří v prvním čísle převážnou většinu zveřejněných příspěvků. Na předních stranách výtisku najdeme básně vzdávající hold významným osobnostem českého umění, viz báseň Jana Nohy – *Východ slunce*, která byla věnována zesnulému Josefu Horovi, či verše *Bedřichu Václavkovi* od Františka Nechvátala⁵⁵. Nechvátal se s Václavkem seznámil v Bloku a v době války jej dokonce ukrýval ve svém bytě v Praze. Svým levicovým smýšlením ovlivnil Václavěk svého mladšího kolegu, což se projevilo zejména v jeho poválečné tvorbě. Výše zmíněná báseň však ještě patří k tvorbě z předchozího období (kdy v básníkově dikci převažovaly pocity úzkosti a smutku) a překvapuje výraznými obrazy smrti a bolesti – „Hněvivé zvíře války broukalo si“, „Páchnoucí drápy ťaly po kořisti.“, „Jsme všichni v tanci. V tanci zla a moru.“, „Ach, v které šachtě smrt ti kosti rovná?“ (Nechvátal; in: *Doba*, 1945/46, s. 5). Podobně laděná je i další Nechvátalova báseň – *Přípitek míru*, zveřejněná také v tomto čísle. Báseň je věnována Leonidu Sobolevovi⁵⁶ a i přes pozitivní název zde opět nacházíme verše prozrazující básníkův rozpor mezi pocity skepse a naděje – „Stavíme život. Nejsme více sami / Sluch lačný loví šepot za horami.“, „Stavíme život. Život se v nás chvěje / Pluli jsme ke dnu v moři beznaděje“ (Nechvátal; in: *Doba*, 1945/46, s. 13).

⁵⁴ Povídka *Postele bez nebes* vyšla poprvé roku 1940 v nakladatelství Melantrich.

⁵⁵ V prvním čísle nacházíme ještě na straně 27 báseň Jaroslava Bednáře – *Jaro v horách*, která byla dedikována Stanislavu K. Neumannovi.

⁵⁶ Leonid Sergejevič Sobolev (1898–1971) byl ruský spisovatel. Po studiu námořního učiliště vstoupil do Rudého loďstva, účastnil se občanské války a r. 1931 byl demobilizován. Za Vlastenecké války působil jako vojenský dopisovatel a později se podílel na organizování Svazu sovětských spisovatelů (v letech 1957–1970 byl jeho předsedou). Jeho stěžejní díla byla tematicky spojena s námořnictvem a životem na moři – *Generální oprava* (1933), *Mořská duše* (1942) *Zelený paprsek* (1955), (Žák, 1977, s. 361).

Z původní básnické tvorby nalezneme v prvním čísle také příspěvky mladých básníků Skupiny Ra, kteří se svými verši řadí k modernistickému proudu poezie. Konkrétně se jedná o básně Zdeňka Lorence (b. *Sen války*)⁵⁷ a Ludvíka Kundery (b. *Bezpodmínečný horizont*)⁵⁸.

Obě básně jsou úzce spojeny s tématem smrti a bolesti a výrazně se v nich začíná profilovat poetika poválečného surrealismu. Tento směr byl pro „raisty“ prostředkem k vyjádření protestu proti útlaku, odloučenosti, destrukci a dehumanizaci, které válka přinesla. Proto Lorenc ve výše zmíněné básni užívá obrazy, které ve čtenáři vyvolávají nepříjemné pocity, viz verše – „čpěly výpary bezů“, „komíhaly ruce / přes příkopy samostřílů“, „křičely housle / nahlas“, „napadání / a skapávání“ (Lorenc; in: *Doba*, 1945/46, s. 22). Nelibost je ve čtenáři vzbuzována také slovy, která poukazují na určitou fragmentárnost či narušenost – „prasklá jitřenka“, „ve střepech zvrácených skel“, „rozteklé jícny nevěř“ (Ibid.). Tato rozbitost se prolíná i s obrazy odhalených částí lidského těla – oči, ruce, jícny, nohy. Právě prvky jako – obnaženost a torzovitost různých objektů i samotné řeči – jsou ostatně typické i pro další Lorencovy verše. Otisk války je viditelný i v *Bezpodmínečném horizontu*⁵⁹. Kundera nám zde představuje nehostinnou krajinu (de)formovanou zříceninami, vyvrácenými stromy i domy či čpícími bažinami. V celé krajině navíc panuje jakési bezčasí – „žluté je toto bezvětrí“, „nehybně trčící vůně“, „v hustém a rosolnatém vzduchu“ (Kundera, 1943; in: *Doba*, 1945/46, s. 23), které je předzvěstí něčeho zlověstného, co stále svírá okolní svět.

Na básně „raistů“ navazuje Helena Hodačová básní *Stráž*. Tato prozaička se ve své tvorbě soustředila především na osudy ženských a dětských postav. V *Době* však kromě prózy publikuje i několik básní, z nichž *Stráž* je tou první. Tematicky koreluje s verši výše zmíněných básníků, neboť i zde jádro básně tvoří motivy smrti a bolesti (viz výrazy – krev, rakev, nárek, tma či popel). Nicméně uměleckou kvalitou se veršům Z. Lorence a L. Kundery zdaleka nerovná.

⁵⁷ Pravděpodobně se jedná o jediný otisk této básně, neboť není zveřejněna v žádné z Lorencových sbírek z let 1946 a 1947. Zahrnuta nebyla ani do pozdějších výborů *A zatím co válka* (1946) a *Za zády* (1967).

⁵⁸ U poslední zmíněné básně je oproti jiným upřesněno, že byla napsána po návratu z Berlína v srpnu 1943. V letech 1943–1944 byl Ludvík Kundera totálně nasazen ve Špandavě u Berlína.

⁵⁹ Profesor Michael Bauer (2012, s. 734) v antologii *Automatická madona* uvádí, že: „[tento otištěný úryvek představuje] část z prvního oddílu Kunderovy rukopisné prvotiny *Fragment životů*, jež měla vyjít v nakladatelství Josef Lukášik, ale po zrušení firmy v roce 1949 vydána nebyla. Název básně pak dal jméno oddílu veršů z let 1943–1944, které byly zařazeny do prvního svazku Kunderových spisů *Bez názvu*.“

Z přeložené poezie můžeme v prvním čísle vyčlenit tři skupiny podle národnosti zahraničních básníků. Z oblasti tehdejšího Sovětského svazu byly v časopisu zveřejněny bojovné básně Vladimíra V. Majakovského – *Náš pochod* (1917), Vladimíra Lugovského⁶⁰ – *Doba* a dále fragment z nedokončeného dramatu vrcholného představitele polského romantismu Adama Mickiewicze – *Dziady* (1822), který byl čtenářům poskytnut díky překladu Františka Halase⁶¹.

Španělská poezie byla uvedena článkem Francisca Llucha (celým jménem Francisco José Antonio Lluch Mora) – „Španělští básníci a jejich boj“. Hned z prvních řádků vyplývá, že byl španělský spisovatel pravděpodobně vyzván redakčním kruhem *Doby*⁶², aby reflektoval tvorbu z let 1936–1939, kdy Španělsko sužovala občanská válka, která později značně ovlivnila i počáteční vývoj války světové. Období bojů nenechalo španělské umělce nečinnými, svými díly naopak protestovali proti teroru páchanému vůči Španělsku a povzbuzovali svůj národ. Lluch (in: *Doba*, 1945/46, s. 17–18) v článku zveřejňuje rozsáhlý výčet jmen umělců⁶³ a tvorbu každého z nich stručně komentuje výstižnými přívlasky. V závěru pak vzdává hold významným umělcům, jimž válka přežala jejich životy – jmenovitě Federicu G. Lorcovi a Antoniu Machadovi. Právě verše těchto dvou básníků navazují na Lluchův článek (b. *Umíráček* – G. F. Lorca ze sbírky *Poema del cante jondo*, 1921; b. *Družka* – Antonio Machado) a jejich tvorbu doplňuje další člen válečné generace Miguel de Unamuno s básní *Až po mé smrti*.

Ukázky ze zahraniční tvorby uzavírají v tomto čísle přeložené básně jihoslovanských spisovatelů. Vzhledem k tomu, že v květnu 1946 uzavřela Československá republika s Federativní lidovou republikou Jugoslávie smlouvu o přátelství, vzájemné pomoci a mírové spolupráci, bylo přirozené, že i redakce *Doby*

⁶⁰ Vladimír Alexandrovič Lugovskoj (1901–1957) byl ruský básník. Jeho první sbírka *Spolochi* (*Alarmy*, 1926) těží z jeho služby v Rudé armádě. V pozdějších sbírkách je patrný vliv konstruktivismu, a také zážitků z cest po Evropě (sb. *Jevropa*, 1932 a sb. *Kaspijskoje more*, 1936), (Vávra, 1977, s. 46).

⁶¹ Dílo *Dziady* (1822) se mělo skládat ze čtyř částí, dokončené však byly pouze tři. Poprvé bylo drama do češtiny přeloženo pravděpodobně r. 1895 Jaroslavem Vrchlickým pod názvem *Tryzna*, a o další překlad se zasloužil Václav Štulc, který původní název doplnil podtitulem *Dziady* (*Slavnost' dědův*): drobné básně: bajky (1897). Halasův překlad z roku 1947 byl tedy ve své době překladem nejnovějším.

⁶² „Přiznávám se, že jen váhavě odvažuji se psát o látce, v níž nejsem ani zdaleka odborníkem; jednak pro svůj přirozený odpor stavět se do popředí – i když se mi dostalo toho vřelého pozvání něco pro »Dobu« napsat – jednak pro nesnáz nyní, po třech letech války [...] vybavit si díla autorů, kteří psali v dobách Španělské republiky a zvláště v letech 1936–1939 [...]“ (Lluch; in: *Doba*, 1945/46, s. 17).

⁶³ Miguel de Unamuno (básník a filozof), José Bergamín, Juan Ramón Jiménez (nositel Nobelovy ceny z roku 1956), Luis Cernuda, Federico García Lorca, Juan Gil-Albert, Lorenzo Coullaut Valera (sochař), Miguel Hernández, Manuel Altolaguirre, León Felipe, Arturo Serrano Plaja, Rafael Alberti, Luis de Tapia, Ramón José Sender, César Arconada, José García Prados, Terenci Miñana a Andrés Ricardo de Orueta (historik umění). Výčet doplňuje o umělce z Katalánska i Valencie.

věnovala v prvním čísle několik stran jihoslovanské tvorbě. Pravděpodobně i z těchto důvodů byla jako první otisknuta oslavná báseň Radovana Zogoviće – *Píseň o životě soudruha Tita* (1943)⁶⁴. Z hlediska literatury a umělecké kvality se tato báseň řadí k ideologickým úlitbám, kterých v té době vznikalo mnoho a vyzývaly k věrnosti Titova kultu (např. Vladimír Nazor – *S maršálem Titem*). Na dalších stranách časopisu jsou zveřejněny další vlastenecky laděné básně – *Matce padlého partyzána* – Karel Destovnik-Kajuh; *Vypálená vesnice* – Peter Levec; *Zrádnému bratrovi* – France Kosmač; *Prst* – Vladimír Nazor. Už ze samotných titulů je patrný sentiment a patos, které udávají i celkový ráz těchto básní.

Podobně jako v případě španělské poezie je i jihoslovanská tvorba doplněna o článek, který reflektuje válečná léta v zemích bývalé Jugoslávie. Oton Berkopec (in: *Doba*, 1945/46, s. 31–32) v článku „Jihoslovanští spisovatelé v boji za osvobození“ oceňuje především bojovnost a odolnost, se kterou tyto národy čelily výrazné přesile ze strany Itálie i Německa. Vzhledem k výše zmíněné náklonnosti ke spolupráci ČSR a Jugoslávie neopomíná Berkopec (Ibid.) připomenout podporu, kterou Československu vyjádřili jihoslovanští spisovatelé již v roce 1938, a následně popisuje, jak svou tvorbou dokázali vyburcovat svůj národ k odbojové činnosti a vzniku partyzánských oddílů. V této souvislosti jmenuje historik na dalších řádcích konkrétní osobnosti, které byly v době války (i po ní) veřejně činné a zasloužily se tak o udržení kulturního života (např. Vladimír Nazor, Luka Perković, Ivo Frol, Novak Simić aj.). V závěru pak rovněž představuje některé umělce mladší generace⁶⁵, jejichž úkolem bylo navázat na své předchůdce a obrodit novými idejemi a díly jihoslovanskou kulturu i národ jako takový.

2.1.2 Druhé číslo

Při zběžném prozkoumání seznamu přispěvatelů, který je zveřejněn na titulní straně každého čísla, zjišťujeme, že právě toto číslo výrazně pootvírá vrátka modernímu

⁶⁴ Josef Broz Tito navštívil ČSR poprvé v březnu 1946 a jeho návštěva patřila mezi významné události onoho roku. Tato konkrétní báseň R. Zogoviće byla proto zveřejněna i v jiných periodikách (například 22. března 1946 vyšla na titulní straně *Rudého práva*), aby vyjádřila poctu prezidentovi osvobozené Jugoslávie i celé jeho delegaci.

⁶⁵ „Ještě více je však spisovatelů, hlavně mladých, kteří šli do boje a které i největší utrpení nesvedlo s cesty k vytčenému cíli. Jsou to představitelé nového života a nositelé nových idejí, jimž případně nyní úkol nejtěžší [...]. Nové srbské literatuře slibují velikost jména spisovatelů a básníků Iva Andriće, Veljka Petroviće, Stevana Jakovljeviće, Branka Ćopiće, Božidara Kovačeviće, Radovana Zogoviće, Alexandra Vuča, Vladimíra Dedijera, Jovana Popoviće, Oskara Davičo a mn. j.“ (Berkopec; in: *Doba*, 1945/46, s. 32).

českému umění. Důkazem je proslov Jana Mukařovského k výstavě obrazů Toyen z roku 1945 (podrobněji se mu budeme věnovat níže), ale i otištěné verše Ludvíka Kundery či Ivana Jelínka. Experimentální proud literatury zde představují i úryvky z próz Milady Součkové a Miroslava Hanuše. Svým specifickým projevem a jazykovou vytríbeností tuto skupinu doplňuje i úryvek z tvorby Vladislava Vančury – *Zbraslavské zvony*. V návaznosti na původní tvorbu nacházíme v druhém čísle překlady francouzské poezie (viz verše Paula Eluarda, Paula L. Fargua, Maxe Jacoba či Roberta Desnose). Avšak protipól tomuto „ostrůvku umělecké svobody“ tvoří básně Jana Nohy a Františka Nechvátala. Zejména Nechvátalova báseň – *Leninova vesna* již svým titulem otevřeně vyslovuje náklonnost k socialismu. Po organizační stránce dochází v redakci periodika pouze ke změně na pozici tajemníka, jak již ostatně bylo zmíněno výše. Do posledního čísla se tedy této role ujímá Josef Strnadel (namísto Zdeňka Lorence).

2.1.2.1 Články a studie

Příspěvkem, který si jednoznačně vyžaduje naši pozornost, je již výše jmenovaný proslov Jana Mukařovského – „Toyen za války“. Touto řečí byla zahájena výstava obrazů a kreseb jmenované umělkyně, která se konala v listopadu 1945 v Topičově salónu. V úvodu projevu Mukařovský (1945; in: *Doba*, 1946, s. 46) připomíná, že právě před sedmi lety se na tomto místě konala umělecky spřízněná výstava, na které však kromě Toyen představoval svá díla i již zesnulý Jindřich Štýrský. Zároveň dodává, že lednová výstava z roku 1938 byla „jednou z posledních manifestací svobodného ducha v umění“ (Ibid.), který byl násilně umlčen nacistickým režimem⁶⁶. Mukařovský již tehdy oceňoval, že díla Štýrského i Toyen zobrazovala skutečnost v její nejvěrnější podobě, i přestože mnozí jejich surrealistické pojetí zamítali⁶⁷. Byla to totiž právě jejich díla, která byla předzvěstí toho, že se „zvrácená nadrealita“ stane realitou oficiální, což se potvrdilo s příchodem války: „Přišly nálety a v ulicích měst stala se běžným zjevem seskupení příznačnější než Lautréamontovo setkání šicího stoje s deštníkem na pitevním stole. [...] umění [se tak] opět jednou v historii lidstva ukázalo dodatečně ne odrazem, ale i předvídatelem skutečnosti“ (Ibid.). Přestože na této výstavě byla prezentována pouze díla Toyen, Mukařovský (Ibid.) vybízí k vzpomínce na

⁶⁶ Nacisté vnímali surrealismus i další avantgardní směry jako tzv. „zvrhlé umění“, a to jak po stránce umělecké, tak po stránce rasové. Podle nich bylo moderní umění důkazem úpadku novodobé společnosti, a proto bylo nutné zamezit jeho šíření. Podrobněji se tomuto tématu věnuje např. Milan Pech v kapitole „Zvrhlé umění protektorátu“, která je součástí publikace *Konec avantgardy?* (2011).

⁶⁷ „Upozorňoval jsem, že ti, kdo toto umění zamítají, činí to ne z lásky ke skutečnosti, ale ze strachu před pravou tváří skutečnosti soudobé“ (Ibid., s. 47).

zesnulého Štýrského, neboť díla obou umělců vnímá jako „dialektickou jednotu“ a tam kde skončila tvorba jednoho, promlouvá, podle jeho slov, nyní svými díly Toyen za oba.⁶⁸ S jistou nadsázkou zde můžeme říct, že Mukařovský tuto dvojici vnímá jako dvě „spojité nádoby“. Přínos Toyen spatřuje estetik především v tom, že zůstala po stránce umělecké sama sebou a navíc svými díly reagovala netoliko na celkový charakter doby, ale i na důležité dějinné okamžiky. Tvorba této malířky je významná nejen proto, že vedla dialog s danou dobou, ale i proto, že v jejích obrazech spatřuje vnitřní uměleckou logiku. V jejích dílech proto nenacházíme nahodilé motivy, ale naopak má každý opakující se motiv (např. oko, dveře, pahýly stromů, pustina atd.) své vlastní místo a opodstatnění. I právě díky tomu získávají díla Toyen na monumentálnosti a podle Mukařovského se tak stávají vzorem čisté práce pro mladší generace⁶⁹. Na závěr řeči upozorňuje Mukařovský (Ibid., s. 48) ještě na jeden důležitý fakt, a to že sbírky představených obrazů a kreseb nemají být vnímány jako alegorický cyklus na téma – Válka. Díla Toyen jsou totiž vystavěna na symbolech, které v různých divácích mohou vyvolávat v různé době rozdílné pocity a myšlenky. Její tvorba je nadčasová a má přesah, díky kterému promlouvá i k dnešní společnosti a bude s ní rezonovat i nadále. Jinými slovy nás tyto obrazy nikdy nenechají klidnými a povedou s námi dialog podobně, jako jej vedly v době svého vzniku.

Článek doplňuje jedna z kreseb s názvem *Kohout* (1939)⁷⁰, která společně s dalšími jedenácti zinkografiemi tvořila cyklus *Střelnice* (1939–1940). Právě tato sbírka byla, společně s dalším obrazovým cyklem *Schovej se, válko!* (1944)⁷¹, představena veřejnosti na výstavě v Topičově salónu, s níž se Toyen de facto natrvalo rozloučila s Československem. Kresba svým námětem koresponduje s ostatními listy cyklu. Výjev se opět odehrává v neznámé pustině a do kontrastu se tak dostává realistické vyobrazení zvířete a mrtvolnost, v jejímž stavu je opeřenec vyobrazen.

Vedle proslovu Jana Mukařovského nacházíme v druhém čísle také zásadní stať Františka Hrubína – „Jobova noc“. František Hrubín (in: *Doba*, 1946, s. 61) na tomto místě objasňuje, jak má být čtena jeho stejnojmenná báseň a jakou roli v ní představuje

⁶⁸ „Toyen stojí nyní sama, ne však osamělá: mluví za sebe i odešlého uměleckého druha“ (Ibid.).

⁶⁹ „Vzor, který takto Toyen podává, neměl by být přehlížen právě dnes, kdy umění, po šest let drcené v beztvorou směs mlýny fašismu, hledá znovu vnitřní soudržnost i diferenciaci, svou kázeň i svou svobodu“ (Ibid., s. 48).

⁷⁰ Viz Příloha B.

⁷¹ Výstava v Topičově salónu se konala 27. 11.–30. 12. 1945. Cyklus *Střelnice* obsahuje 12 kreseb, které vznikly v letech 1939–1940. Cyklus – *Schovej se, válko!* – vznikl později roku 1944. Obě sbírky byly vydány knižně roku 1946 nákladem Fr. Borového a obsahovaly kromě kreseb i básně Jindřicha Heislera.

postava Joba⁷². Hned na prvních řádcích popisuje, jak vypadá ona „Jobova noc“: „Ve středních Čechách, v starodávném klínu mezi Sázavou a Vltavou se tak říká noci, kdy se od časných večerních hodin až do rána blýská a hřmí, ustavičně bez přestávky.“ A k tomu na začátku druhého odstavce dodává: „Takovou nocí bylo posledních šest let. Blýskalo se a hřmělo bez ustání“ (Ibid.). Válka byla zkouškou pro každého, a podobně jako byl Job vystaven těžké zkoušce Boha, musel i český národ vydržet a nenechat se zlomit dlouhými boji a utrpením. Asociace na příběh ze Starého zákona se tedy nabízí sama. Hrubínův Job má však charakter zcela jiný, což básník vysvětluje právě v tomto článku, který má čtenáře navést k „správné interpretaci“: „Tak dostal básník Job své jméno podle noci, tedy opačným způsobem, než se snad mnohému zdálo. Se starozákonním Jobem nemá společného nic. Čtěte jeho jméno obráceně: BOJ. A Job je opravdu opakem boje, je zbabělá nečinnost sama“ (Ibid.). V této práci bohužel nemáme prostor k detailnímu rozboru *Jobovy noci*, abychom mohli na jednotlivých verších potvrdit básníkovy slova. Nicméně pravdou je, že Hrubínův Job je pasivní, je ztělesněním strachu a netečnosti, která v době války do jisté míry ochromila každého. I sám Hrubín (Ibid.) přiznává, že byl tímto Jobem poznamenán, podobně jako mnozí další spisovatelé a básníci⁷³. Proto v následující části článku připomíná ty, kteří se nenechali zastrašit a „touto chorobou“ nakazit (např. V. Vančura, J. Fučík) a následně vyzývá všechny tvůrce, kteří se chtějí stát básníky „nové země“, aby s Jobem svedli vnitřní boj a tento zdroj hniloby a nihilismu překonali. V druhé části příspěvku Hrubín polemizuje nad tím, jak má lid s touto hroznou zkušeností naložit – Jaká je podstata poválečné poezie? Jaké místo v osvobozeném světě zaujímá básník? Podle Hrubína (Ibid.) je opět potřeba radovat se z toho, co válka vzala: „Nezapomínejme, abychom se tím radostněji oddávali skutečností všedním, které nám byly tak dlouho odpírány a zapírány. A zbavme navždy naše společenství Jobů.“ Zároveň je dle básníka potřeba být pořád ve střehu, aby se ona skutečnost neopakovala: „Buďme ve střehu i tam, kde nám Job podává ruku v masce umění a kultury, buďme ve střehu pro naše děti a pro spravedlivější a lidštější svět!“ (Ibid.).

Určitou protiváhu těmto příspěvkům představuje v druhém čísle studie Jana Blahoslava Čapka, v níž se literární historik nezaměřuje na soudobé umění, ale

⁷² *Jobova noc* byla psána „do šuplíku“ již za okupace, ale veřejnosti byla představena až po osvobození a byla upravena k divadelnímu přednesu. E. F. Burian si ji totiž vybral pro zahájení činnosti (září 1945) v obnoveném divadle D 46.

⁷³ „Apolitičnost mnohých z mé generace, která z dětství v první světové válce prošla opilým jinoštvím třicátých let, jinoštvím bez závazků do mužného věku, před nímž se otevřela propast nové, strašnější války, tato apolitičnost vyřadila mnohé z nás z boje, ba mnohé i zahubila“ (Ibid.).

vzhledem ke stému výročí narození Josefa Václava Sládka připomíná svým příspěvkem tvorbu tohoto význačného básníka. Čapek se ve studii „Sociální motivy v poesii Sládkově“ zmiňuje o jednotlivých sbírkách, na nichž je vidět vývoj v básníkově tvorbě. Na konkrétních básních, z nichž některé jsou rovněž součástí studie (*Točič, Kyklop, Chudý byl můj statek, Hornická balada*), pak poukazuje na revoluční i sociální náměty, jež definovaly Sládkovu tvorbu. Přes všestrannost tohoto umělce a rozdílné tendence, které se v průběhu jeho literární činnosti projevovaly v jednotlivých sbírkách, vnímá Čapek Sládka především jako jednoho z nejvýznamnějších básníků sociálních.

Josef Václav Sládek nebyl jediný, kdo (by) v době vydání druhého čísla *Doby* slavil životní jubileum. Na to upozorňuje stručná glosa v samém závěru čísla, v níž pod spisovatelskou šifrou „jw“ přeje Jan Weiss svému kolegovi Josefu Masaříkovi k jeho padesátým narozeninám. Přestože není Masaříkovo dílo příliš rozsáhlé, oceňuje Weiss (in: *Doba*, 1946, s. 64) jeho osobitý styl, v němž se promítla jeho duše hudebníka. Weiss (Ibid.) tak charakterizuje tvorbu svého přítele „ne snad [jako] báseň v próze, ale prózu v rytmu“, přestože někteří kolegové měli na Masaříkova díla jiný názor a vytýkali jeho stylu určitou strojenost a nesprávný slovosled. Pravda je, že Weiss během osvobození po několikaleté odluce obnovil přátelství s Josefem Masaříkem, a proto bychom v jeho glose těžko hledali kritická slova⁷⁴. V závěru příspěvku spisovatel (Ibid.) zmiňuje, že se Masařík chystá vydat román o Leoši Janáčkovi a vyjadřuje tak své očekávání brzkého vydání tohoto díla. Z dostupných zdrojů však víme, že kvůli různým překážkám a peripetiím tento román nakonec nikdy nevyšel a jeho rukopis s největší pravděpodobností zničil sám Masařík v roce 1977⁷⁵.

2.1.2.2 Próza

Druhé číslo začíná příhodně úryvkem z povídky Vladislava Vančury – *Zbraslavské zvony*⁷⁶. Osud tohoto spisovatele zde není nutné zmiňovat a je zřejmé, že redakce *Doby* chtěla zveřejněním povídky uctít památku Vladislava Vančury. Zprostředkováním části jeho dosud nevydaného díla svým čtenářům zároveň

⁷⁴ Josef Masařík se s Janem Weisssem seznámil prostřednictvím přítele Ladislava Plechatého. Spisovatelé se pravidelně setkávali a postupně se tak stali blízkými přáteli. Později tuto dvojici doplnil Rudolf Medek, který oba autory uvedl i do literárního odboru Umělecké besedy. Po služebním přeložení Masaříka do Mukačeva v roce 1934 však bylo jeho přátelství s Weisssem přerušeno a umělci na něj navázali až po válce, kdy se opět začali pravidelně vídat v literárním odboru UB (Masařík, 1977; in: Kmuníček, 2004).

⁷⁵ Roku 1977 totiž Masařík přenechal část svého literárního díla Vilému Kmuníčkoví, avšak zbytek archivu pravděpodobně zničil.

⁷⁶ Na konci úryvku je drobným písmem uvedeno, že „Vladislav Vančura tuto prózu napsal za okupace pro pražský rozhlas, ale německá cenzura ji zakázala vysílat“ (Redakce; in: *Doba*, 1946, s. 34).

připomněla, proč byl „mistrem českého jazyka“, neboť i zde nacházíme Vančurův bohatý jazyk spojující archaická slova (např. spatřiti, věru, proplouvati) s výrazy lidovými – „A tenhle pekáč, který si to sype nejméně stovkou, bude bugatka!“ (Vančura; in: *Doba*, 1946, str. 34), stejně tak jako složitá souvětí, která jsou pro jeho tvorbu rovněž typická⁷⁷.

Na dalších stranách je otištěna ukázka z jiné „knižní novinky“. Jan Weiss v druhém čísle zveřejňuje úryvek románu *Volání o pomoc* (1946)⁷⁸. Tematicky se stále vracíme do válečných let a již po přečtení první strany vnímáme tíživou atmosféru oné doby: „Bylo vskutku těžké hovořit o něčem jiném, do všeho pletla se válka, číhala za každým slovem. Ať jsi začal o tom či onom, stále jsi o ni klopýtal, všichni byli jí zasaženi a prolezlí, vězela v krvi, mozku i žaludku.“ (Weiss; in: *Doba*, 1946, s. 39–40). Z ukázky je rovněž patrné, že Weiss jádro příběhu vystavěl na detailní povahokresbě jednotlivých postav, které vedou své vnitřní boje a v průběhu románu procházejí radikálním vývojem. Z úryvku získáváme představu o charakteru dvou hlavních hrdinů – kolaboranta Chrtka a nemocného chlapce Zdeňka, který je kvůli své fobii izolován od veškerého vnějšího dění. Tyto dvě postavy tedy představují protiklady zcela dvou odlišných osobností a dalo by se říct, že ztělesňují boj dobra a zla, neboť Chrtk zlomyslně využívá neinformovanosti chlapce a rafinovanou manipulaci svádí Zdeňka k prohitlerovskému smýšlení.⁷⁹

Zcela jiné využití válečného tématu nacházíme v dalším otištěném prozaickém úryvku. V druhém čísle totiž dostává prostor i fiktivní příběh Miroslava Hanuše – *Já spravedlnost* (respektive kapitola z tohoto románu – „Arnold a Roderich“). Hanuš ve svém díle pracuje s myšlenkou, jak by mohl pokračovat osud Adolfa Hitlera, v případě, že by přežil válku. Román je tedy jakousi sondou do Hitlerovy duše, ale zobrazuje nám i vnitřní rozpolcenost osob, jimiž byl Hitler obklopen. Konkrétně v této otištěné kapitole autor zachycuje vnitřní rozkol majora Arnolda Hartinga, který v románu patří k hrstce vyvolených, již mají Hitlerovo uznání. Ten však ve skrytu duše vůdcem opovrhuje a především pochybuje o vítězství nacistické strany. Autor se tedy prostřednictvím postav

⁷⁷ „V Zbraslavské kronice, na místě, kde je řeč o vroucí oddanosti Václava II. k Marii Panně a kde se dále mluví o lásce, kterou král choval k rozkošné končině ležící při soutoku řeky Berounky s řekou Vltavou, je zaznamenáno podobné vyprávění: [...]“ (Ibid., s. 33).

⁷⁸ Celý román byl vydán ještě téhož roku v Brně pod nakladatelstvím Svobodné noviny a o rok později (1947) dílo vyšlo i nákladem Františka Borového v Praze.

⁷⁹ Podobnou charakteristiku nacházíme i v *Dějínách české literatury 1945–1948*: „Těžiště spočívá v konfrontaci charakterologické, v křížení procesu ideového zrání protagonistů: první se stále více uzavírá do světa osobního prospěchu a spěje k zradě, druhý se naopak otevírá realitě doby s jejími okupačními a válečnými fenomény a nakonec odchází do ilegality.“ (Janoušek, 2007, s. 231).

románu zabývá úvahami o smyslu války a utrpení, které přinesla či tradiční otázkou viny a trestu. Úryvek trefně doplňuje karikatura Adolfa Hoffmeistera – *Lavalle kuplířka* (z cyklu *Vážné žerty*), na níž je Hitler zesměšněn při návštěvě nevěstince (viz Příloha C).

Žánrovou rozrůzněnost otištěné prózy doplňuje ukázka z biografického románu Jaroslava Raimunda Vávry – *Josef Mikoláš Boček*⁸⁰ a především *Pohádka o Sněhurce* Milady Součkové, která je úvodní studií z díla *Hlava umělce: studie k větší práci* (1946). Tvorba této spisovatelky se svým specifickým stylem i jazykem zcela vymyká dobovým literárním konvencím a v oblasti poválečné prózy představuje další jedinečnou variantu moderního umění.

Otištěná próza v druhém čísle *Doby* představuje pouze určitý výřez poválečné tvorby. Sjednocujícím tématem je stále válka, ale vidíme, že autoři se tohoto námětu zhostili různými způsoby. Kromě „děl z šuplíků“ (viz *Zbraslavské zvony*) redakce zprostředkovala svým čtenářům i úryvky nově napsaných, a v té době ještě nedokončených, děl (př. *Volání o pomoc; Hlava umělce*). Z tohoto výběru lze tedy konstatovat, že se redakce na otištěných úryvcích opravdu snažila zachytit tvárnost literatury „nové“ doby a zároveň tak v tomto čísle potvrdila svoji uměleckou nevyhraněnost.

2.1.2.3 Poezie

Z původní tvorby se v druhém čísle objevují jak tendenční básně, tak i básně avantgardní. Do první skupiny patří *Leninova vesna* od Františka Nechvátala, v níž je Sovětská Rus oslavována jako vesna celého světa – „Sovětská Rusi, vesnou světa buď! / Buď jitřenkou, buď sluncem na východě! / buď hvězdou mágů, která vrhá svit“ (Nechvátal; in: *Doba*, 1946, s. 34).

Nicméně tato báseň je v tomto čísle překvapivě jedinou, která svým obsahem otevřeně vyjadřuje podporu komunismu. Naopak výrazně větší prostor je poskytnut básníkům, jejichž básně jsou novátorské, ať už svou formou, tak i básnickými obrazy a užitím jazyka. Hned několika básněmi se zde prezentuje Ivan Jelínek, jehož poetika je velmi specifická. Básně *Češtině*, *Cepem* a *Tak plný závratí* například spojuje pevně daná forma, neboť se v každé jejich strofě opakuje první verš:

⁸⁰ Jedná se o kapitolu z románu *Posel úsvitu: Mechanikus Josef Božek* (1947), kterým se Vávra snažil připomenout odkaz nedoceneného vynálezce.

„Tak plný závratí a z vína řihaje
do větru chraptěl svoje sýčkování
Má byla černá Moje bílá je
Zbiješ mě A jsme vyrovnání

Tak plný závratí a z vína řihaje
o zídku opřen pod cypřišem trčel
Víno nevoda Voda bystrá je
Hlas jeho s cikádami hrčel

Tak plný závratí a z vína řihaje
drsný byl jak vůně rozmarýnu
Oči v sloup Závrať rychlá je
A podnes pod zdí objímá tam hlínu“
(Jelínek; in: *Doba*, 1946, s. 44)

Jelínkovy básně jsou dále charakteristické deformovanou syntaxí, výraznou zvukomalebností (viz výrazy – řihaje, opřen, cypřišem, trčel, hrčel), ale i novotvary – (nevoda, den utopenec) či archaismy (mlýnice, žernov, jinovat'), (Jelínek; in: *Doba*, 1946, s. 44–46). Výše uvedené básně doplňuje ještě *Bylina o Stalingradu*, která prozrazuje i přesnou dataci a místo vzniku (Lowestofft, 29. XII. 1942). Poslední Jelínkova otištěná báseň nese název *Sedmihláskovi*⁸¹ (rovněž novotvar, objasněný ve verši – „*Sedmý* byl, Měl mou *lásku*“ (Ibid., s. 46). Mnohovýznamnost a výrazná metaforičnost některých slov i celých veršů vyžaduje od čtenáře maximální pozornost a vyzývá jej k jejich rozšifrování.

Podobně jako v prvním čísle i zde vychází fragment z veršů Ludvíka Kundery. Část básně *Živly v nás*⁸² navazuje na proslov Jana Mukařovského – „Toyen za války“ a svým pojetím (surrealismus) i obsahem (téma války) doplňuje předchozí článek. Podobně jako v pusté krajině kreseb umělkyně se nám i v Kunderově básni naskytá pohled na krajinu, z níž pomalu ale jistě vyprchává život – „Léto je ztraceno / jenom modrá barva / trčí“ (Kundera; in: *Doba*, 1946, s. 49). Z fragmentu básně na nás dopadá určitá nostalgie, jakoby něco vřelého, teplého (viz výrazy – léto, slunce, ptáci) odcházelo nenávratně pryč a jejich místo nahradilo něco zlověstného a chladného (viz výrazy – mlhy, pavučiny, brouci), (Ibid.). Popisování různých forem rozkladu v nás ještě více umocňuje pocit úzkosti – „Ptáci rezavějí“, „chvějivá těla / opřená o drodivé zdi“, „kolonády pozvolna zarůstají / lom se drobí“ (Ibid.). Kunderova krajina je

⁸¹ Sedmihlásek hajní je malý zpěvný pták z čeledi rákosníkovitých.

⁸² Sbíрка *Živly v nás* vyšla poprvé knižně v roce 1946 v nakladatelství B. Stýbla (jako 6. svazek knižnice Lyra) a byla doplněna fokalkem Miloše Korečka.

poznámenána ne přírodními živly, ale je poznámenán „živly v nás“, poznámenána člověkem, který ji svými boji a násilím nezvratně rozbil a vtiskl ráz mrtvolné nicoty.

V závěru čísla je také zveřejněno několik básní Oldřicha Kryštofka – *Vzkazování bratřím, Dvojitá, Bez názvu*⁸³ a *Verše konečné*⁸⁴. Všemi těmito básněmi prostupuje téma smrti a je zřejmé, že byly napsány na základě básnickovy zkušenosti s válkou a vězením, do něhož byl odveden roku 1944⁸⁵. Z básní vyznívá básnickova skepse, neboť vše je obklopeno smrtí, která vyčkává na další „příděl“ – „Jako hrob nejtmaší jsou noci mé; / tak červi myšlenek je prolézají, / když nespíme... / Já vím: mrtví už se mnou počítají / a veselí se: Bratříček přijde“ (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 63). Nicméně básník dává najevo svůj vzdor a vůli bojovat o svůj život („Nepřijde! Nechci! Nechci tě hnilobo hlíny! / Ještě chci po širé zemi / přejemně květy laskat“, „Ještě chci říkat lásce: Lásko“, „Jako hrob nejtmaší jsou sice noci mé; / chci ale vzdorovat té černi“, (Ibid.). I verše v básni *Bez názvu* přitahují čtenářovu pozornost svou syrovostí a silnými básnickými obrazy: „Hle, svět náš hnilobný; / slepý, záštím tak překrvený, / až crčí na naše dny...“, „Tys přece viděla dětský šat, / s hlavičkou, ale bez tělíčka, / hosený na odpad!“ (Ibid., s. 64). Tyto verše se zcela liší od Kryštofkových básní z 50. let, v nichž se nechal svést k optimistickým iluzím a stal se tak jedním z hlavních představitelů tzv. budovatelské poezie.

Původní poezie doplňuje na závěrečné straně čísla ještě báseň *Návrat* od Jana Nohy, která je dedikována – „pamatce Kristy Lavičkové, popravené 11. srpna 1944“ (Noha; in: *Doba*, 1946, s. 64). Podle záznamu v dokumentaci popravených Čechoslováků za druhé světové války v berlínské věznici Plötzensee byla Kristýna Lavičková odsouzena k trestu smrti za přípravu k velezradě a špionáž⁸⁶.

Vedle původní poezie jsou v druhém čísle věnovány také dvě strany překladům z francouzské tvorby. Adolf Kroupa jimi čtenářům zprostředkoval alespoň střípek z tvorby avantgardních umělců. Na této dvoustraně nacházíme nejprve ukázkou – *Alespoň trochu něžnosti* z prvotní sbírky *Poèmes* (1907) básníka Léona Paula Fargua,

⁸³ Tato báseň byla později zahrnuta do sbírky *Bolehlav* (1946) a i zde je otištěna pod titulem *Bez názvu*.

⁸⁴ Na konci básně je v závorce drobným písmem doplněno: („Verše z vězení“), (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 64).

⁸⁵ „V protektorátních letech byl i členem literární skupiny Pětník (s J. Hořcem, F. Listopadem, J. Grossmanem ad.) a spolu s jejími členy záhy začal vyvíjet i čilou odbojovou činnost. Byl však prozrazen, v roce 1944 zatčen a až do konce války zakoušel útrapy vězně na Pankráci, v terezínské Malé pevnosti a ve Flossenburgu.“ (Matys, 2012, s. 65).

⁸⁶ Soupis všech odsouzených československých občanů popravených v berlínské věznici Plötzensee je dostupný zde: <https://www.ustrcr.cz/uvod/popraveni-plotzensee/>.

který byl sjednotitelem francouzské avantgardy po první světové válce. Poté následuje báseň v próze *Ve válci útrap* Paula Eluarda, jež je součástí surrealistické sbírky *Hlavní město bolesti* (1926). Kroupa čtenářům *Doby* také představil básně dvou umělců, jejichž tvorba byla rovněž výrazně ovlivněna surrealismem i dalšími avantgardními směry (zejm. kubismem, dadaismem). Konkrétně se jedná o báseň *Balkon Julie a Romea* (ze sbírky *Poslední básně ve verších a próze*, 1945) od Maxe Jacoba⁸⁷ a báseň *Mor* (ze sbírky *Končina*) Roberta Desnosa⁸⁸. Tyto umělce spojuje kromě avantgardy i smutný osud, neboť byli oba za války vězněni v koncentračních táborech, z nichž se už nikdy nevrátili. Výběr z francouzské poezie uzavírá báseň *Stoupání* (ze sbírky *Gravitations*), jejímž tvůrcem je básník a prozaik Jules Supervielle.

2.1.3 Třetí a čtvrté dvojčíslo

Jádro tohoto dvojčísla tvoří verše vítězů zveřejněné k příležitosti vyhlášení básnické soutěže Otakara Theera, kterou po válce vyhlásil literární odbor Umělecké Besedy. Výrazně zde tedy převažuje tvorba původní nad tvorbou překladovou. Kromě poezie zde však dostávají prostor i různorodé ukázky z prozaických děl našich autorů (podrobněji se jim věnujeme níže). Toto číslo přináší i zajímavé příspěvky z oblasti divadelní a filmové kritiky (A. M. Brousil – „Činy naší doby“; Vítězslava Přibíková – „Filmový námět z hlediska kulturně-politického“). Odborné práce z oblasti literatury zastupuje článek J. Strnadela, v němž se zabývá vývojem v dosavadní tvorbě Fr. Hrubína, a také obsáhlý příspěvek Karla Sezimy, ve kterém autor obdivuje osobnost i tvorbu Boženy Benešové. Sezima, jakožto příslušník starší generace literárního odboru,

⁸⁷ Max Jacob (1876–1944) – přátelil se například s Apollinaiem či Picassem a stál tak u zrodu moderního umění, které vyústilo v kubismus a surrealismus. Debutoval roku 1909 sbírkou bretaňské lidové poezie (Svatý Matorel) a pro jeho tvorbu jsou typické jak krátké básně v próze, tak i volný verš. Mezi jeho vrcholné texty patří *Kalíšek na kostky* (1917), *Ústřední laboratoř* (1921) či *Pekelná vidění* (1924). Kvůli jeho židovskému původu byl vězněn v koncentračním táboře Drancy, kde 5. 3. 1944 také zemřel (Fryčer, 2002, s. 388).

⁸⁸ Robert Desnos (1900–1945) – byl v kontaktu s A. Bretonem i L. Aragonem, což se projevuje i v jeho prvních sbírkách, ve kterých pod vlivem surrealismu a dadaismu experimentuje s básnickou formou i jazykem. Později spolupracoval i s filmem a složil několik písní pro soudobé zpěváky. Kvůli ilegální činnosti ve skupině AGIR je roku 1944 zatčen gestapem a po několika přesunech je internován v Terezíně. V tomto táboře umírá na tyfus, a to krátce po osvobození 8. 6. 1945 (Fryčer, 2002, s. 230).

byl důvěrným přítelem B. Benešové a článek se rozhodl sepsat k desátému výročí jejího úmrtí, aby tak připomněl přínos této umělkyně⁸⁹.

2.1.3.1 Články a studie

Ve studii „Básník víry chudého“ hodnotí Josef Strnadel dosavadní vývoj Hrubínovy poetiky a zejména její proměnu v době války. Všimá si posunu od melodických veršů, jejímž posláním bylo vyjádřit radost ze života a krásu rodné krajiny. Krajina, která představovala zrod a s níž člověk splýval v jednotu, byla již v prvních letech války spojována s novými motivy – smrt, boj a tíha života. Téma „země“ v Hrubínových básních postupně nabývá na vážnosti a vede k zásadnímu střetu země staré a nové, tedy země chorobné a zdravé, jež nakonec vyústí v proměnu světa nového. S touto metamorfózou úzce souvisí další stěžejní motiv, a to obraz chudého člověka a jeho úlohy v tomto rozpolceném světě. Právě tímto námětem se podrobně zabývá Strnadel ve svém příspěvku, s čímž koresponduje i báseň *Výzva bohatců*, jež je vložena před tento článek. Podle Strnadela (in: *Doba*, 1946, s. 109) v prvotních sbírkách Hrubín vyjadřuje jakousi sympatii k chudobě a lidem, kteří jsou jí poznamenáni. Neboť „v chudobě vyráží nejkrásnější květ naděje, chudoba má blíž k životu, v ní se sbírá síla k životu vnitřně bohatému a plnému.“ Zároveň Strnadel (Ibid.) zdůrazňuje, že je tento „fakt sociální bídy a třídního utrpení [...] pojímán ethicky, ale nezávisle na současném stavu socialistické teorie“. Hrubín se tedy v této době stává básníkem sociálním, nikoliv však socialistickým. Ve válečných letech nicméně slovo chudoba získává na údernosti a v *Zemi sudičce* je již bída vnímána jako „společenská křivda“ (Ibid.), kterou je třeba napravit. Válka je tedy zápasem o překonání starého světa a řádu a jsou to právě chudí, v něž Hrubín věří. Strnadel (Ibid., s. 110) si všimá, jak se Hrubínovy verše postupně mění v „protest“ a jak se jeho „zpěv mění v křik“. Tato síla pak vrcholí v *Jobově noci*, v níž je stará země přemožena a Hrubínův politický apel je zde tedy nejvýraznější. V tomto období podle autora studie „Hrubín vyrostl [...] v básníka sociálního a v nejkrásnějším smyslu proletářského, který se dává do služeb revoluce a socialismu“ (Ibid., s. 110–111). Je pravdou, že skladby z konce války – *Jobova noc*; *Chléb s ocelí* – vyzařují osvobozeneckým opojením či patosem a vyzdvihují zásluhy Sovětského svazu (viz b. *Stalingrad* a b. *Pražský Máj*). Proto je Strnadelovo hodnocení na místě. Nicméně dnes víme, že toto „opojení“ nemělo dlouhého trvání, což se projevilo v poválečných

⁸⁹ Tento článek byl později zařazen do Sezimových osobních pamětí – „Z mého života“: *Smetanovo smyčcové kvarteto E-moll: kniha vzpomínek a nadějí*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1946, sv. 3., s. 313–322.

sbírkách *Nesmírný krásný život* (1947) a *Hirošima* (1948). V závěru článku Strnadel (Ibid.) dodává, že s nastolením nového společenského řádu je spojen i předěl na poli umění a tento přerod podle něj ztělesňuje právě Hrubín. Jeho poesie „zbytněla, aniž by pozbyla na vroucnosti a měkkosti“ a zároveň se vymykala i díky motivické, lexikální a formální bohatosti. Strnadel byl názoru, že Hrubín věděl, jaký je smysl a význam poezie v nové společnosti a věřil, že básník ve svém následném vývoji dostojí tomuto požadavku. Zde si je třeba znovu uvědomit, že tato krátká studie vyšla v roce 1946, tedy v době, kdy byl Fr. Hrubín díky svým básním vyhovujícím komunistické propagandě vynesena na výsluní. Jak již bylo zmíněno výše, optimismus a naději však brzy střídá neklid, obavy a strach z nesvobody projevu – což dává básník otevřeně najevo ve sbírce *Hirošima* (1948). V důsledku toho upadá v nelibost nového režimu a z žádaného umělce se tak stává umělec nežádoucí, kterého je nutné umlčet⁹⁰.

Na aktuální dění reaguje A. M. Brousil článkem „Činy naší doby“, v němž se zaměřuje na novátorské počiny znovuobnoveného divadla D 46. Jak již bylo zmíněno výše, Burianovo divadlo bylo opět otevřeno 10. září 1945 a k této příležitosti představilo scénickou úpravu Hrubínovy *Jobovy noci*. Již o tři dny později E. F. Burian uvedl na prknech svého divadla průlomovou inscenaci Shakespearovy tragédie *Romeo a Julie-Sen jednoho vězně*. Tato dramatická realizace vyvolala veliké ohlasy jak mezi diváky, tak i v okruhu divadelních kritiků. V letech 1945–1948 se E. F. Burian ve svých inscenacích vyrovnával se stále živou a hrozivou osobní zkušeností z doby, kdy byl vězněn v německých koncentračních táborech⁹¹, a právě *Romeo a Julie* patří k prvním hrám, v nichž je klasický milostný příběh konfrontován s válečným terorem a hrůzami páchanými v táborech smrti. Není proto překvapením, že redakce časopisu vyčleňuje prostor A. M. Brousilovi k podrobné charakteristice této „divadelní novinky“. Originální pojetí příběhu i experimenty s formou hry dokonce přilákaly pozornost zahraničních listů, např. listy francouzské, švédské a polské. Avšak ohlasy na poli domácí kritiky byly spíše rozporuplné, přestože kladné reakce v zásadě převažovaly (Majdanová, 2017, s. 20). Své uznání ve svých recenzích vyjádřili např. Jan Drda, Edmond Konrád, či právě A. M. Brousil. S jistými výhradami hru hodnotili Ladislav

⁹⁰ V roce 1948 byl kvůli ideologické kritice Hrubín donucen stáhnout se do ústraní a až do poloviny 50. let směl vydávat pouze literaturu pro děti a mládež a své překlady.

⁹¹ Mezi hry, v nichž Burian reflektoval své zážitky z válečného období, můžeme kromě *Romea a Julie* zařadit i inscenace *Bílé noci* (1946), *Ulenspiegel* (1946), *Láska, vzdor a smrt* (1946) aj. (Srba, 2004, s. 344).

Fikar, Jiří Hájek a Karel Polák, oproti tomu Jiří Kárnět či Ivan Herben Burianovu inscenaci zcela zavrhl (Ibid., s. 21).

Brousilův rozsáhlý článek však nehodnotí pouze divadelní hru, ale ve své první části podrobně zkoumá překlad Erika A. Saudka, který E. F. Burian pro svou inscenaci využil, přestože pak v textu provedl další zásadní úpravy. Brousil Saudkově překladu věnuje polovinu svého příspěvku a nutno podotknout, že se tomuto překladatelskému počínu věnuje opravdu podrobně. Byl toho názoru, že tento překlad vyvolal podobný ohlas jako Burianova divadelní inscenace, a proto si rovněž zaslouží důkladný rozbor (Brousil; in: *Doba*, 1946, s. 121). Saudek ve svém překladu výrazně škrta a některé pasáže původního dramatu zcela odstranil. Proto jej Brousil porovnává se starším Sládkovým překladem, který zachycuje Shakespearovu tragédii ve své úplnosti. Brousil tedy prochází všech pět dějství a upozorňuje na všechny výrazné změny, k nimž došlo v jednotlivých scénách. Pokud bychom měli tuto analýzu shrnout, je zřejmé, že divadelní kritik Saudkovy úpravy a překladatelské postupy hodnotí kladně. Jeho škrty prospívají spádu děje a hra tak získává na dramatičnosti a výraznější dynamice⁹². Navíc se překladateli daří přiblížit klasické dílo modernímu publiku: „Šetností k originálu a vnímavostí k modernímu jevišti i hledišti prostředkuje Saudek mezi klasikem a dneškem. Svou úpravou ukazuje, že je smělym a obratným shakespearovským dramaturgem.“ (Ibid., s. 122).

Brousil dále oceňuje, že překladatel zachovává formu a počet veršů, jak je tomu v originálu, a mimo to kladně hodnotí řeč a jazykové prostředky, díky nimž se od sebe jednotlivé postavy odlišují a nabývají na plastičnosti. Právě tím, dle Brouсила, Saudek překonává své předchůdce⁹³. Jeho novátorství a jazyková stylizace však nejsou v rozporu s původním dílem. Naopak se mu daří nalézt „rovnováhu mezi poplatností době a věčností originálu básně“ (Ibid., s. 123). Na rozdíl od jiných překladatelů (kteří se v zájmu domnělé potřeby aktualizovat klasická díla příliš vzdalují od původních děl, až nakonec vytváří díla zcela nová) se Saudkovi podařilo navázat na Shakespearovu tradici a vdechnout tak této klasice nový život.

V druhé části článku se A. M. Brousil zaměřuje již na samotnou inscenaci D 46. Postupuje podobně jako u rozboru přeloženého textu – detailně popisuje všech pět

⁹² „Úhrnem nutno přiznat Saudkovi citlivou obezřetnost. Spěje svou úpravou za oproštěním tragédie od toho, co v ní podléhá dobové divadelní konvenci. Škrta verše, které vyvolávaly ilusi místa a času, jež je v moci moderního jeviště, takže jejich moci nepotřebuje.“ (Brousil; in: *Doba*, 1946, s. 122).

⁹³ „Usiluje, aby u každé postavy vystihl zvláštní ráz její řeči a našel pro ni v živém jazyce adekvátní výrazivo. Každý mluví svým jazykem“ (Ibid.).

sekvencí hry a zprostředkovává tak čtenáři podrobnou charakteristiku tohoto představení. V úvodu se věnuje výpravě scén, která byla jako jedna z posledních vytvořena ve spolupráci se scénografem Miroslavem Kouřilem. Hra je zasazena do vězeňského prostředí – cela a v ní Romeo jako vězeň, strážní věž, ostatné dráty, oslňující kužely světla tryskající ze dvou velkých reflektorů, které těkají ze strany na stranu a protínají ztemnělé kouty jeviště – to vše v divákovi vyvolává napětí a hře samotné dodává již od začátku patričnou dramatickosti. Brousil si všech těchto prvků všímá, nicméně není naším záměrem zde zevrubně popisovat dějství Burianovy inscenace ani Brousilovy komentáře k jednotlivým scénám. Důležité je, že Brousil Burianův počín oceňuje. Pozitivně hodnotí způsob, jakým režisér dotváří snový, místy až surrealistický, charakter hry: „Jako ve snu se obrazy i promluvy náhle uvolňují a překvapivě svazují a prolínají“ (Ibid., s. 125). Tato prolínatost a těkavost je, dle Brouсила (Ibid.) pro Burianovu inscenační metodu typická. V další části příspěvku věnuje kritik pozornost i tomu, jaký prostor režisér poskytuje jednotlivým postavám. Podrobně se zabývá úlohou masek, které dominují scéně, v níž Romeo navštíví ples u Kapuletů⁹⁴. Právě tuto část považuje Brousil (Ibid.) za vrchol první poloviny hry: „Burianova divadelnost tu slaví triumf. Rozehrání prostoru, střídání hromadných a jednotlivých akcí, lyrický důraz proudnost dění a gradace, v tom všem vrcholí Burianův režijní um.“ Dramatičnost a spád neztrácí, dle kritika, ani druhá polovina hry, která byla úskalím pro většinu novátorských inscenací oné doby. V závěru charakteristiky zmiňuje Brousil vliv filmu, který se ve hře projevuje zejména v rychlém střídání jednotlivých obrazů. Na rozdíl od jiných moderních her je však tento vliv ku prospěchu celému představení⁹⁵. Burian z tohoto snoubení filmu a divadla těží to nejlepší a jeho inscenace tak na poli poválečného divadla získává výlučné místo.

V souvislosti s filmem a poválečnou kinematografií zveřejnila Vítězslava Přibíková v závěru dvojčísla článek „Filmový námět s hlediska kulturně-politického“. Poválečná léta představují i pro film období nejistoty, ve kterém ještě nebyly pevně vymezeny kontury dalšího vývoje československého filmu. Podobně jako v jiných oblastech umění se však i zde ihned objevuje tendence přiblížit film „lidem“, což také

⁹⁴ Tato scéna je plná barevnosti, hemžení, shonu a prolínání reje masek, avšak vše náhle ustrne, když na scénu vstoupí sama smrt. Později se zase celá scéna uvede do pohybu a pokračuje v makabrickém tanci masek.

⁹⁵ „Film poznamenal toto jevištní dílo, tak jako poznamenal naše moderní divadlo. [...] Ale Burian je z mála těch, kteří filmu nepodlehli. Přijal do své divadelní metody, co se mu hodilo, Proto je lepší říci, že film jeho tvorbu zúrodnil [...]“ (Brousil; in: *Doba*, 1946, s. 126).

reflektuje příspěvek Příbíkové (in: *Doba*, 1946, s. 127): „A nyní o tom, co žádá dnešek: aby film bral své náměty ze života té složky lidí, která reprezentuje současné dění – ze života pracujícího člověka.“ Jak vyplývá z názvu příspěvku, autorka dále upozorňuje na nutnost propojení kultury (a tedy i filmu) s politikou. Podle Příbíkové (Ibid., s. 128) se ale „skutečný umělec neomezuje [pouze] na to, že vyřizuje objednávky společnosti – naopak, dává jí dary, to nejlepší ze sebe, [a tím] překonává její požadavky.“ Je si vědoma, že je v této době potřeba vytvářet „dobré tendenční filmy, které vysvětlují, povzbuzují, agitují“ (Ibid.). Ale zároveň zdůrazňuje, že jsou to především zkušení a schopní umělci, jenž „nový“ film potřebuje, a kteří svou tvůrčí prací dovedou navázat na úspěšnou éru československé kinematografie⁹⁶. Dnes víme, že veškeré snahy o vyjádření tvůrčí svobody skončily se zavedením tvrdé cenzury roku 1948.

2.1.3.2 Próza

Z hlediska prózy nabízí dvojčíslo 3–4 hned několik ukázek z původní tvorby a opět se jedná o velmi rozličný výběr. Ani v tomto čísle se tedy výrazně neprojevuje levicové smýšlení redakčního kruhu a zdá se, že jedinou souvislostí, která spojuje jinak velmi mnohotvárné fragmenty děl, je válka, jež je pro umělce i čtenáře stále velmi živým a zdaleka nevyčerpaným námětem. Zcela odlišné typy válečné literatury představují krátké prózy – *Pacient* (Helena Hodačová)⁹⁷, *Básník a granát* (Josef Masařík), či útržky z tvorby Eduarda Petišky – *Rozchod*, *Naděje*, *Mír*, *Všednost*.

Tyto Petiškovy úryvky jsou zajímavé zejména proto, že jsou umělcovou prozaickou prvotinou. Do té doby se Petiška prezentoval pouze jako básník (v tomto dvojčísle je ostatně za své básně oceněn a vyhlášen vítězem literární soutěže). Krátký rozsah próz neumožňuje Petiškovi rozvádět své příběhy do detailů, ale o to více jsou dramatictější. Ve všech zachycuje klíčové momenty životů lidí zasažených válkou. V *Rozchodu* je zobrazen konec vztahu neznámého páru. *Naděje* líčí osud tří vězňů prchajících v dobytčím voze. *Mír* popisuje návrat vojáka ke své ženě a *Všednost* vystihuje poslední okamžiky života lidí, jejichž smrt se stává, jak napovídá název, všedností. Petiška v těchto prózách využívá úsporný jazyk a vše je popsáno v pouhých náznacích. Avšak právě strohostí a věcností si příběhy získávají naši pozornost. Zvraty na konci příběhů pak ještě více umocňují sílu zachycených okamžiků. O to více nás

⁹⁶ „Kádr spolehlivých lidí, to je to, po čem volá nový film. Lidí, kteří rozumějí věci, mají plodný intelekt a umějí dialekticky myslet, aby dovedli jít hned chybám a omylům na kloub, měli sebevědomí politické čistoty a nemuseli se schovávat pod jakousi pomyslnou rudou sukni.“ (Příbíková; in: *Doba*, 1946, s. 128).

⁹⁷ Na tuto prózu navazuje píseň a rukopisný notový zápis Vítězslava Nováka – *V boj!* (viz Příloha E).

překvapuje, že se povídky v době svého vzniku nedočkaly knižního vydání. Podle dostupných zdrojů byl soubor krátkých próz sice připravený k vydání, a to v edici Stolístek nakladatelství Josefa Lukasíka, kde měl s frontispisem a obálkou Stanislava Kolíbala vyjít pod názvem *Příběhy, na které svítilo slunce*⁹⁸. Pod tímto názvem však později vyšly báje a pověsti ze starého Egypta, Mezopotámie a Izraele⁹⁹. Původní prvotina se pod tímto názvem svého vydání nakonec také dočkala. Sbíрка byla publikována roku 1999 k příležitosti autorových nedožitých 75. narozenin.

Vyjma těchto próz se na stránkách dvojčísla objevují i dva příspěvky z domácí prózy, které se výjimečně oprostují od válečného tématu. Prvním z nich je úryvek Josefa Kopty z cyklu *Láska v pěti podobách* (1946). Výňatek vybraný pro tento časopis nese obecný název *Povídka*, avšak po prozkoumání výše jmenované sbírky zjišťujeme, že se konkrétně jedná o část čtvrté povídky – *Žena a Puritán*¹⁰⁰.

Druhým příspěvkem je *Hlava z Medusina voru* Arnošta Vaněčka. Z názvu příspěvku jsme usuzovali, že se jedná o část románu *Vor Medúzy*¹⁰¹, který byl zařazen do souboru *Modré a bílé dny* (1959). Tento soubor krátkých próz však obsahuje i stejnojmenný úryvek – *Hlava z Medusina voru*. Po porovnání obou textů jsme ale objevili, že se fragment otištěný v *Době* výrazně liší od úryvku zveřejněného v knize *Modré a bílé dny*. Fragment v časopisu je delší, neboť obsahuje pasáže, které byly v pozdější verzi zcela vyškrtuty nebo radikálně upraveny. Liší se i jména postav: „Rafael a Odon míjeli žluté barvy a modré barvy, jdouce krajinami [...]“ (Vaněček; in: *Doba*, 1946, s. 96). A oproti tomu: „Viděli jsme s Oldřichem žluté barvy a modré barvy, jdouce krajinami [...]“ (Vaněček; in: *Modré a bílé dny*, 1959, s. 141). Jiné postavy jsou v novější publikaci zcela vyřazeny: „Té noci byl v domě úplný klid. Sabina nevycházela z pokoje, Monika nebyla doma a Petruška četla. Jodok byl opilý a spal. Rafael

⁹⁸ Původní vydání mělo obsahovat tyto krátké prózy: *Příběh (Františku Halasovi), Zrada, Všednost, Zběhnutí, Přátelství, Mír (Josefu Strnadlovi), Cíl, Nejšťastnější, Podobnost, Kronika, Děšť, Prostá láska, Rozhod, Podzim, Tři legendy, Malá setkání, Básník (Jindřichu Hiltšcherovi)*, (Vladyková, 1999, s. 43).

⁹⁹ *Příběhy, na které svítilo slunce: báje a pověsti starého Egypta, Mezopotámie a Izraele* byly poprvé vydány roku 1967.

¹⁰⁰ Sám autor se k této povídce vyjadřuje takto: „[...] Novela či takřka romaneto s dvojitým dějovým pramenem nabízí křížování kontrastů, na jejichž průsečících se otvírají pohledy k věčným ohňům lidské duše. Jak by k nim nepatřila láska, kterou zasahují všechny společenské i myšlenkové proměny ve svých konvencích, která je složitější ve své mravní i estetické problematice, která však všemu navzdory zůstává oním ohňovým podzemím života, jímž je smrtelný člověk zapjat do věčnosti?“ (Kopta, 1979, s. 105–106).

¹⁰¹ Román *Vor Medúzy* vyšel poprvé jako 7. svazek v edici Blok již roku 1938. Po delší prodlevě byl znovu, avšak v upravené podobě, vydán roku 1959 v souboru *Modré a bílé dny*. Román se dočkal ještě jednoho vydání, a to v ediční řadě *Skrytá moderna*, v níž se čtenář setkává opět s původní verzí románu. Ta je navíc doplněna o obsáhlou studii prof. Vladimíra Papouška.

naslouchá šumění stromů v parku. Zdálo se mu o plavbě na voru Medusy, jako by byl jedním z lodníků.“ (Vaněček; in: *Doba*, 1946, s. 97). Například tento odstavec je v upravené verzi zcela odstraněn a významně je zkrácen i samotný závěr povídky¹⁰². V *Době* je tedy zachován střípek z experimentální prózy A. Vaněčka, který se vyznačuje poměrně komplikovanou imaginací a ve své době patrně představoval zcela odlišný a ojedinělý typ literatury. Na druhou stranu je pravděpodobné, že právě kvůli složitým popisům a obraznosti byla tato krátká próza pro čtenáře těžko „čitelná“ a obdobně jako zmíněný román *Vor Medúzy* byla postupně zapomenuta.

Vedle nové tvorby zveřejnila redakce v dvojčísle také zlomky z děl autorů, kteří byli v době okupace perzekvováni, a proto se s publikací jejich tvorby muselo vyčkat na příznivější dobu. Konkrétně se tedy jedná o fragment z *Pokolení před Petrem* (J. Fučík), povídku *Šedá a fialová* (J. Weil) a *Pohádk[u] o zakleté písni*¹⁰³ (K. J. Beneš).

Ukázce z nedokončeného autobiografického románu Julia Fučíka vyčlenila redakce prostor hned v úvodu čísla, čímž navázala na to předchozí, ve kterém obdobně připomněla tvorbu jiné ikony československého odboje – Vladislava Vančury. Zde si je třeba uvědomit, že zveřejnění úryvku v samotném úvodu čísla mělo své opodstatnění. V roce 1945 vyšla poprvé Fučíkova *Reportáž psaná na oprátce*, kterou komunistická strana, po radikálních edičních úpravách, prezentovala de facto jako svoji „komunistickou bibli“ a samotného Fučíka jako symbol mládí a vzdoru proti zlu. Díky úspěšné komunistické propagandě mýtus okolo tohoto umělce již v roce 1946 značně narostl a Fučík se stal vzorem k následování a podpoře strany. Domníváme se proto, že redakce záměrně otiskla úryvek z dosud nezveřejněné tvorby již na prvních stranách čísla, aby tak získala pozornost čtenářů, ale pravděpodobně i přispěla k upevnění Fučíkova kultu, s nímž však Fučík, jakožto literát, neměl již nic společného. Zveřejněný úvod k románu je téměř zcela totožný s verzí, jež byla později roku 1958 zahrnuta do stejnojmenného souboru *Pokolení před Petrem (Stati, články a pozůstalost z let 1938–*

¹⁰² Bylo by jistě přínosné obě podoby textu detailně porovnat, nicméně zde pro takovýto rozbor nemáme patřičný prostor. Domníváme se však, že objevení této původní verze může být přínosné pro jiné odborné práce, jež zkoumají vývoj ve Vaněčkově tvorbě.

¹⁰³ Podobně jako J. Weil patří K. J. Beneš k autorům psychologických románů, avšak *Pohádka o zakleté písni* představuje zcela odlišný typ prózy. V závěru otištěného úryvku redakce objasňuje, že „tato pohádka vznikla v březnu 1941 a její uveřejnění tehdy censura zakázala. K. J. Beneš, jeden z nejstatečnějších bojovníků podzemního hnutí, původce krásných filmů »Uloupený život« a »Kouzelný dům«, dovršil nedávno svůj padesátý rok“. Pohádka tedy byla pravděpodobně otisknuta k počtě autorovy literární i odbojové činnosti. Knižně byla pohádka vydána roku 1946 pod nakladatelstvím Melantrich s ilustracemi a obálkou od Toyen.

1942). Jediným rozdílem je závěrečné zvolání „Můj Petře!“ (Fučík, 1958, s. 30), které v časopisecké verzi chybí. Gusta Fučíková v doslovu výše zmíněného souboru objasňuje, že Fučík začal pracovat na *Pokolení před Petrem* od 16. března 1939 a k jejímu pokračování se vracel vždy, když pobýval v Chotiměři na Domažlicku, kam jeho rodina pravidelně jezdila. Do Chotiměře se v roce 1940 pro Fučíka vydalo i gestapo, ale tenkrát se mu podařilo uprchnout. Fragment románu zde však zůstal, díky čemuž byl na rozdíl od jiných autorových spisů ušetřen a mohl být později zveřejněn (Fučíková a Štoll; in: Fučík, 1958, s. 258).

Výše jmenovaná povídka Jiřího Weila – *Šedá a fialová* (1944), byla po otištění v *Době* vydána ještě téhož roku i knižně, a to společně s dalšími devíti krátkými příběhy ve sbírce *Barvy* (1946). Od roku 1945 se Weil začal ve své tvorbě zabývat osudy českých Židů za války (*Mír*, 1949; *Život s hvězdou*, 1949) a stává se tak stěžejním autorem, jenž se ve svých dílech věnuje tématu holocaustu. Nicméně koncepty některých povídek začaly vznikat již v roce 1943 – v době, kdy se Weil ukrýval v židovské nemocnici a na různých místech v Praze¹⁰⁴. Jak napovídá název sbírky, Weil vytvořil povídky, v nichž „barvitě“ zachycuje osudy lidí, kteří jsou podrobováni mezním situacím. Nejedná se však o paletu veselých barev, ale naopak o odstíny chladné a ponuré, které značí smrt. Tak je tomu i v povídce *Šedá a fialová* – „fialová tvář mrtvého; zčernalé zuby; bílé prostěradlo; šedý dům a šedá ocel (Weil 1944; in: *Doba*, 1946, s. 87–88). Kromě barev využívá Weil hojně také části lidský těl – „Hle mé prsty [...] budete lámány a krev z vás bude crčeti, [...], promění vás v krvavou kaši, nebudete již mými“ (Ibid.), a právě tato nevábná barevnost a tělesnost symbolizuje naprosté odlidštění a dehumanizaci oné doby. Podobně jako v existenciálních dílech jsou i postavy Weilovy povídky vrženy do světa, kde svádí boj o přežití. Toto vržení do nemilosrdného světa však nevychází z existenciální filozofie, ale má své opodstatnění ve válce, která vytrhávala lidi z jejich přirozených a dosavadních rolí¹⁰⁵. Odcizení umocňuje i to, že postavy nemají jména – viz „živí lidé; běhaly kolem mrtvol; nově příchozí, jenž měl tolik jmen, že zapomněl své pravé“ (Ibid.). K jejich pojmenování nemá autor důvod, neboť jsou to prázdné duše, mrtvol, podřadná zvířata – „Kdysi

¹⁰⁴ Z úvodního komentáře autora sbírky: „*Barvy* jsou povídky z doby okupace. Vypravují o strachu, smrti obětí, nízkosti a věci cti, statečnosti a slávy. Byly psány tužkou na útržcích papíru v nemocnici, kde jsem se skrýval, a v ilegálních bytech. Některé se ztratily a byly později znovu napsány. Jsou věnovány živým a mrtvým přátelům z let ponížení a boje“ (Weil, 1966, s. 91). Konkrétně povídka *Šedá a fialová* (1944) byla věnována Josefu Haselbachovi, o jehož vztahu k J. Weilovi se nám však nepodařilo nic dohledat.

¹⁰⁵ Weilovy postavy tedy cítí, respektive doufají, že je toto vytržení dočasné a věří, že dříve nebo později musí dojít ke změně. A právě tím se liší od jedinců z děl Jeana Paula Sartra.

mluvila ústa člověka [...] o rybníku, kde bylo nutno se podobati kulíku a zalézati do vody jako vodní krysa“ (Ibid.), která nemá nárok na život. Redakce *Doby* pravděpodobně otiskla tuto povídku především proto, aby čtenářům nabídla aktuální ukázkou z tvorby autora, jenž svá díla v době protektorátu nemohl publikovat. Z našeho pohledu je však přínosné i to, že tímto tiskem upozornila na tvůrčí vyspělost spisovatele, který do té doby (a zdá se, že je tomu tak stále i dnes) byl uznáván zejména jako romanopisec, přestože tato povídka dokazuje, že i jeho kratší prózy se vyznačují vysokou uměleckou kvalitou.

V rámci přeložené prózy nacházíme v tomto dvojčísle tři ukázky z tvorby zahraničních autorů. Všechny čerpají z tématu války a přibližují tak čtenáři události, k nimž došlo za našimi hranicemi. Prvním příspěvkem jsou úryvky z románu *Parchomenko*, jehož autorem je Vsevolod Vjačeslavovič Ivanov¹⁰⁶. Tento román vznikl již v roce 1938 a vydán byl o rok později. Za války byl příběh sovětského vojevůdce dokonce zfilmován režisérem Leonidem Lukovem – *Alexandr Parchomenko* (1942). V *Době* nacházíme jeho některé části přeložené Miluší Svatošovou. Celý román byl však v češtině vydán později pod názvem *Muž statečného srdce* (1948) v překladu Miroslava Mervarta a s doslovem Jiřího Weila. Námětem i zpracováním se jednoznačně řadí k dílům poplatným své době, která měla vést k sympatiím a podpoře Sovětského svazu a tedy i komunistické strany.

Na tuto prózu navazuje další ukázka nesoucí název *Probuzení* od Cyrila Kosmače¹⁰⁷. Jedná se o zajímavý úryvek zachycující vypjaté období na konci března 1941 ve Francii z pohledu mladého Jihoslavana. Je tedy možné, že se jedná o autobiografickou prózu, neboť Kosmač do Paříže odchází jako stipendista již v roce 1938 a setrvává zde i po okupaci. Povídka útržkovitě popisuje několik napjatých dní z 25.–27. března 1941, kdy Jugoslávie vojenským pučem vyjádřila vzdor Německu a v Marseille tento akt vyvolal vlnu nadšení a naděje. Přestože tato událost následně vedla k invazi německých vojsk do Jugoslávie, hrdina v závěru povídky stále věří ve vítězství a mír „které probudil vítr z Balkánu“ (Kosmač; in: *Doba*, 1946, s. 105). Povídka se tak

¹⁰⁶ Vsevolod Ivanov (1895–1963) byl ruský prozaik a dramatik. Debutoval již v roce 1915, nicméně uznání se mu dostává v roce 1921 díky souboru povídek *Partyzáni* (1921). Ivanov byl v době občanské války členem partyzánské skupiny a tuto zkušenost využil i pro svá pozdější dramata *Obrněný vlak 14–69* (1924). Svou tvorbou inspirovanou mýty a folklorem se řadil k mladé nadějně literární generaci (*Buddhův návrat*, 1923). Mimoto patřil ke stěžejním tvůrcům poetiky skupiny Serapionovi bratři, díky čemuž se stal jedním z nejpřekládanějších autorů Sovětského svazu. Mezi jeho další významné dílo patří románová trilogie s autobiografickými prvky – *Fakírova dobrodružství* (1934–1935), (Pospíšil, 2001, s. 287–288).

¹⁰⁷ Mezi tyto prozaické úryvky je vložena kresba Václava Rabase, viz Příloha D.

řadí k typu válečné prózy, jejímž záměrem bylo vyburcovat společnost a posílit v ní národní cítění.

Trojici překladů ze zahraniční tvorby doplňuje úryvek z prózy Dominiqua Padovaniho¹⁰⁸ – *Klec*. V této ukázce se přesouváme na území Alžírsko a je patrné, že se válka dotýká i místního života. Autor se však převážně věnuje popisu přímořského města a jeho obyvatel. Zprávy o válečném dění na území Evropy zde prosakují jen okrajově. O to zajímavější porovnání se čtenářům nabízí s předchozí prózou Cyrila Kosmače. Na konci úryvku je uvedena datace – Alžír 1941.

2.1.3.3 Poezie

Stěžejní část tohoto dvojčísla tvoří vyhlášení básnické soutěže Otakara Theera. Tato soutěž byla po válce s novým nádechem obnovena literárním odborem UB, čímž navázala na její předválečnou tradici. Z dodatku na konci dvojčísla se dozvídáme, že fond pro tuto soutěž byl založen na přání Otakara Theera a byl určen k podpoře „nové“ moderní české poesie. „Jméno fondu vzniklo z honorářů za literární díla a literární příspěvky Otakara Theera¹⁰⁹ a jeho přátel po Theerově smrti: Arneho Nováka, Otakara Fischera a Otokara Šimka“ (Redakce; in: *Doba*, 1946, s. 128). V příspěvku je také uvedeno, že poprvé byla cena udělena 20. prosince 1937 a následně měla být vypsána každý druhý rok, nicméně tento cíl přerušila okupace a od soutěže se tak na několik let upustilo (Ibid.). V roce 1945 byla cena předána rovněž 20. prosince a při jejím udělení se porota držela Theerovy zásady, aby bylo oceněno dílo příslušníka nové básnické generace. Mezi členy komise tohoto ročníku patřili – Jiří Mařánek, František Nechvátal, Josef Strnadel, Otokar Šimek, Arnošt Vaněček¹¹⁰ a Jan Noha (Ibid.).

Poslední jmenovaný shrnuje ve svém článku (umístěném před otištěné básně výherců) smysl této soutěže a kritéria, k nimž bylo při hodnocení přihlíženo. V úvodu příspěvku Noha (in: *Doba*, 1946, s. 75) osvětluje, že vypsání soutěže v osvobozené společnosti bylo žádoucí, neboť nová doba si žádala i „novou poezii“ a diskuze o smyslu umění byly v těchto dnech velmi aktuální. V této souvislosti na dalších řádcích

¹⁰⁸ Dominique Padovani (1922–1989), vlastním jménem Dominique Pado, byl francouzský novinář, který se po druhé světové válce naplno věnoval žurnalistice. Tento prozaický úryvek, přeložený Čestmírem Císařem, je tedy patrně jeden z mála dochovaných, neboť z dostupných zdrojů se nám nepodařilo dohledat další přeloženou tvorbu tohoto autora.

¹⁰⁹ Rudolf Matys (2003, s. 255) v této souvislosti dodává, že Otakar Theer věnoval svá autorská práva k vydávání svých děl Umělecké besedě a z tohoto zdroje pak byla vítězům soutěže udělena cena ve výši 4000 Kčs. Později byla cena navýšena na 10 000 Kčs, a to díky soukromým příspěvkům některých členů poroty, např. Otakara Šourka.

¹¹⁰ Arnošt Vaněček v tomto ročníku přispěl do fondu částkou 3800 Kčs, čímž výsledná cena dosáhla výše 10 000 Kčs (Redakce; in: *Doba*, 1946, s. 128).

upozorňuje na to, že podobných soutěží bylo v poměrně krátké době vyhlášeno hned několik, což mohlo mít v důsledku spíše negativní dopad na kvalitu obdržených děl. Nicméně takovéto soutěže byly většinou vyhlášeny velkými nakladatelstvími, která se bez vzájemné domluvy snažila vyburcovat mladé umělce k produkci nové tvorby (Ibid.). Soutěž z fondu Otakara Theera se však od tohoto typu soutěží distancovala, protože jejím záměrem nebylo nashromáždit co nejvíce materiálu k publikaci. Jak již bylo naznačeno, porota se touto cestou snažila objevit a podpořit nové talenty, jejichž díla by vytvořila základ silné a ryze nové básnické generace. A právě v tom tkvěl smysl a význam této soutěže: „Neslouž[ila] žádnému nakladatelskému domu, slouž[ila] všelidské a všenárodní věci umění a hled[ala] v oblasti české poesie to nové, co ji charakteriz[ovalo] jako umění obnovující a obrozující (Ibid.). Porota vybírala mezi téměř 150¹¹¹ zaslánými pracemi. Společným znakem většiny prací byla, dle slov J. Nohy, až „ztroskotávající snaha“ reagovat a vylíčit hrůzné období, kterému český národ čelil (Ibid.). Na druhou stranu autor vyjádřil vděk tomuto pokusu, neboť takové úsilí bylo zcela přirozené a teprve čas měl rozhodnout, která díla budou dost silná na to, aby překonala ta ostatní a zanechala v české poezii výraznou stopu. Dalším znakem většiny zasláných básní byla jistá strojenost či přílišná složitost a přemělkovanost, což dle porotce (Ibid.) provází každou soutěž, neboť se všichni účastníci snaží zaujmout, nějak vybočit a porotu tak oslovit. Přesto zhodnotil J. Noha tento ročník za velmi úspěšný, což potvrzuje i fakt, že cena byla rozdělena mezi dva vítěze, a to Ludvíka Kunderu – *Živly v nás* a Eduarda Petišku – *Oči vzlétajícího času*. Kromě těchto dvou básnických prvotin však porota ocenila vysokou úroveň i ostatních zúčastněných, a proto doporučila ještě dalších osm prací k vydání. Mezi tyto vybrané umělce patřili například Jindřich Hilscher¹¹², František Listopad, Jaroslav Viták, Miloš Vacík, Zdeněk Lorenc či Oldřich Nouza. V závěru příspěvku tudíž J. Noha vyjádřil nadšení z výsledku soutěže, neboť se porotě, kromě vyhlášení hlavní ceny, podařilo nalézt hned několik básnických nadějí¹¹³.

Vzhledem k výsledkům soutěže byly nejprve otištěny básně Eduarda Petišky a poté Ludvíka Kundery. Ačkoliv se oba básníci ve své tvorbě vyznačují zcela rozdílnou poetikou, můžeme překvapivě na vybraných úryvcích nalézt jisté společné rysy. Eduard

¹¹¹ V dodatku na konci čísla je uveden přesnější počet 143 (Redakce; in: *Doba*, 1946, s. 128).

¹¹² Správná podoba jména tohoto umělce je Jindřich Hilscher. Svě vlastní jméno však užíval do roku 1947 a poté již vystupoval pod počestějším tvarem Jindřich Hilčr.

¹¹³ „Podtrhuji ještě jednou radostný výsledek soutěže: neudělila jen ceny, ale objevila české poesii skupinu nadaných básníků. Nelze si přát lepšího výsledku. Na nich je, aby i oni hájili pevný postoj české poesie a s ní vyšli vstříc prudkým vanutím nového času“ (Noha; in: *Doba*, 1946, s. 76).

Petiška se prezentuje básněmi *Rodin*¹¹⁴, *Oči* (věnované F. G. Lorcovi¹¹⁵) a *Procházka*. Jak napovídá sám název, v první básni se umělec odkazuje k Augustu Rodinovi a ve verších je zachycen proces vzniku uměleckého díla – resp. sochy. Mozaikovitě je zde nastíněno, jak se pod rukama sochaře postupně z jakéhosi „pratvaru“ rodí mistrovské dílo. Tak jako se z jednotlivých slov a obrazů skládá báseň. Přesto na nás z veršů doléhá určitá fragmentárnost a neúplnost: „Kamení vzduch a puká / vzápětí ve výhni / zrozena je ruka“, „Nevidět Vás vy do půl těla / andělé obživlí / [...] nemajíc okřídlí“ (Petiška; in: *Doba*, 1946, s. 76). V druhé básni je tato fragmentárnost ještě zřetelnější a výrazně se zde projevuje, téměř až surrealistická, motovičnost rozkladu a smrti: „S hvězd poprchává krev / Z kašny tekou vlasy, prsty a uši / Hnilobná nenávist bobtná / Pokožka stínů trne“. Objevují se zde i oxymórony a výrazné metafory halasovského typu: „Noc nese mrtvého na zádech / Měsíc vychrtlá Rosinanta vrávorá / Na stromech uzrává nárek“ (Ibid.). Obdobně úzkostlivým tónem vyznívá i třetí báseň: „Tak umírají listy knih a zahřívají / skupenství rozpukaných soch a zdí“, „Na vozech těl se ústa projíždějí“ (Ibid., s. 77).

Přestože se těžiště tvorby E. Petišky, zejména od 50. let, přesouvá k próze a literatuře pro děti a mládež, je pozoruhodné, jak jeho některé prvotní, výše citované, verše korespondují s experimentální linií mladé básnické generace. Na těchto stranách periodika se nám tak nabízí zajímavé porovnání dvou mladých básníků. Petiškův básnický styl se v této době začínal teprve formovat a vyhraňovat, kdežto Kundera se zde již prezentuje jako výrazná osobnost mladých surrealistů. Proto se na dalších řádcích krátce pozastavíme i nad některými z jeho veršů.

V rámci soutěže Kundera protě představuje další fragment z díla *Živly v nás*. Tentokrát se jedná o závěr básně a čtenářům *Doby* je tak poskytnut další střípek navazující na verše, jež byly publikovány v druhém čísle periodika (viz Kundera; in: *Doba*, 1946, s. 49). I zde básník verši dotváří svoji svébytnou zbertělou krajinu zahalenou do žlutavě šedavých odstínů. Oproti předchozí části tyto verše zachycují podzim značící plynutí času, a tedy jeho prchavost a nezvratnost: „Nárky podzimu /

¹¹⁴ Auguste Rodin (1840–1917) byl významný sochař, který svými novátorskými postupy ovlivnil vývoj moderního sochařství. Rodin, fascinován lidským tělem a ovlivněn impresionismem, se pomocí hry světla a stínu snažil vdechnout svým sochám život. Jeho sochy, vyjadřující dynamiku a hloubku lidského nitra, byly v rozporu s principy klasicismu, a proto byl Rodin za většinu svých děl vystaven ostré kritice.

¹¹⁵ Federico García Lorca patřil k nejvýraznějším osobnostem španělské avantgardy a Generace 27. V jeho poezii je zřetelná inspirace lidovou tradicí rodného kraje – Andalusie, která se však mísí s prvky surrealismu (sb. *Cikánské romance*). Pro své levicové smýšlení a neskrývanou podporu republiky byl v roce 1936 po vypuknutí povstání zatčen a krátce na to, bez nároku na obhajobu, popraven Falangou (Bělič a Forbelský, 1984, s. 208–211).

dotýkají se jenom zlehka tvých boků“, „Kolik hodin jsem zamlčel / příliš jsem toužil po křehkých mýtinách / dlouho jsem naslouchal dialogům rostlin a dešťů a větru / chtěje dosáhnout tvého nepřítomného těla“ (Kundera; in: *Doba*, 1946, s. 77–78). Z těchto veršů na nás také doléhá určitá nostalgie a prázdnota. Obrazy rozkladu a zániku se zde však střídají s obrazy něžnými, oslovující neznámý ženský subjekt (není jasné, jestli básník oslovuje konkrétní ženu, lásku, smrt, nebo snad přírodu): „Podle slz a vůně / a podle jiných žalů poznal jsem tvoji přítomnost / vcházelas do všech skal i do máku a polí“. I přes netypická slovní spojení jsou Kunderovy verše srozumitelné a především promlouvají. Nutí nás zapojit naši vlastní fantazii a dešifrovat tak možné významy neotřelých obrazů a metafor. Kromě tohoto fragmentu zveřejnila redakce ještě krátký úryvek *Kolikáté léto*¹¹⁶ („Zvedal jsem s dehtové země / krůpěje rtuti a slz“) a básně s názvem *Mezi živly*¹¹⁷ („V průvodech brouků, kteří chrastili / probíral se prudký déšť“), (Ibid.).

Při opětovném pohledu na seznam všech oceněných nám zde částečně krystalizují dvě literární uskupení. Ludvík Kundera a Zdeněk Lorenc tvořili literární jádro Skupiny Ra. Z. Lorenc v soutěži představil úvodní část své rozsáhlé básně *Velká cesta*¹¹⁸ („Konečně / když loudající se stromy si dostřádaly do své nahoty“). Oproti tomu druhý vítěz Eduard Petiška a následně František Listopad (b. *Slovanské motivy*), Jaroslav Víták¹¹⁹ (b. *Jsou lidé*), Miloš Vacík¹²⁰ (b. *Ve třech barvách*) a Jindřich Hilscher (básně *Stvoření; Mazlení, Musím; Rus; V ošidném štěstí; Dosvědčení; Vřava;*

¹¹⁶ Na konci je uvedena datace – říjen 1944.

¹¹⁷ I zde je na konci uveden rok 1944. Tato básně je zahrnuta i ve výstavním katalogu, Skupiny Ra sestaveném Fr. Šmejkal. Zde je však uvedena pod názvem *Kámen* (Kundera: „Básnická antologie“, in Šmejkal, 1988, s. 113).

¹¹⁸ Tato obsáhlá básně, skládající se z devatenácti částí, je poprvé v úplnosti otištěna v antologii *Automatická madona*. Prof. M. Bauer (2012, s. 728) v ediční poznámce uvádí, že toto dílo bylo přetištěno ze strojopisného originálu, jenž rovněž obsahoval rukopisnou dedikaci „Ludvíkovi Zdeněk“ a dataci 2. prosince 1944. Kromě úvodního úryvku, jenž byl zveřejněn v *Době*, byly později publikovány i další úryvky z básně. Konkrétně se jednalo o části X–XIV, které byly zahrnuty do sborníku *A zatím co válka* (1946).

¹¹⁹ Jaroslav Víták – básník a pravděpodobně také herec. O tomto, dnes již méně známém, umělci se nám podařilo zjistit, že v roce 1948 vydal básnickou sbírku *Stráž a květ* a později ještě soubor *Stráž plná kamení a malin* (1969), která vyšla v soukromém tisku. Kromě toho, že je jméno často uváděno v souvislosti se skupinou Mladé fronty, našli jsme jeho stopu i v oblasti kinematografie. Obsazen byl do filmů: *Není stále zamračeno* (1950) a *Každý den odvalu* (1964). V dalším dvojčísle *Doby* 6–7 je zveřejněna další z jeho básní s titulem *Soud*.

¹²⁰ Miloš Vacík (1922–1999) – básník a literární kritik. Po roce 1945 přispíval svými verši do řady časopisů (*Kvart, Generace, Mladé archy, Kritický měsíčník* aj.). Mezi lety 1945–1948 byl příslušníkem literární odbor UB a od r. 1947 připojil ke skupině Mladé fronty. Od 50. let se začal věnovat psaní kritik, úvah a recenzí. Od 70. let publikoval pod pseudonymy Václav Vodák a Jakub Ouda. Básně *Ve třech barvách* se nachází ve sbírce *Malá kalvárie* (1946), (Svozil, 1998).

Koktáním) byli po válce více, či méně přidružení ke skupině okolo *Mladé fronty*. Z této řady pak vybočuje poslední oceněný umělec Oldřich Nouza¹²¹ (b. *Až zemi*).

Vedle veršů oceněných v básnické soutěži nacházíme v různých částech tohoto dvojčísla ještě několik básnických příspěvků. Celé číslo otvírá lyrická báseň s přírodní tematikou – *Na koni oblačném* od Jana Nohy. Podle monogramu T. G. M., umístěném v úvodu básně, je zřejmé, že jsou verše dedikovány T. G. Masarykovi. Pod obecným názvem *Verše* zde svou tvorbu prezentuje i Ivo Fleischmann, další z okruhu spoluzakladatelů deníku *Mladá fronta*. Tematicky obě básně reagují na ukončené válečné období, přesto nás zaujmou svou odlišností z hlediska formy.

Ještě chvíli ...	Zas kouří z chřtánu ocelárny,
Ne!	z níž po prvé má hrdlo být.
Na cestě narost křik.	A zase syčí kahan sklárny
A vzadu na drátě se houpá	na hrdlo lahví do lékárny,
provaz ze scény zalknutých	jež mohou život zachránit
Jsem uprostřed.	[...]
Právě se děje	
váš život s mým.	
[...]	

(Fleischmann; in: *Doba*, 1946, s. 67)

První z básní pracuje i s vizuální podobou veršů a evokuje v nás houpavý pohyb, který je navozen i motivem provazu v úvodu básně. Asociace se smrtí a násilím tak vytane na mysli zcela přirozeně. Oproti tomu druhá báseň disponuje zcela jednoduchou formou a pravidelným rýmem. Přímočarost básně umocňuje i obměňování prvního verše ve všech slokách: „Zas kouří z chřtánu ocelárny“, „Zas rušně šustí papír v dílně“, „Zas matka okna rozevívá“, „Zas hovoříme jednou řečí“ (Ibid.).

Do očí bijící protiklad těmto básním představuje úlitba režimu z pera Františka Nechvátala¹²² – *Sovětská Rus*. Oproti jeho tvorbě otištěné v prvním čísle zde již

¹²¹ Oldřich Nouza (1903–1974) – básník a autor literatury pro děti. Kromě literatury se věnoval i grafice a malířské tvorbě (vliv surrealismu a kubismu). Byl spoluzakladatelem a redaktorem *Jihočeské pravdy* a výrazně se podílel na rozvoji regionální avantgardní skupiny *Linie*. V 50. letech působil jako redaktor nakladatelství Mladá fronta, (Nondková, 2000, s. 557–558).

otevřeně a s nadšením opěvuje „krásu a sílu sovětské Rusi“ – „Slyšte, hluší, vizte, slepí / jak zní hudba širých stepí! / Zmrzačení, v kobkách žalu / slyšte píseň od Uralu!“ (Nechvátal; in: *Doba*, 1946, s. 98). Aby byl náš výčet básnické tvorby dvojčísla 3–4 doveden k úplnosti, musíme zmínit i verše Heleny Hodačové (b. *Uvězněná* a b. *Nezvěstní*) a Antonína Bartuška (b. *Slova*).

2.1.4 Páté číslo

Páté číslo je na rozdíl od těch předchozích tematicky uceleno a zcela zaměřeno na španělskou tvorbu. Důvod k tomuto rozhodnutí objasňuje redakce na úvodní stránce čísla¹²³. Publikace španělské tvorby měla být projevem vzdoru vůči diktátorskému režimu Francisca Franca, který se dostal k moci na konci občanské války a ve své roli hlavy státu setrval až do roku 1979. Zde je však nutné upozornit na určité okolnosti. Frankismus se vymezoval proti liberalismu a demokracii a stejně tak se snažil potlačit socialisticky a levicově zaměřenou opozici. Proto již v době občanské války¹²⁴ získává podporu fašistického Německa, Itálie a Portugalska, a i přes vyhlášení neutrality Španělska je návaznost na země Osy zřejmá také v době druhé světové války. Z tohoto důvodu bylo Španělsko na konci roku 1946 vyloučeno z OSN a zároveň bylo ostatním členským státům doporučeno, aby odvolali své velvyslance z Madridu. Zde je třeba zdůraznit, že tomuto rozhodnutí předcházelo několik rad, na nichž Stalin vytrvale usiloval o to, aby byly zpřetrhány veškeré diplomatické vztahy se Španělskem. V této souvislosti také vyzval země Sovětského svazu, aby vyjádřily podporu španělské exilové vládě v čele s Josém Giraem. Jeho výzvě země sovětského bloku postupně

¹²² Fr. Nechvátal svůj příspěvek do tohoto čísla rozšiřuje ještě o dvě básně – *Jitro a Okno Víry*.

¹²³ „Nedávno jsme prožívali první výročí květnové revoluce. Radovali jsme se s radujícími, děkovali jsme s nadšenými, přísahali jsme s věrnými. Byl napsán už před rokem ten nejkrásnější DÍK SOVĚTSKÉMU SVAZU. Mluví nám ze srdce a nebudeme jej rozmělnovat novými projevy a verši, kterých se snesla učiněná metelice za jubilejních dnů. Frankovi v Praze byl navržen trest smrti. Ale madridský Franco posud řádí. Světová revoluce neskončila – i pro bezpečnost naší vlasti je třeba, aby se plelo fašistické býlí, ať bují kdekoliv – svět souvisí. Radovali jsme se s radujícími, stavíme se po bok bojujícím a hlásíme se k republikánskému Španělsku“ (Redakce; in: *Doba*, 1946, č. 5 – úvodní strana).

¹²⁴ Občanská válka ve Španělsku (1936–1939) představovala ozbrojený střet mezi zastánci dosavadní republiky a nacionalisty, jejichž cílem bylo republiku rozbít a pod vedením F. Franca nastolit diktátorský režim, který by potlačil jakékoliv snahy demokratické i levicově smýšlející opozice. V tomto smyslu byla španělská válka jakousi předehrou následující světové války, protože se již v tomto konfliktu vymezily hranice dvou nepřátelských stran. Nacionalisté měli podporu Německa, Itálie a Portugalska, zatímco republikáni získali vojenskou podporu ze strany Sovětského svazu a Mexika (nutno podotknout, že Stalin tento válečný střet využil především ve svůj vlastní prospěch – jeho cílem bylo získat od španělské levice co nejvíce peněz.). Čeští umělci na události ve Španělsku reagují dvěma sborníky *Španělsko v nás* (1937) a *Španělsku* (1937).

vyhověly – kromě dalších také Československo, Polsko, Maďarsko či Jugoslávie. Redakce *Doby* tedy měla ke vzniku tohoto specifického čísla dvojí opodstatnění. Bezpochyby se čeští intelektuálové touto cestou snažili vyjádřit podporu španělskému lidu a tedy i umělcům, kteří bojovali proti útlaku a nesvobodě projevu. Pocit souznění mezi oběma národy, jež několik let sužovala válka, je zcela přirozený¹²⁵. Souvisí s tím i úsilí vyplnit mezery na poli překládané literatury a poskytnout tak čtenářům ukázky děl, k nimž dosud neměli v důsledku války přístup. Na druhou stranu si je však třeba uvědomit, že vydáním tohoto čísla s velkou pravděpodobností reagovala redakce také na výše připomenutou výzvu Sovětského svazu a svým manifestem proti frankismu tak zároveň vyjádřila náklonnost, ne-li až oddanost, stalinistickému Rusku¹²⁶.

2.1.4.1 Články a studie

Do redakce *Doby* byl vysloveně pro toto číslo zaslán příspěvek Roberta Parady¹²⁷, v němž vyzdvihuje osobnost i dílo chilského umělce Pabla Nerudy¹²⁸ – „Velký chilský básník Pablo Neruda“. Autor zde popisuje umělce jakožto básnického genia, který pozdvihuje úroveň chilské literatury a navazuje tak na odkaz Gabriely Mistralové. Parada (in: *Doba*, 1946, s. 151) stručně charakterizuje, do té doby vydané, Nerudovy sbírky a v souvislosti s občanskou válkou ve Španělsku jej oceňuje také jako „houževnatého bojovníka proti fašismu.“ Neruda na tuto válku reagoval sbírkou *Španělsko v srdci* (1937), z níž redakce *Doby* umístila na úvod tohoto článku básně – *Matkám padlých milicionářů*. Autor příspěvku dále popisuje dosavadní životní dráhu básníka, která jej zavedla od poezie až k senátorskému křeslu za chilskou komunistickou stranu. Zajímavý je však závěr článku, který dokazuje, že umělecké obce obou zemí byly v této době v kontaktu: „Pro nás v Chile je opravdovou hrdostí, že můžeme do Československa adresovat těchto několik slov o našem význačném

¹²⁵ V rámci občanské války republikáni ztratili nejprve Barcelonu (28. 1. 1939) a poté i Madrid (28. 3. 1939), což vedlo k ukončení krvavé války ve prospěch nacionalistů (v čele s F. Francem) a pádu republiky. Ztrátě demokracie a bojům v té době již čelilo také Československo, které dva týdny před porážkou Madridu obsadil Hitler a svým výnosem vyhlásil Protektorát Čechy a Morava.

¹²⁶ Časopis *Doba* nebyl zdaleka jediný, který reagoval na situaci ve Španělsku. Důkazem toho jsou například práce českých karikaturistů v deníku *Práce*, viz karikatura Ondřeje Sekory z 10. 1. 1946, roč. 2, č. 8., s. 3, (Pallendal, 2012, s. 55) či týdeníku *Dikobraz*, kde svá díla na účet F. Franca prezentovala v průběhu celého ročníku celá řada umělců – A. Hoffmeister, Št. Bednář, V. Reichmann, J. Žemlička aj. (Mahdal a Hornová, 2013).

¹²⁷ Roberto Parada (1909–1986) – chilský herec, divadelní režisér a přední stoupenec komunismu. Zajímavostí je, že v roce 1983 ztvárnil ve filmu *Ardiente Paciencia* postavu Pabla Nerudy.

¹²⁸ Pablo Neruda vl. jm. Neftalí Ricardo Reyes Basoalto (1904–1973) – chilský básník, diplomat a politik. V letech 1927–1936 zastával funkci konzula v Barmě, na Cejlonu, Jávě, v Argentině a také ve Španělsku, kde později aktivně podporoval republikánské Španělsko. V letech 1949–1952 pobýval v exilu a v této době taky navštívil Československo (1950). V 60. a 70. letech se také věnovala dramatické tvorbě a v roce 1971 obdržel Nobelovu cenu za literaturu (Housková, 1996, s. 385).

básníkovi, který si zvolil své literární jméno totožné s[e] jménem velkého básníka českého Jana Nerudy“ (Ibid.). V posledním odstavci Parada (Ibid.) na kladná slova vůči naší zemi navazuje: „A jelikož podle jeho vlastních slov »v příbytku poesie zůstane jen to, co bylo napsáno krví pro poslech krve«, zaslouží si tento opravdový básník světa, aby byl znám a studován v zemi jako je Československo, které vždy bojovalo a bude bojovat za nejvyšší ideály člověka: za svobodu, demokracii a právo na štěstí.“ V 50. letech byly vybrané (tedy ideologicky vítané) Nerudovy básně překládány a část tvorby tohoto umělce se tak dostala do povědomí českých čtenářů. S ohledem na rok 1948 a následný vývoj v politické sféře pro nás však poslední Paradova slova, odkazující ke svobodě a demokracii, vyznívají o to hořčeji.

O několik stran dále nalézáme ještě jeden příspěvek z pera zahraničního autora, který reaguje na poválečnou situaci ve Španělsku. Konkrétně se jedná o kritický článek portorického historika Francisca Llucha¹²⁹ – „Zkáza španělského umění“. Hned v úvodním odstavci autor upozorňuje na fakt, že již bylo napsáno mnoho o tom, jaký fatální dopad měla válka na umělecké dědictví Španělska. Co však nebylo řečeno, „ale lstivě se zamlčelo a nechalo v mlze [...] [bylo] označení, kdo přispěl k jeho zkáze a kdo organizoval jeho záchranu“ (Lluch; in: *Doba*, 1946, s. 156). Lluch zde otevřeně kritizuje režim F. Franca a především způsob jakým nacionalisté po vítězství ve válce přetvářeli danou skutečnost¹³⁰. Cílem frankistů bylo připsat veškeré ztráty a škody spáchané na kulturním dědictví republikánům, kteří se ve skutečnosti snažili při bombardování a devastování měst zachránit alespoň část uměleckých děl. V této souvislosti například historik popisuje, jaký dopad měl útok německých letadel na Madrid a jakou „hrůznou stopu“ tato událost zanechala jak na historickém městě, tak na psychice místních obyvatel. Dále připomíná, jak se díky úsilí zastánců umění¹³¹ podařilo strastiplnou cestou¹³² převést ze zničeného musea Prado část významných děl do bezpečí, aby po válce byli frankisty nařčeni z jejich krádeže. Ve výčtu památek zničených fašisty jmenuje i architektonická díla (mj. Palacio de Liria či kostel sv. Sebastiana v Madridu, Infantský palác Guadalajaře) nebo přímo celá města (Alcalá de

¹²⁹ Celým jménem Francisco Lluch Mora (1924–2006) – portorický historik, básník, prozaik a vysokoškolský profesor. V dnešní době je ceněn především za vědecké dílo z oblasti historie.

¹³⁰ „Podle těchto záměrů bylo proto potřeba, aby se věrní stoupenci republiky objevili jako obrazoborečtí barbaři. Republikáni měli platit účet a na jejich účet byla připsána všechna bezpráví tohoto ničitelského období.“ (Lluch; in: *Doba*, 1946, s. 156).

¹³¹ Jmenovitě uvádí například historika umění Ricarda de Oruetu.

¹³² Díla byla nejprve převezena přes Valencii do Barcelony a následně do Ženevy, kde byla svěřena pod ochranu Společnosti národů. Avšak po válce se Franco dožadoval vrácení „svých“ děl zpátky a republikánská vláda byla obviněna z loupení (Lluch; in: *Doba*, 1946, s. 156).

Henares – sídlo univerzity, Guernica, Almeria, Barcelonu, Valencii aj.). V závěru odsuzuje nacionalisty (i německé a italské letectvo) za nesmyslné plnění těchto architektonických památek, neboť výše zmíněné stavby nesloužily jako muniční sklady či povstalecké bašty a k jejich destrukci tedy nebyl pádný důvod. Dedikace na konci příspěvku prozrazuje, že byl tento článek (podobně jako článek R. Parada) cíleně napsán pro časopis *Doba* a záměrem autora tedy pravděpodobně bylo seznámit zahraniční země s okolnostmi, které mohly být v oné době záměrně zkreslovány ve prospěch nově nastoleného režimu.

Ke španělské literatuře se vztahuje i článek překladatelské dvojice Jana F. a Olgy Fischerových – „Básnický odkaz „Lope de Vegy“. Jak již vyplývá z názvu příspěvku, autoři se snaží poukázat na vysoké kvality poezie tohoto „španělského Shakespeara“. V rozsáhlém článku se detailně zabývají vývojem jeho básnické tvorby a na rozborech některých veršů dokládají silnou vazbu na národní a lidovou poezii. Právě tato tradice, stejně jako vztah k rodné krajině, byla inspirací i pro básníky 20. století (A. Machado, F. G. Lorca) a dle výše jmenovaných překladatelů se bude přetvářet a omlazovat i v dílech následujících básnických generací. Lidová tvorba ve španělské literatuře představuje jakousi mocnou a nevyčerpatelnou sílu¹³³, díky níž budou i básníci poválečné generace schopni navázat na své nadané předchůdce a svou novou obrozenou poesii tak i nadále upevní postavení španělské poezie na poli světové literatury.

Páté číslo završuje literárně kritický článek A. M. Píši – „Pohled na naši soudobou poezii“. V tomto obsáhlém článku literát reflektuje dosavadní proudy v poezii z konce válečného období. V úvodu však podotýká, že jeho přehled bude spíš jen „kusý“, neboť pod vlivem květnového povstání stále vznikají nové básnické počiny a tato etapa ve vývoji české literatury tak ještě zdaleka není uzavřena. V této souvislosti však již upozorňuje na fakt, že vedle kvalitních a nadějných děl vzniklo také značné množství prací průměrných, ne-li až podprůměrných¹³⁴. Z formálního hlediska si kritik všimá tendence (jež se však výrazně projevovala už začátkem války), v rámci které se umělci při tvoření svých děl posouvali od drobných lyrických veršů k lyrickoepickým či

¹³³ „Španělská poesie je velký čarovný kruh, není v něm začátku ani konce. Vynikající básníci dnešní si podávají bratrsky ruku s velikány španělského Zlatého věku [...] Jejich melodie k nám plynou z dávných časů jako rudý pramének, zanikající občas, aby pak znovu vytryskly a plně zazněly (Fischerovi; in: *Doba*, 1946, s. 155).

¹³⁴ „Zatímco ne jeden ze známých už lyriků se tehdy odmlčel, buď dobrovolně[,] nebo nuceně – přinesla [inflace lyrických sbírek] rovněž mnoho průměru, ba podprůměru, a kterou již dnes třídí a reviduje sám čas, dává leckterému z těch svazků i jmen po zásluze zapadnout v zapomenutí“ (Píša; in: *Doba*, 1946, s. 157).

zcela epickým skladbám různé délky (viz tvorba Josefa Hory či Jaroslava Kolmana-Cassia). S tím souvisí i přirozená proměna válečné poezie z hlediska obsahu. Vedle vztahu k ohrožené domovině se básníci zabývali i otázkami existenciálního charakteru. Ve svých verších pátrali „po smyslu života a smrti, po smyslu a řádu bytí, po sudbě člověka i lidství nebo po jsoucnosti boží“ (Píša; in: *Doba*, 1946, s. 157). Zároveň se také oprošťovali od osobních zpovědí a směřovali k tématům nadosobním: „Odtud proudil do jejich slok nadosobní pathos, ale i visionářská obraznost a rapsodická nota“ (Ibid.). S touto proměnou se autor článku odkazuje na tvorbu Vl. Holana a Fr. Hrubína a hned na dalších řádcích dodává, že obdobné tendence jsou čitelné rovněž v poezii z konce válečného období¹³⁵. K lyrickoepické formě se tedy postupně uchýlovala převážná část básníků, aby mohli dostatečně reflektovat sled zásadních událostí naší historie. V tomto bodě si Píša všímá dvou protichůdných linií, které prostupovaly mapu válečné poezie. Někteří umělci neztráceli víru v národ (i samotný život) a byli přesvědčeni o jakési životní kontinuitě a smyslu lidského bytí. Druzí oproti tomu byli ochromeni pocity životní skepse a beznaděje a prostřednictvím obrazů rozbitého světa a řádu tak jejich poezie vykazovala nedůvěru v budoucí dráhu lidstva. Tuto poetiku Píša dokládá na Holanových básnických povídkách z válečného období – *První testament*, *Terežka Planetová* a *Cesta mraku*, ale také na poezii Vladimíra Vokolka a Ivana Blatného – *Tento večer*. Přesto se pesimismus a deprese po osvobození postupně vytratily jak z veršů Vl. Holana, tak Ivana Blatného. Zde však Píša (Ibid., s. 159) neopomíná zmínit, že tato temná existenciálně laděná struna nepřestala rezonovat v tvorbě některých příslušníků mladší básnické generace – viz Jiří Kolář (*Limb a jiné básně*), František Listopad (*Sláva uřknutí*), Kamil Bednář či dnes už opomenutý Jindřich Zpěvák (*Korálové útesy*). V závěru článku literární kritik poukazuje na rozmanitost vlivů¹³⁶, která je znatelná z poezie mladých básníků a s tím svůj článek také uzavírá, neboť podrobnější charakteristika nové poezie se dle jeho slov „vymyká z rámce tohoto nástinu“ (Ibid.), jehož záměrem bylo pouze otevřít téma současné literatury v oblasti literární vědy.

¹³⁵ „Opětovně se tyto příznačné tendence básnické metody a formy odrážejí také v porevoluční žni naší poezie, ať už její výtvoři jsou dřívějšího nebo nynějšího data. Cykly Nezvalovy, Kolářovy, nebo Bednářův, skladby Holanovy, Hrubínovy, Vokolkovy, Zpěvákovy, Fleischmannovy, básnická povídka Holanova nebo bohatýrský epos Kříčkův jsou toho četnými doklady“ (Ibid., s.157–158).

¹³⁶ „U dnešních mladých lyriků setkáme se zatím s mnohými a rozmanitými ohlasy i vlivy – od Máchy až k Sovovi, od Šrámka, Tomana i Dyka až k Halasovi, Seifertovi a zejména Holanovi, od Rilkeho až k Pasternakovi a k surrealismu domácím i cizím – kterými si klestí cestu k vlastní metodě a notě“ (Ibid., s. 160).

2.1.4.2 Próza a drama

Z oblasti prózy je jako první čtenářům představena tvorba, v té době již postaršího umělce, Juana Ramóna Jiméneze¹³⁷. Na stranách pátého čísla jsou otištěny úryvky z kapitol (konkrétně I–IX) prozaického díla *Stříbrák a já* (1917). Jiménez byl mimořádným lyrikem a jeho básnické kvality se odráží i na tomto díle. Jedná se o impresionisticky laděnou báseň, v próze, která se vymyká barvitými popisy andaluské krajiny a výrazy, které ve čtenáři probouzejí různé smyslové vjemy: „Ó jaký to prchavý oblak, který zahalil zelenou louku zlatými a stříbrnými třásněmi, v nichž se zachvívala jako smuteční lyra zářivá duha“, (Jiménez; in: *Doba*, 1946, s. 132). Fragment z této prózy svým překladem zprostředkoval Jaroslav Kuchválek spolu s Františkem Nechvátalem. Ten se později zasloužil i o kompletní překlad díla, který však vyšel podstatně později roku 1961.

Na dalších stranách čísla můžeme objevit hned dvě prozaické ukázky Césara M. Arconada¹³⁸, a to *Zelinářka a dítě* a *Příběh vlaštovky*. Arconado se ve své tvorbě zabýval problematikou revolučního hnutí ve Španělsku a s vydáním novely *Turbína* (1930) se programově přihlásil k socialistickému realismu. V roce 1931 se přidal ke komunistické straně a propagandistické próze se věnoval i v době moskevského exilu. Z tohoto období pochází i sbírka *Madridské povídky* (1942), do které byly zařazeny i přeložené úryvky otištěné v *Době*. První příběh – *Zelinářka a dítě*, představuje hlavní hrdinku Rosu, zástupkyni chudého lidu, která svým „silným duchem a odhodláním“ burcuje ostatní obyvatele Madridu k boji proti fašistům: „K čertu se zeleninou! Flinty, flinty na fašisty! – a začala zastavovat vojenské vozy a žádat pušky, aby ozbrojila všecken lid čtvrti.“ A hned o pár řádků dále: „Že se fašounský banditi dostanou do Madridu Toledovským mostem? To zas ne! Ať to vyprávěj svej babičce! My sousedi je nepustíme! Ať to zkusej jinde! Na nás nesmí padnout ta hanba! Tudy fašouni neprojdou!“ (Arconada; in: *Doba*, 1946, s. 143). Formálně i obsahově je tedy tato

¹³⁷ Juan Ramón Jiménez (1881–1958) byl vedle Antonia Machada výrazným básníkem své generace. Jeho první sbírky byly ovlivněny modernismem, avšak postupně tento vliv překonal a vytyčil zcela nový ideál čisté tzv. „nahé poezie“ (desnuda). Jednalo se o poezii absolutní, formálně i obsahově zcela oproštěnou od zbytečné vyumělkovanosti. Ideálem byla naprostá abstraktnost a čistý básnický projev. V roce 1956 obdržel Nobelovu cenu a jeho tvorba výrazně oslovila poválečnou španělskou avantgardu (Bělič a Forbelský, 1984, s. 198–200).

¹³⁸ César Muñoz Arconada (1898–1964) – básník, prozaik, komunistický žurnalista. Ve své próze reflektoval sociální poměry na španělském venkově – *Chudí proti bohatým* (1933) a od 30. let se otevřeně hlásil ke komunismu. Mezi jeho vrcholná díla patří levicově laděný román o revolučním pojetí tzv. třídního boje v občanské válce *Ríjo Tajo* (1938). V roce 1939 emigroval do Ruska, kde zůstal do konce svého života. V Moskvě své tendenční příspěvky publikoval v časopisu *Mezinárodní literatura* a vliv jeho tvorby se odrazil i na dalších představitelích socialistického realismu (Urban, 1999, s. 105–106).

tvorba zcela poplatná socialistickému realismu. V textu se objevuje hovorový jazyk i typické symboly a kliše („hrdinové gigantického kolektivního heroismu“, „žhavé huti srdcí“, „hrdinské světlo jako z oceli, tavené staletími boje“ aj.). Individualita hlavní postavy je zcela upozaděna ve prospěch kolektivismu: „Rosa skoro zapoměla na své osobní neštěstí, na zmizelého syna. Chtěla bojovat, bojovat, nastavit svou stísněnou hrud', plnou nenávisti a vzteku proti fašismu, zadržet dráp, který chtěl jako obluda uchopit hořící srdce jejího milovaného Madridu“ (Ibid.). Není proto překvapením, že vedle románu *Řeka Tajo* (1938, č. 1949), byla i tato sbírka předkládána v zemích sovětského bloku jako vzor socialismu a komunistického ducha. Na konci obou povídek je uvedeno jméno překladatele Jan Vlasta Fischer¹³⁹.

Jan Vlasta Fischer svým překladem čtenářům zprostředkoval i ukázkou z dramatické tvorby *Dcera Boží* (1945), jejímž autorem je José Bergamín¹⁴⁰. V úvodu hry je otištěna i autorova dedikace: „V těchto letech, kdy my Španělé trpíme pronásledováním ve službách spravedlnosti, věnuji tuto skromnou tragédii mučedníkům své Vlasti: jejím obětovaným ženám, matkám, manželkám, dcerám a sestrám; oné čisté a milosrdné krvi, rodící hrdinný španělský lid“ (Bergamín; in: *Doba*, 1946, s. 137). Z ediční poznámky, která je vložena na konec příspěvku, se můžeme dočíst, že tato hra čerpá z řecké Euripidovy tragédie *Hekuba* a jejího kastilského překladu z 16. století (Fernán Perez de Oliva). Bergamín tuto kastilskou verzi aktualizoval do moderní španělštiny a antický příběh přenesl, stejně jako jeho předchůdce, do avilské krajiny.

¹³⁹ Další informace o překladateli s tímto jménem se nám nepodařilo dohledat. Domníváme se však, že by se mohlo jednat o záměrnou záměnu původního jména a autorem překladů by mohl být Jan Otakar Fischer (1923–1992) – romanista, vysokoškolský pedagog, překladatel z francouzštiny, španělštiny, portugalské a angličtiny. Jeho otcem byl spisovatel a germanista Otakar Fischer a matkou akademická malířka Vlasta Fischerová. Právě jméno matky by mohlo vysvětlit původ prostředního jména překladatele. Jan Otakar Fischer studoval románské jazyky na Karlově univerzitě a od roku 1958 až do 80. let byl vedoucím katedry románských jazyků a literatur Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Je autorem několika vysokoškolských publikací a učebnic a v rámci překladu se věnoval převážně francouzským autorům. Z dostupných informací však víme, že se zasloužil i o překlady děl z portugalské (Amado, Jorge: *Rytíř naděje. Život Luise Carlose Prestese*, 1951) a španělské literatury (Arconada, César Munoz: *Řeka Tajo*, 1964). Právě tato informace nás utvrzuje v tom, že by mohl být i tvůrcem dalších překladů Arconadovy tvorby; (Fischer Jan Otakar [online]. c2015 [cit. 7. července 2018]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatel.cz/ftp/DUP/F/FischerJanOtakar.htm>).

¹⁴⁰ José Bergamín (1895–1983) – esejista, dramatik a básník, podpůrce katolicismu a demokratismu. V roce 1939 emigroval do Mexica, odkud vedl boj proti režimu F. Franca a založil zde také exilové nakladatelství španělské literatury. Uznáván je především pro své aforistické a esejistické knihy. Pozornost (a své místo na poli špan. literatury) si však získala i jeho dramata – *Prchající nepřítel* (1927), *Mladičká partyzána* (1945), *Meluzína v zrcadle* (1952), (Bělič a Forbelský, 1984, s. 220–221).

2.1.4.3 Poezie

Občanská válka si vyžádala mnoho obětí z řad španělského lidu, a tedy i umělců. Některé přeložené básně, zveřejněné v tomto čísle, proto odkazují k památce padlých Španělů a zároveň vzdávají hold těm, kteří přímou účastí či svou uměleckou tvorbou bojovali proti násilí a bezpráví¹⁴¹. Zahraniční tvorbu v tomto duchu překvapivě otvírá báseň francouzského avantgardního básníka Paula Eluarda – *Kritika poesie*. Autor zde připomíná osobnosti, které se z různých důvodů staly oběťmi fašismu: „Garcíu Lorcu poslali na smrt“, „Saint-Poul-Roux¹⁴² poslali na smrt / Jeho dcera byla popravena“, „Decoura¹⁴³ poslali na smrt“. Tato mrazivá skutečnost je dána do kontrastu s obrazy násilím netknuté přírody: „Světlem se probouzí les“, „To vše je les přátelství / který se podobá svěžím studánkám / láskyplného slunce vyšnořeného háje“ (Eluard; in: *Doba* 1946, s. 133). V návaznosti na Eluardovy verše je na stejném listu otisknuta báseň Federica Garcíe Lorcy – *Smrt Tonička Camboria*, která patří do Lorcovy stěžejní sbírky *Cikánské romance* (1928). J. Forbelský (1984, s. 209) tento soubor výstižně charakterizuje jako syntézu lidové tradice a avantgardy. Formou i obsahem (motivy, náměty i postavami) zobrazuje básník folklór Andalusie, avšak způsob, jakým tak činí, prokazuje sklon k avantgardní poezii. Toho si všímáme i na této básni. Toniček Camborio je prototypem andalusického venkovana, venkovana silného, nebojácného a charakterem čestného. Přesto je zrazen a zavražděn svými bratrance: „Jako kanec, karafiát žhavý / do bot se jim zakouzl a zavyl. / Ve rvačce pak mrskal sebou hbitě jako hladký, klouzající delfín“, „Už mé tělo zlomilo se v půli / jako prasklý kukuřičný stvol“ (García; in: *Doba*, 1946, s. 133). Tyto neotřelé metafory a básnické obrazy jsou tím, co činí Lorcovu poezii tak výjimečnou. Španělský venkov je vykreslen i v následujících básních Miguela Hernándeze¹⁴⁴ – *Honák* a Rafaela Albertiho¹⁴⁵ – *Vesničané*. Jejich

¹⁴¹ viz Antonio Machado – *Zločin v Granadě* (dedikováno F. G. Lorcovi); Pablo Neruda – *Matkám padlých milicionářů*, Juan Gil-Albert – *Žalozpěv* (věnováno muerským hochům, kteří padli před Madridem), Emilio Prados – *Elegie* (napsáno k památce námořníka Francisca Blanca, který zmizel na jižní frontě) aj.

¹⁴² Saint-Pol-Roux, vl. jm. Paul-Pierre Roux (1861–1940) – francouzský symbolistní básník a dramatik, označován za básníka „le Magnifique“. V roce 1940 zemřel v Bretani po násilnostech spáchaných nacisty v jeho sídle. Svou tvorbou výrazně ovlivnil meziválečnou poezii, zejména v okruhu surrealistů (Šrámek, 2012, s. 407).

¹⁴³ Jacques Decour (1910–1942) – francouzský novinář a prozaik. Za druhé světové války se aktivně zúčastnil odboje a byl spoluzakladatelem ilegálního týdeníku *Les Lettres Françaises* (1942). Ještě téhož roku byl však zatčen a za svou odbojovou činnost popraven (Fryčer, 2002, s. 219).

¹⁴⁴ Jméno Miguela Hernándeze se v *Době* objevuje v podobě Hernándeš. Při psaní práce jsme se však přiklonili k původní a správné variantě přijetí.

¹⁴⁵ Oba tyto umělci byli zastánci republiky a aktivně se zapojili do protifašistického odboje. Alberti se podílel na tvorbě literárně-politického časopisu *El mono azul* a po občanské válce odešel do exilu (Francie, Itálie), odkud se vrátil až v roce 1977. M. Hernández čekal po skončení války opačný osud.

verše reflektují tvrdost a houževnatost španělských vesničanů, kteří (zoceleni namáhavou prací i drsnou krajinou, v níž žijí) jsou odhodláni vzdorovat a bojovat za svou zem.

Naši pozornost však upoutala druhá báseň R. Albertiho, kterou nalézáme o pár listů dále. Ta je zde zveřejněna pod názvem *Psi v mlze*, nicméně originál nese titul *A Niebla, mi perro* [doslovně přeloženo *Niebla* (= šp. mlha), *mému psovi*]. Tato odchylka nás přinutila dohledat podrobnější informace o původním díle. Z dostupných zahraničních zdrojů jsme vyčetli, že původní báseň byla skutečně věnována psovi jménem Niebla¹⁴⁶. Český překlad v *Době* je tedy zavádějící a po jeho prozkoumání zde narážíme na jisté odlišnosti, díky nimž přeložená verze vyznívá poněkud jinak než báseň původní. Otázkou zůstává, co vedlo, respektive svedlo, českého překladatele (jehož jméno není v periodiku uvedeno) k této odchylce. Obdobně jako tato báseň, která reaguje na válečné období a vyjadřuje smutek nad ztrátou blízkých, je laděna i poslední ukázka z tvorby R. Albertiho – *Les u Letohrádku*.

Rafael Alberti patřil ke skupině umělců, kterým se (na rozdíl od jiných členů tzv. Generace 27¹⁴⁷ – F. G. Lorca, M. Hernández) podařilo v průběhu války emigrovat a nalézt tak útočiště pro svou další činnost a literární tvorbu v exilu (většinou v Mexiku). Redakce *Doby* vyčleňuje v pátém čísle takovýmito umělcům dostatečný prostor. Náleží mezi ně i Emilio Prados a Miguel Altolaguirre¹⁴⁸, z jejichž tvorby se v periodiku objevují překlady básní – *Prolog, Píseň*¹⁴⁹ a *Příklad* (M. Altolaguirre¹⁵⁰) a *Elegie, Mrtví se zvedají* (E. Prados). Básně Altolaguirreho spojuje především bolest a smutek. Prados je ve svých verších údernější a v básni *Mrtví se zvedají* (originál – *Se levantan los*

V roce 1939 byl za svou provokativní bojovnou poezii a především činnost v odboji zatčen a odsouzen k trestu smrti. Básník nakonec zemřel ve vězení na tuberkulózu (Bělič a Forbelský, 1984, s. 211–216).

¹⁴⁶ Překladatelka Carolyn L. Tiptonová (1997, s. XVII) v úvodu sbírky *To Painting* objasňuje, že Niebla byl původně zbloudilý pes, kterého se v průběhu války ujal Pablo Neruda a R. Alberti. Psi společník byl pohnutkou k napsání básně *A „Niebla“, mi perro* (zahrnuta též do sbírky *Capital de la Gloria*, 1936), v níž Alberti popisuje hrůzy, jimž musel se svým čtyřnohým přítelem v průběhu války čelit. Avšak poslední verš prozrazuje, že básník stále věří ve šťastnou budoucnost.

¹⁴⁷ Tímto literárněhistorickým termínem je označován okruh umělců, kteří se v roce 1927 sešli, aby ku příležitosti třicátého výročí smrti básníka Luise de Góngory uctili jeho památku. Většina autorů této skupiny začala svá díla také v průběhu 20. let 20. století vydávat. Mezi příslušníky tohoto uskupení patří – Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Rafael Alberti a Federico García Lorca. Později se ke skupině přidali také José Bergamín, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre ad. (Forbelský, 1999, s. 34).

¹⁴⁸ Emilio Prados (1899–1962) a Manuel Altolaguirre (1905–1959) – kromě přátelství tyto dva básníky spojovalo i řízení časopisu *Litoral*, který patřil k významným literárním periodikům 20. let, neboť v něm vycházely stěžejní ukázky z poezie jejich současníků (Bělič a Forbelský, 1984, s. 214–215).

¹⁴⁹ Překlad původní básně *Ultima Muerte* ze sbírky *Nube Temporal* (1939, *Pomijivý mrak*).

¹⁵⁰ Jméno tohoto básníka je v *Době* mylně užíváno, a to v podobě Manuel ATOLAGUIRRE. Abychom zabránili případným nejasnostem, přiklonili jsme se při psaní této práce k užívání správné varianty jména umělce.

muertos), která vznikla již v prosinci 1936, vyzývá svůj národ k boji. Zničený Madrid, jakožto „město zkázy / z něhož se stal ostrov bídy“ popisuje ve své ukázce – *Madrid frontou* – José Morenno Villa (in: *Doba*, 1946, s. 142). Z jeho poezie je zde také otisknut *Odpočinek milicionářův*. Dalším z exulantů byl León Felipe, který však Španělsko poprvé opustil již v roce 1922 a nějaký čas pobýval v Mexiku a následně ve Spojených státech. Právě z tohoto období pochází i báseň – *Černý pes na slunci* (1933, sb. *Drop a Star*), o jejíž překlad se opět zasloužila dvojice J. Kuchválek a Fr. Nechvátal. Skupinu básníků této generace uzavírají autoři, kteří jsou již v dnešní době značně opomíjeni – Juan Gil-Albert – *Žalozpěv*, Arturo Cerrano Plaja – *Zde nikdo nepláče*, Lorenzo Varela – *Slova v ohni*.

V tomto čísle se přece jen objevuje také zlomek domácí tvorby. Na úvodních listech je tematicky příhodně otištěno *Deset ran egyptských*¹⁵¹ Františka Halase. Halas v této básni popisuje Evropu trestanou Deseti ranami z Písma a kritizuje pasivitu a netečnost evropských velmocí, s kterou přihlížely krvavé válce ve Španělsku: „Krouží tmy krouží jiskry nikde není / a všechna srdce černá jsou / co hrůznější než tváře bez zardění / před zemí španělskou“ (Halas; in: *Doba*, 1946, s. 130). Oproti tomu v samém závěru čísla nalézáme báseň Jiřího V. Svobody – *Šlépěje zlomených žen* (1944)¹⁵², v níž popisuje hořkost a smutek žen, které válka zanechala v osamění.

2.1.5 Šesté a sedmé dvojčíslu

Oproti předchozímu číslu, které bylo tematicky uceleno a až na výjimky zcela zaměřeno na španělskou literaturu, se na stranách tohoto dvojčísla vracíme zpět k domácí tvorbě. Většinu příspěvků tedy tvoří ukázky z nových a mnohdy dosud knižně nepublikovaných děl. Rozmanitost příspěvků však zároveň neumožňuje specifitěji určit centrální zájem dvojčísla 6–7. Rozličnost ukázek spíše nasvědčuje tomu, že se redakční kruh stále nedohodl, respektive neusiloval, o zúžení koncepce periodika. Zejména v prozaických fragmentech si všímáme otevřenosti, díky níž vedle sebe nacházíme úryvky jak z historické (Bohumír Četyna – *Dvě hory proti sobě*) či, stále rezonující, válečné prózy (Miloslav Nohejl – *Housenka*, Jan Severin – *Soumrak aj.*), tak

¹⁵¹ Tato báseň je součástí sbírky *Torzo naděje* (1938, přepracováno v r. 1945).

¹⁵² Báseň začíná veršem: „Jdou na bolestnou jdou Dar nevědomých ran“ (Svoboda; in: *Doba*, 1946, s. 160).

i ukázky z tvorby, která se již od tématu války posouvá k období revoluce (Čestmír Císař – *Dva příběhy*), nebo dokonce zcela jiným směrem (L. Kundera – *O solném městě*, Stanislav Zedníček – *Chvála stromů*, Antonín Bartuška – *Daleká cesta*). Význam tohoto čísla spočívá v překladech zahraniční literatury. Vůbec poprvé se objevují překlady z polské, čínské a anglické tvorby. Z této oblasti je třeba ocenit překlad Arnošta Vaněčka, který českým čtenářům zprostředkovává kritickou stat' Waltera Allena o dosavadní tvorbě Aldouse Huxleyho. Článek je zveřejněn pod titulem – „Úvahy o Huxleyovi“. Vzhledem k obsahu statě předpokládáme, že kritika byla napsána pravděpodobně v letech 1941–1942, neboť se z velké části zaměřuje na dílo A. Huxleyho – *Grey Eminence*, které bylo vydáno během roku 1941. Vaněček zde tedy zastává roli prostředkovatele angloamerické kritiky, která byla v době války pro českou čtenářskou obec nedostupná, což se ostatně opakovalo i po roce 1948, kdy se zákaz vztahoval na veškerou uměleckou i vědeckou literaturu západu. Dvojčíslo 6–7 obsahuje i několik článků a statí, které reflektují dosavadní vývoj v české poválečné literatuře a kultuře obecně. Příkladem je článek A. M. Brousila – „Básnická objednávka zemědělského lidu“¹⁵³ či příspěvky L. Kundery a V. Očadlíkové, jimž se podrobněji věnujeme na následujících řádcích.

2.1.5.1 Články a studie

Na aktuální vývoj v oblasti poezie reaguje Ludvík Kundera kritickým článkem „K technice nové poezie“. V příspěvku komentuje některé tendence z hlediska kompozice a básnické formy, které se začínají výrazněji projevovat v poválečné poezii. Mimo jiné se vyjadřuje k interpunkci a jejímu (ne)pravidelnému užívání. Sami básníci nepravidelnou interpunkci již nevnímají jako „záležitost modernosti“, kdo však stále nepochopil problematiku vztahu mezi intonací a interpunkcí jsou, podle něj, recitátoři. Kundera si uvědomuje, že jedním z požadavků na poválečnou poezii je, aby byla čtena nahlas. Problém však tkví v přednesu, který je, dle jeho slov, stále „hnusně pathetický a banálně deklamační [...]“ (Kundera; in: *Doba*, 1946, s. 186). Apeluje tedy na to, že „nová poesie si žádá i nového přednesu“ (Ibid.), protože ze svých dosavadních zkušeností nabývá dojmu, že recitátoři moderní poezii nerozumějí a neuvědomují si, že

¹⁵³ V této stati Brousil reaguje na požadavek „sblížení umění a lidu“, který byl projednán na sjezdu spisovatelů pořádaném ve dnech 16.–20. července 1946 Syndikátem českých spisovatelů. Brousil (in: *Doba*, 1946, s. 161) proto navrhuje, aby byla obnovena tradice Dožíněk, neboť je nepostradatelně spojena s životem zemědělského lidu. Dožínky, které jsou svátkem sklizně, měly být nově především oslavou kolektivní práce. To však vyžadovalo oživení tradice v podobě nového „moderního“ pojetí, které Brousil ve svém článku podrobně představuje.

každá poezie si žádá různý způsob recitace. Za zdárný příklad poezie, v níž je interpunkce užívána nepravdělně, předkládá básně Ivana Blatného, které následně porovnává s verši L. Fikara a Františka Halase¹⁵⁴. Dalším společným znakem nové básnické tvorby je, dle „raisty“ (Ibid.), „povýšení jednoho verše na celou sloku“, které se však často u začínajících básníků míjí účinkem. Obdobně kritizuje i sklon ke kapitalizaci každého nového verše, přestože je to v rozporu z hlediska skladby a čtenáři tak zbytečně znesnadňuje pochopení významu básně. Nešvarem je i nadměrné užívání citoslovců typu „ó“ a „ách“ a stejně tak zvolání k Bohu (ó Bože, ó Pane, Bože atd.), které však nemá nic společného se skutečnou vírou a v podání některých básníků tak toto vzývání funguje jen jako jakýsi „slovní automatismus, rytmická vycpávka, která nemá hlubšího opodstatnění“ (Ibid, s. 187). Na druhou stranu Kundera kladně hodnotí to, že v nejmladší avantgardní poezii básníci pozvolna upouští od užívání rýmu. V těchto statích se opět projevuje Kunderova umělecká vyspělost. Nebojí se otevřeně vyjádřit kritiku vůči poezii svých vrstevníků, ale ani vůči dílům básníků starší generace (Z. Skyba, Fr. Halas). Nutno dodat, že Kundera takovýchto článků, v nichž komentoval aktuální českou, ale i zahraniční literaturu, vydal po válce a v různých periodikách nespočet. Stať v *Době* tak tuto početnou řadu časopiseckých příspěvků pouze rozšiřuje.

K novým počínům v soudobé literatuře se vyslovuje i Věra Očadlíková článkem – „Překlady, překládání, překladatelé“, ve kterém kriticky hodnotí úroveň některých českých překladů ruské literatury. Překladatelé se, stejně jako autoři původní tvorby, snažili po válce rychle dohnat šestiletou odmlku ve své tvorbě a v důsledku této prvotní uspěchanosti vznikla řada překladů, které se vyznačovaly značnými chybami a to jak v rámci pravopisu či syntaxe, tak i po stránce významové. Očadlíková (in: *Doba*, 1946, s. 174) proto zdůrazňuje, že tato práce vyžaduje dostatek času a především preciznost a dává najevo své zklamání z nedbalých a povrchních překladů, které českému i ruskému jazyku spíš škodí, než aby vedly k vzájemnému obohacování těchto literatur.

K důležitému tématu, které však doposud nebylo v periodiku otevřeno, se vyjadřují články Oldřicha Kryštofka a Eduarda Petišky, v nichž se zamýšlejí nad tvorbou vytvořenou v koncentračních táborech a věznicích. Kryštofek se obecně, avšak

¹⁵⁴ Významnou roli, podle Kundery (Ibid.), sehrála různá interpunkční znaménka například také v poezii Jana M. Tomeše a Vladimíra Holana, kterému umožnila ve válečném období do jeho básní propašovat různé skryté významy. Za opačný a tedy nechválný příklad uvádí tvorbu Zikmunda Skyby, ve které nepravdělnost interpunkce zcela pozbývá významu.

podrobně zabývá poezií, která přímo vznikla za zdmi vyhlazovacích či pracovních táborů, ale i té, která se úzce dotýká tohoto tématu. Autor (in: *Doba*, 1946, s. 212) v příspěvku zdůrazňuje důležitost veršů, které vznikaly potají, mnohdy strádané do ručně tvořených památníků nebo jen motáků a poukazuje na jejich dvojí funkci – poezie byla utěšitelkou, ale i posilou a poselstvím pro pozůstalé. Takovéto básně se vyznačovaly jak naléhavou upřímností, tak naopak i ironií a sarkasmem, s nímž se vysmívaly nacistickému teroru. S ohledem na velký počet vězňů je přirozené, že se k psaní veršů uchýlovaly i osoby, které se tvorbě básní doposud nevěnovaly a i Kryštofek (Ibid.) v tomto ohledu podtrhuje význam poselství, která nejednou byla tím posledním, co dotyční po sobě zanechali. Problém dle Kryštofka však spočívá v tom, že po válce tyto, v mnoha případech ryze osobní, zpovědi byly veřejně publikovány, ale postrádaly patřičnou uměleckou kvalitu. V této souvislosti se věnuje i různým činitelům jako je např. nehostinné prostředí a nedostatek času, které měly negativní vliv na průběh básnické tvorby (Ibid.). Po této sumarizaci tedy dochází k závěru, že nejúdernější a nejzdařilejší verše vycházejí opět jen od těch, kteří skutečně ovládají básnické řemeslo, bez ohledu na to, zdali (ne)měli s „tábory smrti“ bezprostřední zkušenost¹⁵⁵. Z literárněkritického hlediska je zajímavý autorův požadavek v závěru příspěvku. Kryštofek (Ibid., s. 214) totiž zastává názor, že by bylo žádoucí, aby alespoň publikační odbor ministerstva informací, když ne nakladatelé, nastavil přísnější kritéria pro vydávání tohoto typu poezie a nehrozilo tak, že bude básnická tvorba zaplavena výtvary, které svým tématem sice přitahují čtenářskou pozornost, ale úroveň české poválečné literatury spíše sráží¹⁵⁶. Opět se zde tedy naráží na věčný problém z oblasti literární vědy, a to, jaké texty ještě mohou být považovány, či nikoliv, za součást umělecké literatury.

Navazující příspěvek Eduarda Petišky se zaměřuje na tematicky ještě více vyhraněnou poezii – viz „Lidice v mladé české poezii“. Na tento námět vzniklo po válce hned několik sbírek. Petiška zde proto porovnává a komentuje zdařilost básní Josefa

¹⁵⁵ Z těch, kteří byli tohoto teroru ušetřeni, jmenuje Vl. Holana, jehož verše (viz *Panychida*) vynikají silnými básnickými obrazy a přesvědčivě vystihují krušný a bolestný život v nacistických „lágrech“. Vedle Holana pak staví díla dalších básníků, kteří však již při skládání básní vycházeli z hrozivé osobní zkušenosti – např. Josef Čapek, Karel Vokáč, Miloš Jirka, Miloš Vacík. K některým básníkům z této skupiny má však i přesto patřičné výhrady – viz básně Jaroslava Zatloukala, Emila Filly (malíř, sb. *Psí písně z Buchenwaldu*), Rajmunda Habřiny, Josefa Fikara (sb. *Napsáno v cele*), Libuše Hájkové (sb. *Balady zatracenců*), (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 213–214).

¹⁵⁶ „Pruhovaný trestanecký šat a třebas i největší možná míra nejstrašlivějších prožitků nedávají nikomu právo obdařovati literaturu a tím i život špatnými básněmi – stejně tak jako pouhá vojenská uniforma a sebevětší statečnost na frontě nevytvářejí spisovatele, schopného rovnocenného zachycení válečné apokalypsy“ (Ibid, s. 214).

Hiršala (b. *Matky*), Josefa Kadlece (b. *Zed' nářků*), J. V. Svobody (b. *Lidice*) a Viktora Fischla (b. *Mrtvá ves*), z nichž nejkladněji hodnotí verše básníka zmíněného na posledním místě. Přestože Fischlova báseň vznikla již v roce 1943 na londýnské půdě, v období básníkovy exilu v Anglii, má z výše jmenovaných básní největší sílu a z hlediska formy i díky odlišnému zpracování lidického námětu se jeví z těchto básnických počínů jako nejpůsobivější. Petiška zde tedy naráží na obdobný problém jako autor předchozího příspěvku (O. Kryštofek), a sice že bezprostřednost a blízkost k dané události ještě není zárukou vysoké kvality díla.

V souvislosti s tématem obětí války musíme zmínit také příspěvek Marie Tarantové, který se nalézá o pár stran dále a v němž autorka připomíná tvorbu Marie Jesenské¹⁵⁷. Ta zemřela 17. května 1944 v koncentračním táboru Ravensbrück. Autorka článek vystavěla ze svých vzpomínek na zesnulou spisovatelku, s kterou se však nikdy osobně neseznámila. I o jejím díle se zmiňuje pouze povrchně a spíše než o literárně kritickou stať bylo hlavním záměrem Tarantové oživit vzpomínku na tuto novinářku a překladatelku, jež s rozdílem dvou dnů zemřela přesně před dvěma lety. Na konci článku je totiž uvedena datace 19. 5. 1946.

V tomto dvojčísle také vycházejí další úryvky z osobních pamětí Karla Sezimy. Konkrétně se jedná o kapitolu „Vojvoda“, ve které Sezima hovoří o známosti s J. Holečkem, jemuž se tímto titulem přezdívalo¹⁵⁸. A v dalším příspěvku se krátce zmiňuje o tvorbě Jaroslava Jana Paulíka¹⁵⁹ (viz „Zmužnělý senzitiv“), který byl v roce 1942 zatčen pro ilegální zpravodajskou činnost a roku 1945 odsouzen k trestu smrti. Sezimovy memoáry byly téhož roku postupně vydány ve třech svazcích, a to pod názvem – *Z mého života: Smetanovo smyčcové kvarteto E-moll : kniha vzpomínek a nadějí (Svazek I–III)*. Z tohoto důvodu se v *Době* objevuje i kritika celého díla, a to

¹⁵⁷ Marie Jesenská (1896–1944) – novinářka, překladatelka z němčiny. Ve svém mládí se seznámila s řadou umělců z okruhu tzv. Pražské německé literatury – F. Kafka, F. Werfel, M. Brod, O. Pick, P. Eisner aj. Její novinářská práce je velmi rozsáhlá a věnovala se jí až do svého zatčení r. 1939. V době okupace byla zapojena do odbojové činnosti, v rámci které pomáhala s emigrací židovským uprchlíkům, ale i s odchodem letců do Anglie. Zároveň se podílela na vydávání ilegálního časopisu *V boj*. Pro tuto činnost byla roku 1940 deportována „na převýchovu“ do tábora Ravensbrück, kde zemřela po těžké nemoci r. 1944 (Pelikánová, 1993, s. 516–517).

¹⁵⁸ Tuto přezdívku si Holeček údajně vysloužil za své otevřené sympatie k vládnoucí dynastii v Černé Hoře. Dějinám této země ostatně zasvětil několik svých děl – viz *Černá Hora* (1876), *Na Černou Horu a Černá Hora koncem věků* (1899).

¹⁵⁹ Jaroslav Jan Paulík (1898–1945) – prozaik, autor cestopisných črt a fejetonů, divadelní a filmový kritik, překladatel z francouzštiny. Byl také známý jako propagátor trampingu a tvůrcem trampských písní. Od roku 1938–1941 byl redaktorem *Literárních novin*. V roce 1942 byl zatčen a postupně přesunut do několika věznic. Přestože se dožil osvobození, zemřel ve vězeňské nemocnici (Dreibergen) na úplavici. (Kudělka, 2000, s. 826–828).

z pera Otakara Šimka (viz článek „Paměti impresionisty“). Šimek byl Sezimovým dobrým přítelem¹⁶⁰ a rozbořem jeho tvorby se zabýval hned v několika člancích již v *Lumírovi*. Tento literární historik tak vedle Sezimy v *Době* ztělesňoval návaznost na starší generaci literárního odboru i na předchozí významný časopis.

K publikaci nových děl se vztahují ještě dvě recenze. V článku „Koptovo podobenství o soudném dni“ Josef Strnadel hodnotí Koptův alegorický román *Dies irae* (1945), v němž jsou obyvatelé nejmenované polabské vesnice vystaveni strachu z blížícího se konce světa a který byl v době svého vydání interpretován jako podobenství zvěstující konec války. Celé číslo pak uzavírá krátký komentář k vydání literárněhistorického díla *Kroniky mluví* od Otakara Dorazila, v němž je shrnuto všech jedenáct významných kronik, které na českém území vznikly v době od 9. do 16. století. V závorce vedle titulu příspěvku je upřesněno, že bylo dílo, zabývající se dějinami české literatury, vydáno v nakladatelství Josefa R. Vilímka v roce 1946¹⁶¹.

2.1.5.2 Próza

Při pohledu na seznam prozaických příspěvků v tomto dvojčísle je evidentní, že redakce po předchozí odmlce v pátém čísle chtěla poskytnout dostatečný prostor a tedy i částečně doplnit mezeru v oblasti původní tvorby. Na stranách čísla jsou zveřejněny různorodé úryvky z děl, které teprve čekaly na svou knižní publikaci. Z této skupiny vyčnívá povídka, respektive pohádka, Ludvíka Kundery – *O Solném městě*. Z poznámky na konci úryvku vyplývá, že měla být zařazena do chystaného souboru *Devět pohádek o přísloví*¹⁶². Přestože soubor vznikl již na konci roku 1945, je zajímavé, jak se v této próze Kundera zcela oprostil od tématu války a s ní související smrti. Fantaskní příběh je zasazen do pohádkového, jakoby snového, prostředí a autor tak potvrzuje svoji uměleckou všestrannost. Z novátorských počínů mladé generace je pozoruhodný i příspěvek Vratislava Effenbergera – *Umění*. Pod obecným názvem jsou otištěny krátké a kompozičně zcela vytržené úryvky, které jsou uvedeny jmény velikánů moderního umění – např. André Breton, Paul Eluard, Toyen, Karel Teige, Vítězslav

¹⁶⁰ To prozrazuje další z kapitol, na kterou jsme narazili při listování memoáry (viz Sezima, 1946, s. 84–90).

¹⁶¹ Na konci příspěvku je uvedena literární šifra „rh“, která nás navádí k spisovatelům Rajmundu Habřinovi a Rudolfovi Havlovi, neboť oba tyto literáři své práce zveřejňovali pod různými variantami této zkratky. Rudolf Havel navíc svou rozsáhlou práci patří k významným literárním historikům a je tedy možné, že je tvůrcem i této krátké recenze. Přesto se nám autorství článku nepodařilo s jistotou určit.

¹⁶² Tento knižní titul byl však později přejmenován a soubor byl vydán pod názvem *Na pospas aneb přísloví pro kočku* (1947). Ve fondu národní knihovny je rovněž zmíněno, že knihu vydala mladoboleslavská pobočka Umělecké besedy, ve které Kundera figuroval a ilustrace i obálku k souboru vytvořil Vilém Reichmann.

Nezval, Voskovec a Werich, ale i Pablo Picasso, Albert Einstein či Charlie Chaplin. Tyto útržky tak dohromady dávají jakousi koláž moderního umění, které je svobodné, konvenčně nesvázané, a které prostřednictvím jmenovaných uměleckých ikon a jejich různorodé tvorby (divadlo, film, výtvarné umění, poezie aj.) prokazuje svoji pestrost, živelnost a nevyčerpatelnost.

Zcela odlišný typ prózy zastupuje příspěvek Bohumíra Četyny – *Dvě hory proti sobě*. I zde úvodní poznámka prozrazuje, že se jedná o fragment z chystaného románu a vzhledem k obsahu je zřejmé, že se jedná o ukázkou historické prózy, která byla následně vydána pod titulem *Jednou za slunovratu* (1950). Tento román byl později zařazen do volné tetralogie *Hukvaldské rebelie*. A svou stylizací i „zdůrazněním kolektivního hrdiny, lidu jako nositele dějin, a především svým zaměřením na revoluční tradice (protipanský odboj) korespondovala se soudobými snahami o nové pojetí historického románu“ (Pešta, 1995).

Mezi autory historických próz patří i František Neuzil, který se však v tomto dvojčísle prezentuje úryvkem *Dva dopisy* („Anna Fockeová Antonínu Archlebovi“; „Antonín Archleb Anně Fockeové“), jenž tematicky spadá do období druhé světové války. Z autorovy bibliografie vyplývá, že celý román byl vydán v roce 1947 pod názvem *Znamení šelmy*¹⁶³. Zcela osobitým způsobem válku zachycuje i drobný úryvek od Zdeňka Wagnera¹⁶⁴ – *Ranní pobožnost*. Tvorba tohoto autora je již dnes značně přehlížena. Z *Různých řečišť* Ludvíka Kundery se však dozvídáme, že oba umělce spojovalo důvěrné přátelství, ale i podobné básnické vlivy: „Z. W. záhy zdomácněl v básnických kruzích po roce 1945. Z tehdejších šesti sedmi skupin měl nejbližší ke Skupině Ra a ke Skupině 42 [...]“ (Kundera, 2005b, s. 332). Díky neotřelým metaforám a obrazům bychom Wagnerův časopisecký příspěvek mohli charakterizovat jako báseň v próze¹⁶⁵. Vzhledem ke krátkému rozsahu úryvku se nám však nepodařilo zjistit další informace o této práci.

S podobným problémem jsme se setkali i u próz *Soumrak*¹⁶⁶ od Jana Severina a *Hřiště a život*¹⁶⁷ od Jaroslava Šuly. Příběhy obou prací se odehrávají na pozadí válečné

¹⁶³ Román popisuje příběh mladé moravské dívky, která se provdala do Rakouska v době, kdy se Rakušané připojili k nacistickému Německu.

¹⁶⁴ Vlastním jménem Ota Dub (1909–1987) – prozaik a lékař z povolání. Svá díla publikoval také pod pseudonymy Michal Dudek, Jan Tomeš a také Zdeněk Wagner.

¹⁶⁵ „S rachocení, podobným kletbám krčem, se rozjžděly zelinářské vozy k městu, které pukalo do hnojící noci jako meloun, které mokvalo z černých ran, které v agonii setrvačnosti vztyčovalo pevné přímky dávné konstrukce kolmo a strnule (Wagner; in: *Doba* 1946, s. 188).

¹⁶⁶ Pod titulem je uvedeno, že se jedná o kapitolu z románu. Není zde však přesněji určeno z jakého. Vodítkem by mohlo být jméno postavy, která v tomto fragmentu umírá – Jan Rob.

Prahy. Severinův příspěvek se nám však nepodařilo přesněji začlenit do spisovatelovy tvorby a u druhé povídky jsme se naopak potýkali s nedostatkem informací o autorovi.

Ukázku válečné prózy v tomto čísle uzavírá příspěvek Miloslava Nohejla¹⁶⁸ – *Housenka*¹⁶⁹. Na rozdíl od ostatních úryvků se tato povídka vymyká věcným a od patosu okleštěným vypravěčským stylem. Autor zde s vynalézavou obrazností popisuje poslední dny květnové revoluce a bez známek sentimentality popisuje chvíle, kdy již bylo o konci války rozhodnuto. Ba naopak, po létech represe, dává otevřeně najevo svou zlobu a s dávkou cynismu přirovnává německé vojáky k „odporné řinčivé zelené housence, [kterou se mu] chtělo rozšlapat“ (Nohejl; in: *Doba*, 1946, s. 203).

Překvapením z oblasti nové české prózy je příspěvek Čestmíra Císaře¹⁷⁰ – *Dva příběhy*. Tato práce je již napsána v souladu s koncepcí socialistického realismu a díky agitačním frázím i zápalu pro kolektivismus a práci ji můžeme považovat za jeden z prvních příkladů budovatelské prózy prosazované v následujících letech. Zároveň je tak ale kontrapunktem k předchozím prozaickým úryvkům a z dnešního hlediska značně sráží celkovou kvalitu zveřejněné prózy. Tím se však opět potvrzuje, že redakční kruh doposud neměl ujasněno, jakým směrem by se měl programově časopis ubírat. Různorodost prozaických příspěvků dvojčísla 6–7 je tomu ostatně důkazem a zdá se tedy, že redakce měla stále vytyčený pouze jediný cíl, a to jednoduše publikovat vše, co soudobá umělecká produkce nabízela.

Ze zahraniční prózy jsou poprvé v periodiku zveřejněny ukázky z polské literatury. Konkrétně se jedná o dvě povídky – Jaroslav Iwaszkiewicz – *Ikar* a Kazimír Wyka – *Meč sirén*, které českým čtenářům přibližují, jak válka poznamenala život obyvatel Varšavy. Zajímavým překladatelským počinem je ukázka ze středověké čínské literatury – *Legenda o tom jak mladý Jo vydal všanc svůj život, aby zachránil svou*

¹⁶⁷ V povídce je útržkovitě popsán příběh dospívajícího muže, který v průběhu života pravidelně navštěvuje hřiště, jež je součástí parku blízko jeho bydliště. V povídce je tak paralelně zachycen vývoj v osobní historii jednoho muže, stejně tak jako důležité momenty z historie národní.

¹⁶⁸ V *Době* je autorovo křestní jméno mylně zaměněno za Miroslava Nohejla.

¹⁶⁹ Své další zážitky z konce války a pražského povstání autor shrnul do sbírky povídek *Holýma rukama* (1946). Předpokládáme tedy, že se zde nachází i povídka *Housenka*, která v časopisu byla otištěna jako ukázka z této „knižní novinky“.

¹⁷⁰ Čestmír Císař (1920–2013) – politik, diplomat, publicista. Roku 1945 vstoupil do KSČ, ale v 2. polovině 50. let se přiřadil ke kritikům diktátorských metod a od 60. let byl jedním z reformátorů, kteří usilovali o liberalizaci režimu (spoluúčast na Pražském jaru). V 70. letech byl proto také z komunistické strany vyloučen. Od roku 89 působil v zahraničních službách jako velvyslanec se zvláštním posláním a také jako poradce ministerstva zahraničí. (*Kdo je kdo*, 1991, s. 107).

*milou*¹⁷¹. Na tomto překladu pracoval významný český sinolog Jaroslav Průšek společně s Jarmilou Urbánkovou. Pouze „hrstka nadšenců“ se v oné době věnovala studiu čínské literatury a J. Průšek¹⁷² byl prakticky jediným odborníkem v tomto dosud takřka neprobádaném tématu. Úryvek otištěný v *Době* tak představoval jednu z mála ukázek literatury, která byla pro českou čtenářskou obec doposud „velkou neznámou“. Pod titulem je zmínka o tom, že se jedná o povídku z připravované knihy – *Milostné příběhy z čínských tržišť a bazarů*¹⁷³. Kniha se později dočkala několika dalších vydání, ve kterých došlo k menším úpravám překladů (v *Legendě* se jedná zejména o změny stylizační a o opravy čínských názvů a jmen). Náročnost překladu v poválečné době potvrzuje i sám Průšek, neboť tehdy k jeho práci stále neexistovala potřebná odborná literatura ani slovníky¹⁷⁴. V *Době* se tak pravděpodobně dochovala původní překladatelská verze tohoto díla.

2.1.5.3 Poezie

Toto dvojčíslo nabízí několik ukázek z nové básnické tvorby domácích autorů, a to těch více, ale i méně známých. V úvodních listech se objevují relativně čerstvě napsané verše Jana Pilaře – *Lesy*¹⁷⁵ a Jaroslava Bednáře – *Opřena o smrt*. Z datace na konci Bednářovy básně jsme zjistili, že byla zařazena do sbírky *Retorta*, kterou básník doplnil podtitulem „Pásmo z básní válečných let“ (1945)¹⁷⁶. Báseň dramatickými obrazy zachycuje rozhodující chvíle pražského povstání a s patetickým projevem oslavuje příchod sovětského Ruska i osobnost Stalina: „Génie bitev / provázej tě vděčnost nadále / za jaro národů. / Staline maršále! Největší láskou je nám ROSSIA“ (Bednář; in: *Doba*, 1946, s. 164). Domácí produkci v tomto čísle rozšiřují i poetické

¹⁷¹ S podtitulem „aneb povídka o milencích sobě předurčených“.

¹⁷² Jaroslav Průšek (1906–1980) – sinolog, prozaik, překladatel z čínštiny. „V letech 1938–1946 působil jako lektor čínštiny a japonštiny ve Škole živých orientálních jazyků při Orientálním ústavu v Praze. Roku 1945 byl jmenován docentem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, v témže roce založil katedru filologie a dějin Dálného východu a inicioval založení časopisu *Nový Orient*“ (Průšek Jaroslav[online]. Czech Literary Translators' Guild. 2018 [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/P/PrusekJaroslav.htm>)

¹⁷³ Tento název byl následně změněn a sbírka dvanácti čínských povídek vyšla pod titulem – *Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů* (1947).

¹⁷⁴ „Povídky jsem překládal za války, kdy ještě neexistovaly žádné komentované texty, kdy jsem neměl po ruce ani potřebnou literaturu, zejména slovníky, a kdy také v Praze nebyl žádný Číňan, na něhož bych se mohl obrátit o radu“ (Průšek, 1964, s. 316).

¹⁷⁵ Tato báseň byla později začleněna do sbírky *Sníh* (1948), která vyšla poprvé jako 79. svazek Českých básní v nakladatelství Františka Borového v Praze, a to v nákladu 2200 výtisků. Obálku a vazbu k tomuto souboru vytvořil Zdeněk Seydel.

¹⁷⁶ Tato sbírka byla v roce 1946 publikována jako rozšíření druhého vydání Bednářovy sbírky z třicátých let – *Hvězdná tuláctví*. Soubor tak reflektuje proměnu básnického stylu tohoto autora.

příspěvky Milana Jungmanna – *Hudebná*¹⁷⁷ a *Zpěv*¹⁷⁸, které patří spíše k básnickým stripkům v jeho rozsáhlé překladové a literárněkritické tvorbě. Báseň *Františkovi* věnoval Zdeněk Vavřík svému blízkému příteli a kolegovi Františku Halasovi¹⁷⁹. V závěru dvojčísla jsou otištěny také verše dnes již takřka zapomenutých umělců, viz *Soud* od Jaroslava Vítáka a dvě básně F. S. Váchy¹⁸⁰ – *Temná milá* a *Sám...* .

Při pohledu na jména autorů zahraniční tvorby je zřejmé, že se nám zde, díky překladům Antonína Bartuška, opět „pootevřelo surrealistické okénko“. Na dvou listech tohoto čísla tak vedle sebe nalézáme básně Paula Eluarda, Philippa Soupaulta a Lisy Deharmové¹⁸¹. Jméno poslední umělkyně dnešním čtenářům již pravděpodobně nic neříká, přesto se svou prací znatelně podílela na rozvoji francouzského surrealismu. Z dostupných zdrojů je známo, že se dobře znala s předními surrealisty – např. André Breton, Paul Eluard, Robert Desnos, Joan Miró či Man Ray. Jako editorka revue *Le Phare de Neuilly* v něm poskytovala surrealismu dostatečný prostor, a také se podílela na přetisku některých surrealistických děl (Rosemont, 1998, s. 69). Mimo to byla produktivní i ve své vlastní tvorbě, která zahrnuje jak surrealistické povídky a básně, tak i dětské říkanky a několik románů (Ibid.). V časopisu je otištěn fragment z básnické prózy – *Šeříkový les*. Následující rozsáhlý příspěvek obsahuje *Sedm milostných básní z války* Paula Eluarda. Ty byly přeloženy ze sbírky *Au- rendez-vous Allemand* (1944, český vydání pod názvem *Zbraně bolesti*, 1977), ze které pochází i báseň *Kritika poesie*, o níž jsme se zmiňovali v pátém čísle. Ve verších se mísí pocity lásky a hořkosti¹⁸², bolesti a radosti¹⁸³ i osamění a lidské sounáležitosti¹⁸⁴, které v básníkovi vyvolávalo válečné

¹⁷⁷ „Až na tympány svého žalu / Berlioz bude bít / [...]“ (Jungmann; in: *Doba*, 1946, s. 177).

¹⁷⁸ „A zase vás, daleké verše, zvu, / i tebe, sade rozhořelý / [...]“ (Ibid., s. 178).

¹⁷⁹ V době okupace pobídl František Halas Z. Vavříka k vytvoření literatury pro mládež. Ten tedy následně v knize *Dobrodružství Marca Pola* (1942) převyprávěl známý středověký epos. A v tvorbě literatury pro mladé čtenáře pokračoval i v následujících letech – *Kolovrat* (1944), *Čtení o Janu Želivském* (1953), (Pešta, 1998).

¹⁸⁰ Přestože jsme po tomto umělci pátrali například v databázi národních autorit, Českém biografickém archivu, digitální knihovně Kramerius, literárně-vědní části Článků v českých časopisech i jinde v internetových a knižních zdrojích, nepodařilo se nám najít nic bližšího. Výjimkou byla další báseň tohoto autora s názvem „Světla“, uveřejněná v ÚRO odborovém týdeníku 1948, roč. 4, č. 38, s. 9. U jména F. S. Vácha je v závorce uvedeno „dělnický přispěvatel“.

¹⁸¹ V *Době* se objevuje mylná varianta příjmení této umělkyně – Lise Desharme. Lise Deharme, rozená Hirtz (1898–1980) – francouzská spisovatelka a členka surrealistického hnutí (Rosemont, 1998, s. 69). Na konci ukázky *Šeříkový les* je uvedeno, že se jedná o úryvek z chystané sbírky *Naturellement* (Desharme; in: *Doba*, 1946, s. 183).

¹⁸² „A protože se milujeme / chceme osvobodit ostatní / od jejich mrazivé osamělosti“ (Eluard; in: *Doba*, 1946, s. 183).

¹⁸³ „Ve jménu pohřbené naděje / ve jménu slz v temnotě [...] / Ve jménu smíchu na ulicích / sladkosti[,] jež nám ruce pojí“ (Ibid., s. 185).

¹⁸⁴ „Noc[,] v níž se spojujeme / v mdlém a nesmyslném zápase“ (Ibid., s. 184).

martyrium. Avantgardní „okénko“ uzavírají básně Philippa Soupaulta – *Prach a Veliká pravda* ze sborníku *Poesie 46*.

Vedle francouzské literatury v tomto čísle nacházíme i ukázky z literatury anglické. Tyto básnické příspěvky však nezachycují soudobou tvorbu anglických autorů, ale odkazují na poezii z alžbětinské doby. V překladech Ivana Jelínka jsou tak představeny verše Johna Webstera – *Odešlas ve spěchu*, Johna Lylyho – *Skály, útesy a písky* a Chidioka Tichborneho¹⁸⁵ – *Tichbornova elegie* (napsaná v Toveru před jeho popravou v roce 1586).

2.1.6 Osmé číslo

Osmé číslo je přínosné hned z několika důvodů. Předně kvůli překladům zahraničních prací, které se skrze stránky tohoto výtisku objevují v češtině vůbec poprvé (viz překlady veršů L. P. Fargue – Adolf Kroupa a Edwina Muira – Arnošt Vaněček). Vedle toho jsou zde také otištěny fragmenty původních děl, která však nebyla nikdy dokončena (Josef Masařík – „Kolaborantská“), nebo postupně upadla v zapomnění (Hana Šklíbová – *Padesát kilo*). Důležitým zdrojem informací jsou pro nás také recenzní statě a články z pera Ludvíka Kundery a především Oldřicha Kryštofka, v nichž autoři reagují na dosavadní vývoj v poválečné literatuře a rovněž hodnotí uměleckou úroveň jak děl původních, tak i překladů ze zahraniční tvorby.

2.1.6.1 Články a studie

Protože byl rok 1946 z hlediska překladů rokem plodným, publikuje zde Ludvík Kundera článek, v němž hodnotí a komentuje dosavadní překladatelské počiny. Hned v úvodu kritizuje práci Adolfa Gajdoše, který se pokusil o překlad Villonovy *Malé závěti*, ale výsledek je spíš ukázkou toho, jak by překlad neměl vypadat. Kundera zde Gajdoše kritizuje za povrchnost a nedbalost, která je z jeho překladu patrná. Naráží tak na stejný problém, o němž se zmiňovala již Věra Očadlíková v předchozím dvojčísle (viz článek – „Překlady, překládání, překladatelé“), a to že překladatelská práce vyžaduje dostatek času a především pečlivost. Gajdošův překlad pak porovnává s překlady staršími (J. Vrchlický, Ot. Fischer) a dále s překladem Josefa Floriána. Další

¹⁸⁵ Správná verze jména autora je Chidiok Tichborne (1558–1586) – anglický básník a konspirátor, který byl za své vazby na španělského krále a především za účast při zmařeném pokusu o vraždu královny Alžběty odsouzen k trestu smrti. V časopise je jeho křestní jméno zaměněno za Chodioka Tichborna.

překladatelskou „novinkou“ byl výbor třiceti Shakespearových sonetů, které svým překladem aktualizoval Jan Vladislav. Kundera jeho práci porovnává s verzemi Antonína Klášterského a E. A. Saudka. V souvislosti se sonety následně oceňuje nový překlad *Portugalských sonetů* od Elizabeth Barrett Browningové a z řady A. Klášterský, František Balej, Vladimír Holan, Hana Marková-Žantovská nejvíce docení její práci poslední zmíněné spisovatelky. Kundera následně posuzuje překlady Baudelairových *Malých básní v próze* (přeložené Hanušem Jelínkem a Zdeňkem Šmídem) a také vybraných básní z tvorby F. G. Lorcy, o jejichž překlady se zasloužil Ilja Bart a rovněž pár Olga Franková, Jan Fischer a dvojice Zdeněk Lorenc a Libuše Prokopová. Jako jeden z nejvýznamnějších přínosů české literatury jmenuje Kundera Vaněčkův překlad sbírky *Lid, ano lid!* od Carla Sandburga. Vaněček tak obohacuje čtenáře o dosud značně neznámou americkou poezii a tuto osvětu ostatně rozšiřuje i na moderní britské básníky, což je patrné z našeho komentáře v následující podkapitole o poezii zveřejněné v tomto čísle. Na stejnou rovinu pak Kundera staví ještě překlady Adolfa Kroupy, který se odvážil přenést do češtiny složité a z hlediska překladu náročné básně Tristrana Tzary. Na opačné straně pak stojí práce Benjaminu Jedličky, jehož překlad výboru poezie – *Zpěvy nové Francie* (Jean Deninx) je spíš překladatelským omylem.

K překladatelské práci se vztahuje i článek J. L. Rychnova (vl. jm. Jan Löwenbach¹⁸⁶) – „Dopis o Karlu Hynku Máchovi“. Jan Löwenbach se, jakožto člen hudebního odboru UB, snažil v období své emigrace (1941–1946) propagovat v New Yorku především českou hudbu. Tento článek dokazuje, že se však zajímal i o díla literární. Náhodou totiž objevil ve svazku sebraných Máchových básní německou báseň *Kolumbus* a rozhodl se ji přeložit do češtiny. V článku se rovněž zmiňuje o původu a následné publikaci Máchových německých básní, a přestože věděl o překladu Pavla Eisnera¹⁸⁷ z roku 1938, neměl jej v Americe k dispozici, proto se také pokusil o svůj vlastní překlad. Porovnání obou verzí nabízí zajímavý pohled, neboť se oba překlady od sebe výrazně liší, a to jak po stránce obsahové, tak i po stránce formální, (zejm. výběrem lexikálních, ale i prozodických prostředků). Löwenbachův překlad Máchovy

¹⁸⁶ Jan Löwenbach (1880–1972) – český hudební publicista a organizátor, právník z povolání, překladatel z němčiny. Kromě pseudonymu J. L. Rychnov využíval také další umělecké jméno – J. L. Budín. Byl příslušníkem několika hudebních spolků – Hudební odbor UB, Hudební matice v Praze, Ochranné sdružení autorské aj. V letech 1941–1946 pobýval v New Yorku, kde se psaním článků do různých periodik podílel na šíření české hudby. Ve Spojených státech nakonec zůstal až do své smrti. Texty některých českých skladeb překládal také do němčiny a naopak, (Vysloužil, 1998, s. 304).

¹⁸⁷ Eisnerův překlad básně *Kolumbus* je dostupný například ve výboru Máchových prací – *Dílo I. Máj, básně, dramatické zlomky, dopisy* (1986), a to na stranách 83–87.

básně bezpochyby patří k těm méně známým, přesto si mezi dalšími překladatelskými verzemi zaslouhuje své místo a především pozornost pro bližší prozkoumání.

Jak víme, po válce se však nečinili pouze překladatelé, ale s nádechem nové doby se do tvorby umělecké literatury pustila i řada starších a především nově nastupujících literátů. Během necelých dvou let svobody vznikl nespočet děl různých stylů, námětů a především rozdílné kvality. Na toto téma opět reaguje Oldřich Kryštofek článkem „Básníků plné strouhy“. Jak napovídá titul příspěvku, Kryštofek lamentuje nad úrovní mnoha básnických sbírek, které byly vydány v rozpětí let 1945–1946. Doslova hovoří o záplavě poválečné poezie různého druhu – viz básně válečné, revoluční, verše z koncentračních táborů, příležitostné, proletářské, ale i milostné a metafyzické, což by nebylo špatně, ale tristní je, dle jeho názoru, nezkušenost a nedostatečný um některých básníků, kteří se snaží zaujmout svými podprůměrnými verši¹⁸⁸ (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 255). Podobně jako v předchozím dvojčísle 6–7, v němž posuzoval úroveň básní válečných vězňů a obětí holocaustu, i zde kritizuje nakladatelství za nedostatečnou pozornost a náležitou soudnost o tom, jaká díla by (ne)měla být veřejně vydávána. A klade si tedy otázku, jak dlouho se bude dávat prostor lavině nekvalitních knih, která tím zakrývá práce zdařilé a nedává jim patřičný prostor. Navíc toto překotné vydávání podprůměrných veršů nevede k uspokojení z „nově naplněných knižních regálů“, ale naopak k zmatení. Zmatení jsou totiž jak knihkupci a čtenáři, ale také kritici, kteří se v té „změti“ sami těžko orientují a nestíhají vydané práce třídit. Proto se Kryštofek rozhodl nastavit zrcadlo alespoň některým knihám a v článku tak postupně otevřeně kritizuje sbírky Josefa Jelena (*V tušení jitra*), Mirka Paráčka (*Závrat*), Mirka Elpla (*Česká rapsodie*), Zikmunda Skyby (*Země*), Zdeňka Bára (*Ztracená píseň*), Josefa Neumanna (*Zastavil se čas*) a Jany Rovenské (*Vy velcí, vy skromní, vy svatí*). Společným nedostatkem výše zmíněných prací je přílišná popisnost, patetičnost, a rovněž jakási přežilost či vyčpělost. Shrneme-li Kryštofkovu stať, největší chybou těchto básníků bylo, že jejich sbírky měly představovat posun v nové poezii a určitý básnický experiment, ale místo toho se autoři svými verši vraceli zpět k poezii, která v té době byla vnímána již jako neživá a archaizující.

¹⁸⁸ „Máme velkou poesii [...] básníky hodné evropské i světové proslulosti [...]. Ale pak máme spoustu takových, kteří také píší verše. Kteří opisují, přepisují, nadpisují a podpisují. Jedny, kteří berou poesii jako slohový úkol, a druhé, kteří už vůbec nepíší, jak jim napadne [...]“ (Ibid.).

Kryštofek svou kritikou nešetří ani nově vydanou prózu. V příspěvku „Český člověk posledních desetiletí a let v prvních poválečných knihách“ se zaměřuje na prozaické přírůstky, v nichž by se měl odrážet prototyp českého člověka. Postupně tedy komentuje prózy *Ústup z hranice* (V. Pazourek), *Letopisy české duše – Podivná průvodkyně a Kvetoucí sad* (Čestmír Jeřábek) a *Člověk člověku* (Jaromír Hořejš). Tyto práce rozhodně nehodnotí tak kriticky jako předchozí poválečnou poezii. Dá se říct, že se jedná o recenzi stať, v níž vyzdvihuje silné i slabé stránky těchto próz a ve stručnosti nastiňuje jejich obsah. Zároveň zmiňuje i další bibliografické údaje (jako je nakladatelství, rozsah stran, cena výtisků), což opět poukazuje na dobovou aktuálnost Kryštofkova příspěvku. Přestože trojici děl hodnotí jako průměrné, vyjadřuje jistou nespokojenost, respektive neuspokojenost, neboť všechny zmíněné práce zobrazují pouze určitý typ českého člověka. A v závěru tedy dává najevo svá očekávání z dalších ohlášených, avšak v té době ještě nedokončených, děl (mezi jinými zmiňuje např. E. Hostovského, M. Pujmanovou, K. Konráda, J. Drdu, V. Řezáče, J. Koptu, či I. Olbrachta), (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 251).

Za dobrý příklad ve vývoji poválečné literatury uvádí O. Kryštofek díla Z. Lorence – *Vodnář v bližencích* a soubor próz L. Kundery – *Konstantina, Kongo a Berlín*. Přestože i jim vytýká určité aspekty – u Kunderovy prózy je to překvapivě „logika a plán“ (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 254), doceňuje jejich uměleckou úroveň a, jak napovídá název Kryštofkova příspěvku – „Surrealismus jako nástupiště?“, vnímá jejich díla jako dobrý „odrazový můstek“ (Ibid.) pro novodobou literaturu. Trochu bizarně však na nás působí Kryštofkova kritická poznámka k vnější podobě knih v závěru příspěvku¹⁸⁹.

2.1.6.2 Próza

Oproti předchozímu dvojčíslu nalézáme v tomto výtisku poměrně méně prozaických příspěvků. Z původní tvorby je zde opět otištěno několik úryvků z nových děl, která doposud nebyla dokončena. Patří mezi ně fragment z další připravované prózy Josefa Masaříka. Na stranách listu je publikován pod názvem „Kolaborantská“ a na úplném konci příspěvku je drobným písmem zmíněno, že se jedná o část z chystaného

¹⁸⁹ „Lorencovu sbírku opatřil nevýraznou obálkou a zamlženým frontispisem J. Istler. Kunderovy prosy ilustroval intelektuálními kresbami a sugestivní obálkou V. Zykmond. Obě knížky mají nešikovné záložky a jsou poměrně drahé 39 a 40 Kčs (Kryštofek; in: *Doba*, 1946, s. 255).

románu *Rozmarýn a Morava*.¹⁹⁰ Úryvek se vymyká jak z hlediska jazykového, neboť je celý napsán v moravském nářečí, tak i z hlediska obsahu. Tématem je rozdílné mezigenerační vnímání německých vojáků a jejich podílu viny na hrůzách páchaných v době války¹⁹¹. Vzhledem k námětu nás nepřekvapuje, že se román v následujících letech nedočkal vydání a po ověření přístupných databází se zdá, že ani později nebyl knižně publikován. O tomto prozaickém úryvku jsme nenašli ani zmínku v soupisu děl z osobního fondu Josefa Masaříka¹⁹² a zdá se, že otisk v *Době* je tedy jedinou dochovanou kopií.

Částí z plánovaného románu se v tomto čísle prezentuje i Jaroslav Pecháček. Konkrétně zde nacházíme kapitolu „Půlnoc“ z románu *Olověná střecha* (jak prozrazuje poznámka v závěru příspěvku). Po prozkoumání několika databází jsme však román s tímto názvem nikde neobjevili. Porovnali jsme proto otištěný úryvek s díly, která Pecháček vydal během let 1946–1948 a našli jsme shodu ve jménech hlavních postav, s románem *Pole třtiny* (1946). Domníváme se proto, že úryvek v *Době* byl zařazen i do románu, jehož název se autor pravděpodobně později rozhodl změnit z *Olověné střechy* na *Pole třtiny*. Nevíme však s jistotou, jestli došlo k určitým úpravám i v samotném fragmentu, anebo byl do románu začleněn ve stejné podobě, v jaké byl zaslán do periodika.

Pozornost si zaslouží i poslední příspěvek z české prózy. Jedná o povídku Hany Šklíbové¹⁹³ – *Padesát kilo*, v níž autorka popisuje příběh židovského zubaře, který se připravuje na přesun do jednoho z židovských ghatt¹⁹⁴. Vedle povídek pro mládež či příběhů o lásce (*Čarovná zahrada*) a o síle rodinných vztahů (*Na žabce*), kterými je tato

¹⁹⁰ Titul zveřejněný v poznámce je sporný, protože podle grafické úpravy se zdá, že by měl mít nový román název *Rozmarýna Morava*. Vzhledem k obsahu úryvku, kde se jednou vysloveně objevuje jméno „Rozmarýn“, se však domníváme, že se redakce mohla dopustit grafické chyby, a proto se přikláníme k variantě *Rozmarýn a Morava*. S ohledem na to, že velká část spisovatelovy literární pozůstalosti byla zničena, se nám však tuto informaci nepodařilo s jistotou potvrdit.

¹⁹¹ V ukázce je zachycen rozhovor mladíka a jeho starší tety, která přes chlapcovu nelibost brání německé vojáky a popisuje, jak se v době války chovali k obyvatelům moravské vesnice.

¹⁹² Viz Bílková, Eva. *Josef Masařík: (1895–1980?): soupis osobního fondu*. Praha: Památník národního písemnictví, 1995. 4 s. Edice inventářů; č. 625.

¹⁹³ Hana Šklíbová (1897–1987) – „autorka próz o síle vazeb k rodině a domovu, povídek a poetických pohádek pro děti; politická, společenská a kulturní publicistka, autorka rozhlasových pořadů“ (Lantová, 2008, s. 644). Do světa literatury vstoupila na přelomu 20. a 30. let, kdy časopisecky publikovala různé drobné povídky, fejetony, sloupky a črty. Po roce 1948 emigrovala a po několikaletém pobytu v Paříži, Anglii a Mnichově (kde se podílela na vysílání dětských pořadů v rádiu Svobodná Evropa) se natrvalo usadila v Oslu, (Ibid., s. 645).

¹⁹⁴ Lékař si v úvahách promítá důležité životní momenty a marně se snaží vtěsnat své osobní věci do připravených zavazadel. Nacpat „kus svého života“ do zavazadel, která smí pojmout pouze padesát kilo, mu přijde absurdní. Pro čtenáře, znalého osudu většiny židovských vězňů, je však absurdní a skličující sledovat, jaké položky se zubař, neznalý své cesty, snaží do zavazadel vměstnat.

spisovatelka většinou prezentována čtenářské veřejnosti, představuje povídka *Padesát kilo*, díky svému námětu, v horizontu spisovatelčiny tvorby zcela odlišný typ literatury. Některá díla H. Šklíbové jsou dnes dochována pouze v rukopisech a jiné dokončené práce se nedochovaly dokonce vůbec, o to cennější se jeví tato drobná povídka zachovaná v *Době*, která tuto mezeru alespoň z menší části zaplňuje.

Zahraniční tvorbu zde reprezentuje rozsáhlý úryvek z románu *Partyzán Dingo* (*Andante patetico*) od Vitomila Zupana, který byl napsán v roce 1944 a do češtiny byl tak přeložen vůbec poprvé. Jak napovídá titul příspěvku, jedná se o příběh z partyzánského prostředí a je zjevné, že při jeho tvorbě vycházel spisovatel z osobních zkušeností, neboť se roku 1943 přidal ke skupině slovinských partyzánů. Tento překlad, stejně jako úryvky ze zahraniční poezie (viz níže), dokazuje, že se redakce stále držela stejného záměru, a to poskytnout čtenářům co nejaktuálnější a zároveň dosud neznámá díla, dokud je jim to umožněno.

2.1.6.3 Poezie

Poslední číslo I. ročníku, které bylo vydáno v roce 1946, je překvapivě uvedeno básní Viléma Reichmanna – *Doprovod*. Překvapivě proto, že V. Reichmann byl uznáván především jako vynikající fotograf, ilustrátor a karikaturista spjatý s činností Skupiny Ra. V memoárech Ludvíka Kundery¹⁹⁵ se dočítáme, že se Reichmann nicméně věnoval psaní básní již v době protektorátu a příležitostně i po roce 1945. Umělecký cit i jedinečná obraznost výtvarníka se projevují i při práci s jazykem v této básni: „Jasnoslyšný budeš jak poslední hvězda v ranním světle“, „a hluchý jako zvony v poledním žáru, hluchý jak oplodněné tulipány / jež kanonáda májového deště zbavuje listí“, (Reichmann; in: *Doba*, 1946, s. 225). Neotřelost Reichmannových básní oceňuje i Kundera (2005a, s. 205): „Byly to spršky jazykových kouzel a vynálezů, za nimiž jako vzdálený patron prosvítal Christian Morgenstern.“ Tuto charakteristiku prokazuje také báseň *Doprovod*, neboť se i výše citované verše vyznačují jistou absurditou a paradoxy.

V podobném duchu na Reichmannovy verše navazují i dva básnické příspěvky Věry Poppové. I v jejím případě se jedná o zajímavou pozůstalost, neboť těžiště její práce spočívalo především v překládání německých a anglických děl. Ve vztahu k Umělecké besedě si Poppová zaslouhuje naši pozornost i jako spoluzakladatelka a

¹⁹⁵ Viz kapitola „Malíř, fotograf, tanečník /Vilém Reichmann“, s. 201–210 v knize *Různá řečiště/a/* (2005).

vedoucí „severočeské pobočky“ UB v Mladé Boleslavi. Tato odnož pražské základny byla důležitou platformou pro mladé literáty (viz Miloš Váňa, Jiří M. Palát, V. Poppová, ale také L. Kundera, Z. Lorenc aj.) a významným regionálním kulturním centrem. Ta za svoji poměrně krátkou působnost (1946–1951) dokázala zorganizovat mnoho pozoruhodných výstav a kulturních večerů, stejně tak jako zavést vydávání literárních časopisů *Mladé archy* (1946–1949)¹⁹⁶ a *Pochod* a stejnojmenné knižní edice *Pochod* (1946–1948), v níž vycházely literární počiny hned několika členů Skupiny Ra (J. Zuska, Z. Lorenc, L. Kundera)¹⁹⁷. Je tedy pravděpodobné, že právě přes spolupráci s Věrou Poppovou a J. M. Palátem se „raisté“ stabilněji spojili s činností Umělecké Besedy. A při pohledu na poezii V. Poppové, otištěné v *Době*, je zřejmé, že byl tento vliv vzájemný. Obě básně *Kdysi velmi dávno* a *Něco nevyřčeného* zaujmou působivými, leč nevábny a rozporuplnými, obrazy, které jsou blízké poetice mladých surrealistů: „Bludička a nic víc / namíchali jsme tu nejběsilejší barvu / barvu smutku kolorovaného úsměvem“ (Poppová; in: *Doba*, 1946, s. 225). Nebo v druhé básni: „proč byla krajina rozleptána jedem dlouhých nocí / rozpálené vteřiny stékajíc čele / a do skandovaného nápěvu se nesměle ozývá / první cep“ (Ibid., s. 226).

Z české poezie se na stranách osmého čísla objevuje také několik básní dnes již zcela neznámé osobnosti Renaty Novákové¹⁹⁸ – b. *Podzim*, b. *Zima*, b. *Básniřka Gabriela Mistralová*, které obsahem i formou spadají do tradiční konvenční poezie. Domácí básnickou tvorbu uzavírají verše Františka Hrbka¹⁹⁹ – *Zpěv pro nenarozenou*. Intimní a přírodní lyrika, pro kterou byl tento básník uznáván, je charakteristická i pro tuto báseň.

Na básnické příspěvky z původní tvorby navazuje skupinka překladů z poezie zahraniční. Pozoruhodnou stopou v překladech Františka Hrubína jsou tři básně Paula Verlaina otištěné v tomto čísle. Konkrétně se jedná o verše – b. *Naděje třpytí se jak*

¹⁹⁶ Další informace o vedení a činnosti tohoto časopisu jsou dostupné i v pamětech L. Kundery – *Různá řečiště/b/*, 2005, s. 254–257.

¹⁹⁷ O činnosti mladoboleslavské odbočky UB se podrobněji zmiňuje R. Matys v publikaci *V umění volnost* (2003), a to na stranách 257–258.

¹⁹⁸ I přes prohledání několika databází a dalších zdrojů se nám nepodařilo zjistit nic o životě této osoby. Jedinou pozůstalostí jsou další básně zveřejněné v letech 1946–1950 v dobových periodikách – viz básně *15. březen 1939* (Národní osvobození, 15. 3. 1946, s. 3), *Noc, v níž jsi umírala* (*Právo lidu*, 1. 11. 1947, s. 3), *Koh-I-Noor* (*Svět práce*, roč. 4, 1948, č. 48, s. 9) či *Dopis matce* (*Vlasta*, roč. 4, 1950, č. 28, s. 3).

¹⁹⁹ František Hrbek (1898–1949) – básník, prozaik, překladatel ze srbochorvatštiny, slovinštiny a němčiny. Jeho básně se vyznačují intimní a přírodní lyrikou a ve většině z nich opěvuje krásu rodné jihočeské krajiny. Lyrický charakter se odráží i v jeho próze – *Ruku v ruce* (1947), (Taxová, 1993, s. 319–320).

v *jeslích stéblo slámy*, b. *Je to roztoužené chvění*, b. *Je třeba odpouštět nám, hleďte, není zbylí*, které Hrubín o dvanáct let později zařadil do výboru Verlainova díla – *Písně beze slov* (1958). Tato časová prodleva však Hrubínovi poskytla možnost, aby se k překladům jednotlivých básní opakovaně vracel a postupně je upravoval a vybrušoval k obrazu svému. V *Době* se tak pravděpodobně dochovaly verze přeložených básní, které byly později zničeny a přepracovány²⁰⁰. V *Naději* se výrazně liší například celá druhá a třetí sloka:

„Srdíčko bledé, vody ledové je třeba, pij! Usneš. Neboj se, já s tebou budu stále a k snění uhýčkám tvé čelo nevyspalé, jak dítě zazpíváš, jímž matka zakolébá. Poledne zvoní, prosím, odejděte, paní.	„Ubohá bledulko, hleď, vody je ti třeba z ledové studny. Pij! A pak spi! To nic není, to víš, že zůstanu a uhýčkám tě k snění, jak dítě zavrníš, jímž matka zakolébá. Poledne. Odpusťte a odejděte, paní.
On spí, Jak nešťastníkům v hlavě bez ustání Zní ženské kroky, vždy mnou zachvěje.“	On spí. Jak ženský hlas ozvěnou bez ustání v nešťastných mozcích zní, to vždy mnou zachvěje.“
[...]	[...]
(Verlaine; in: <i>Doba</i> , 1946, s. 226).	(Verlaine, 1958, s. 66)

Výrazné rozdíly objevujeme i v druhé básni *Je to roztoužené chvění*. Naopak poslední příspěvek z básnické trojice je pozměněn nejméně.

Již v poslední třetině 19. století tedy Verlaine položil základ k symbolismu a také k vývoji tohoto typu moderní poezie. Posun a další mezistupeň symbolistní poezie ztělesňuje dílo Léona Paula Fargua, jehož úryvky jsou v osmém čísle příznačně otištěny hned za Verlainovými básněmi. Z překladů Adolfa Kroupy jsou tak čtenářům představeny fragmenty z poetických próz francouzského umělce, který svou tvorbou navazuje na linii prokletých básníků. Význam Kroupových překladů je zásadní, neboť se pravděpodobně jedná vůbec o první české překlady Farguových básní v próze²⁰¹.

²⁰⁰ „Nelituji variací mnohých překladů, které skončily v kamnech [...]“ (Hrubín, 1957, s. 82).

²⁰¹ Připomínáme, že již v 2. čísle byla otištěna jedna z básní tohoto umělce.

Úryvky *Všednost*²⁰² a *Aeternae Memoriae Patris*²⁰³, které jsou v *Době* zveřejněny, byly v upravené podobě zařazeny do výboru *Prostory*, jenž byl vydán teprve roku 2002. Tato publikace byla ostatně sestavena z pozůstalosti Adolfa Kroupy, který na výboru dlouho pracoval, ale k jeho vydání se už nedostal. Léon P. Fargue se tak staví do řady k dalším francouzským básníkům – např. Robert Desnos, Jakob Max, Jules Supervielle, jež Kroupa pro české čtenáře objevil a svými překlady protlačil na český knižní trh.

Stejné uznání si zaslouží i překlad Arnošta Vaněčka, který v návaznosti na francouzské symbolisty seznamuje čtenáře *Doby* s poezií skotského básníka Edwina Muira. Z jeho tvorby je v časopisu otisknuta báseň *Potom*, jež se vyslovuje k marnosti války a nesčetnosti lidských obětí, které si vyžádala. Tato báseň pochází ze sbírky *Narrow place* (1943) a domníváme se, že se jedná opět o jednu z prvních (a taktéž jednu z mála) ukázek Muirovy poezie přeložené do češtiny. Je s podivem, že básník, který několik let svého života pobýval v Praze a se zájmem se zabýval českou kulturou a jazykem, i dnes uniká pozornosti české čtenářské obce²⁰⁴. O to cennějším objevem je pro nás báseň otištěná v tomto periodiku. Básník navštívil Prahu podruhé v roce 1945 a do roku 1947 zde zastával funkci ředitele Britského institutu a mimo to přednášel i na Filozofické fakultě Karlovy univerzity. Je možné, že Arnošt Vaněček byl v roce 1946 již dobře seznámen (minimálně z doslechu) s osobností Edwina Muira, a proto si na stránkách listu vyhradil místo alespoň pro jednu z jeho básní. Přesto nebyl dosud vytvořen žádný, byť alespoň útlý, výbor z Muirovy poezie. Nutno podotknout, že je tento dluh z naší strany hned dvojitý, neboť by si knižní uvedení v češtině zasloužil jako významný moderní básník, prozaik a kritik skotského původu a zároveň, ve vztahu k české kultuře, také jako překladatel, který se zasloužil o šíření české literatury daleko za hranice našeho státu (viz překlady děl Fr. Kafky).

Výběr z cizojazyčné literatury pro toto číslo doplňují překlady Rudolfa Mertlíka, který zde nechal otisknout dvě ukázky ze středověké latinské žakovské poezie (b. *Přísaha věrnosti* a b. *Pomoz mi*), a také otisk, patrně do češtiny dosud nepřeložený, básně Vladimíra Nazora – *Matka pravoslavná*. Poznámka na konci básně prozrazuje, že tyto verše byly napsány ve vypálené srbské vesnici u Vrginmosta v lednu 1943 a také, že se o český překlad tentokrát postaral Vilém Nezbeda.

²⁰² V závěru ukázky je uvedeno – *Sous la lampe, Banalité*. Jedná se o název sbírky, ve které byla tato poetická próza původně vydána v roce 1929.

²⁰³ I zde je na konci zveřejněn obecný název souboru *Poèmes*, který je básníkovu prvotinou z roku 1905.

²⁰⁴ Podrobně se Muirovým vztahem k české zemi a kultuře zabývá Johana Petra Poncarová v článku „Symbolický obraz nesmírné změny“ (Dvě setkání Edwina Muira s Prahou), (2013).

2.1.7 Deváté a desáté dvojčíslo

Toto dvojčíslo bylo prvním vydaným číslem v roce 1947, avšak zároveň také tím posledním, které redakce *Doby* stihla publikovat. Z hlediska rozsahu se tedy nedá hovořit doslova o dvojčísle, neboť počtem stran se nevyrovná ani jednomu samostatnému číslu. To však neznamená, že se ostatním výtiskům nevyrovná po stránce obsahové. Závěrečné číslo obsahuje úryvky z aktuální polské literatury, která nabízí zajímavé porovnání s literaturou domácí, neboť obě byly v té době silně ovlivněny událostmi hromadného vyvražďování a příběhy obětí holocaustu. S tímto tématem souvisí i články Karla Krejčího, který se zabývá vývojem poválečné polské literatury a také příspěvek Josefa Strnadela, který paralelně komentuje nedávno vydané knihy na českém knižním trhu, jež se tomuto námětu věnují. Zajímavé jsou pro nás i americké básně zveřejněné na konci čísla, s nimiž se redakční kruh *Doby* se svými čtenáři natrvalo rozloučil.

2.1.7.1 Články a studie

V návaznosti na článek „Nad knihami z koncentračních táborů a věznic“ (zveřejněném v předchozím dvojčísle 6–7) vychází v závěrečném čísle jeho pokračování a tentokrát se v něm Josef Strnadel zaměřuje na prózu s tímto tématem. Oproti poezii, v níž se autoři pokoušeli o umělecké ztvárnění hrůzného námětu a chtěli na své čtenáře zapůsobit zejména silnými verši, tkví podstata prozaické tvorby především v její dokumentárnosti. Strnadel charakterizuje (in: *Doba*, 1947, s. 279) dosavadní publikovanou prózu jako prózu memoárovou a historicko-dokumentární a přestože se někteří autoři pokoušeli dát svým dílům určitý literární tvar, dařilo se jim to prozatím jen částečně (Strnadel; in: *Doba*, 1947, s. 279). V rámci této skupiny zmiňuje například díla – *Jsem číslo 17100* (Mirko Matyáš), *Šesté Jaro* (Václav Jírů), *Milenci SS smrti* (Jarmila Svatá). Autor příspěvku však také uvádí několik děl, která svým pojetím a zpracováním z této řady vybočují – *Reportáž psaná na oprátce* (Julius Fučík), *Turista proti své vůli* (Adolf Hoffmeister) a *V německém zajetí* (Jiří Beneš). I přes patřičné kvality poslední zmíněné trojice je Strnadel (Ibid.) přesvědčen, že dílo vysoké umělecké kvality, obdobně jako odborná literatura mapující tuto historickou etapu, však vyžaduje ještě delší časový odstup a je třeba na jejich vydání vyčkat. Podstatný je pro nás závěr článku, v němž Strnadel, obdobně jako Kryštofek ve vztahu k poezii, zdůrazňuje, že je i v prozaické tvorbě nutné částečně protřídit sepsaný materiál. Východisko spatřuje ve

vytvoření několika výborů a almanachů, které by alespoň částečně tuto prózu obsáhly. A rovněž navrhuje, aby byl pod záštitou Svazu osvobozených politických vězňů²⁰⁵ zřízen archiv²⁰⁶, kde by se pro budoucí generace mohly uchovat veškeré texty – ať už i ty ryze osobního charakteru, či díla nižší literární hodnoty, která sice nesplňují patřičná kritéria k samostatnému knižnímu vydání, ale mají vysokou hodnotu jako svědectví pro další historiky i umělce (Ibid., 279–280).

V posledním čísle se také nachází příspěvek Eduarda Petišky, v němž rekapituluje dosavadní díla Arnošta Vaněčka a poukazuje tak na vývoj ve spisovatelově tvorbě. Petiška Vaněčku vnímá jako pokračovatele poetismu, směru, který již v oné době neměl mnoho stoupců a staví jej tak do řady vedle Karla Konráda a Vladislava Vančury, jejichž tvorba byla poetismem také zásadně ovlivněna. Cení si autora pro jeho jazykový cit a péči, se kterou promyšleně skládá slovo po slově, aby tak vytvořil živé a barvitě obrazy, které probudí čtenářovu představivost. Při hodnocení, v té době, nejnovějšího díla – *Písař u Svatého Víta* (1946) si všímá posunu od experimentálních próz²⁰⁷ z předchozích let. Ty čerpaly z dobových námětů a vedle vybroušených metafor a dráždivé obraznosti se vyznačovaly také dějovou roztržitostí, *Písař* se však již vykazuje sevřenější a ucelenější výstavbou příběhu (Petiška; in: *Doba*, 1947, s. 278). Závěrem Petiška (Ibid.) vyzdvihuje i snovost a jakousi hudebnost, které jsou pro Vaněčkovu tvorbu typické a díky kterým lze jeho tvorbu charakterizovat také jako básně v próze. Z dnešního hlediska nám článek o Vaněčkově próze neprozrazuje de facto nic nového. Význam Petiškovy článku ale spočívá v tom, že byl prvním, který se v poválečném období Vaněčkovou tvorbou zabýval. A nutno dodat, že ani v následujících letech nebyla tomuto autorovi věnována pozornost, kterou by si zasluhoval, ať už jako prozaik či překladatel²⁰⁸. O to důležitější postavení však Petiškova studie má v této nepočtené řadě.

²⁰⁵ Vedle tohoto svazu bylo po válce založeno nebo obnoveno ještě několik odbojových organizací – Svaz národní revoluce, Československá obec legionářská a Svaz partyzánů. Všechny tyto spolky byly v roce 1948 pod vedením KSČ sloučeny pod jednotný Svaz bojovníků za svobodu, což ovlivnilo jak jejich strukturu i působnost, tak především poslání, neboť z odbojového nadstranického spolku se stal svaz stranický a ryze politický.

²⁰⁶ Část dochovaných písemností ze Svazu osvobozených politických vězňů i Svazu národní revoluce se dnes nachází v Národním archivu ČR a to ve fondu Svazu protifašistických bojovníků (1945–1948).

²⁰⁷ viz *Vor Medusy* (1938), *Pátá symfonie* (1943), *Světlo v zámku* (1945) a *Ryňk světa* (1946).

²⁰⁸ Kromě recenzí k jednotlivým dílům vyšla vedle Petiškovy stati o Vaněčkově tvorbě ještě studie Jana Šnobra ve *Zlatém Máji* (1968, č. 3, příloha), Karla Konráda: *O revoluční tradici české literatury* (1980, ed. Š. Vlašín) a nejnověji také odborná studie prof. Vladimíra Papouška. Ta je součástí nového vydání románu *Vor medúzy* z roku 2009.

Vzhledem k tomu, že jádro tohoto čísla tvoří převážně úryvky z dobové polské tvorby, je zcela logické, že se v čísle objevuje i krátká studie Karla Krejčího, v níž literární historik shrnuje dosavadní vývoj polské literatury. Přestože se v úvodu zmiňuje o literatuře již z konce 19. století (aby nastínil hlavní vlivy, které postupně formovaly tvorbu polských literátů), hlavní zřetel pochopitelně věnuje literatuře válečné a zejména poválečné. Obdobně jako jinde se i v polské poválečné literatuře projevovala mezigenerační i umělecká rozmanitost. Krejčí proto zmiňuje alespoň nejvýraznější literární osobnosti či umělecká uskupení²⁰⁹, a také shrnuje stěžejní cíle, které si polští umělci pro svou nově utvářející se literaturu vytyčili²¹⁰. V této souvislosti Krejčí (in: *Doba*, 1946, s. 260) zdůrazňuje, že se polští umělci poměrně rychle oprostili od čistě dokumentární válečné prózy a nový prostor začínala již zaplňovat díla výrazného uměleckého charakteru. Zde se nám nabízí zajímavé porovnání s českou literaturou, v níž, alespoň podle předchozího článku Josefa Strnadela, prozatím přetrvávala ona dokumentárnost a na umělecké ztvárnění zkušeností a příběhů z koncentračních táborů se stále trpělivě čekalo. Polská próza, věnující se tomuto tématu, se tedy v tomto ohledu zdála progresivnější, což ostatně mohli čtenáři *Doby* posoudit sami z úryvků děl, které navazovaly na článek K. Krejčího.

2.1.7.2 Próza

V závěrečném čísle jsou otištěny čtyři úryvky z polské prózy, která byla vydána v letech 1945–1946 a v té době tedy představovala nejaktuálnější knižní tvorbu. Všechny fragmenty spojuje válečné téma a tři z nich přímo zachycují příběhy vězněných Židů. Při zběžném pročtení úryvků je skutečně patrný posun ve ztvárnění tohoto námětu, jak zmiňoval Karel Krejčí ve své úvodní stati. V povídce *Člověk je silný* od Zofie Nalkowské²¹¹, která vyšla ve sbírce *Medailony* (1946), převládá ona syrová popisnost a věcnost, jež měla „bez jakéhokoliv uměleckého obalu“ seznámit veřejnost s násilím páchaném na židovských věznicích. Příběh mladého Žida, který pracoval

²⁰⁹ V poezii je to krakovská skupina v čele s Julianem Przybošem a dále skupina lodžská pod vedením M. Jastruna. V próze spíše upozorňuje na pozoruhodnou tvorbu vybraných umělců – např. Juliusz Kaden-Bandrowski, Tadeusz Breza, Stanislaw Digat, Maria Dabrowska, Zofia Nalkowska, Severyna Szmaglewska, Jerzy Andrezejewski aj. Z tvorby posledních tří umělců byly v tomto čísle zveřejněny některé básnické i prozaické úryvky.

²¹⁰ Vedle vyrovnání se s válečnou zkušeností se polští autoři ve svých dílech vraceli také do doby předválečné nebo ještě vzdálenější, a jiní se už také zaměřovali na vytváření literatury zcela nové. Jak uvádí Krejčí (in: *Doba*, 1947, s. 260), polská literatura chtěla „vytvořit něco opravdu nového, což by jí dávalo hodnotu skutečného aktivního činitele, nejen pasivního odrazu nové skutečnosti“.

²¹¹ Zofia Nalkowska (1884–1954) – prozaička a dramatička. Do světa literatury vstoupila již na začátku 20. století psychologickými a společensky kritickými romány. Vedle sbírky *Medailony* (1946) jsou cenné i sepsané osobní paměti – *Deníky* I–IV (1975–1988), (Pelikán, 2000, s. 346–347).

v chelmském vyhlazovacím táboře a byl nucen pohřbívat ostatní vězně včetně své rodiny, obsahuje mnoho detailů o praktikách, ke kterým v táboře docházelo. Faktuálnost textu je dána tím, že Nalkowska byla po válce členkou komise pro vyšetřování hitlerovských zločinů a měla tak přístup k dokumentárnímu materiálu, který následně využila pro psaní tohoto povídkového cyklu (Pelikán, 2000, s. 347). Na hranici dokumentárního a uměleckého textu se již pohybuje fragment *V osvětimské nemocnici* (z knihy *Dýmy nad Birkenau*, 1945) od Seweryny Szmaglewské²¹². Ta v této knize čerpala ze svého vlastního svědectví, neboť byla v letech 1942–1945 v Osvětimi vězněna. Výňatek obsahuje mnoho detailů z života osvětimské nemocnice i tábora, ale zároveň se zde již výrazně projevuje spisovatelčin umělecký cit. Další dva prozaické příspěvky, viz Jerzy Andrzejewski²¹³ – *Synové* (ze souboru povídek *Noc*, 1945) a Pola Gojawiczyńska²¹⁴ – *Borajova smrt* (kapitola z románu *Hlavní město*, 1946), se již přesouvají do ryze umělecké roviny a zejména Andrzejewski se už namísto líčení hrůz zabývá morálními dilematy, s kterými se lidé po válce potýkali²¹⁵. Otištěné příspěvky nabízejí českým čtenářům náhled do literatury, kterou, v porovnání s dalšími evropskými literaturami, ochromilo téma holocaustu přece jen nejvíce. Zároveň však tyto úryvky nastavují zrcadlo i českým literátům a představují další inspirativní zdroj pro českou poválečnou tvorbu.

Vedle zahraniční tvorby je v tomto výtisku také vyčleněno také místo na ukázkou z domácí prózy. Zastupuje ji povídka *Prameny a proudy* od Marie Majerové, která byl později začleněna do stejnojmenné sbírky, k jejímuž knižnímu vydání se dostalo až v roce 1982.

²¹² Seweryna Szmaglewska (1916–1992) – prozaička a autorka knih pro děti. V době okupace se zapojila do ilegální činnosti a v letech 1942–1945 byla vězněna v táboře Osvětim. Tato zkušenost ji po válce přiměla k napsání díla *Dýmy nad Birkenau* (1945). Od 60. let se věnovala také psaní literatury pro děti a mládež, (Ondrášková, 2000, s. 472).

²¹³ Jerzy Andrzejewski (1909–1983) – prozaik, dramatik, esejista a scénárista. V době okupace byl členem ilegální kulturní skupiny. Po válce přispíval do varšavských literárních deníků. Vedle povídkové sbírky *Noc* (1945) reaguje na válečné období také románem *Popel a demant* (1958), (Pelikán, 2000, s. 66).

²¹⁴ Pola (Apolonia) Gojawiczyńska (1896–1963) – prozaička a publicistka. Do povědomí čtenářů se dostala již před válkou díky dvojici románů *Děvčata z Nowolipek* (1935) a *Rajská jablkoň* (1937). V době války byla vězněna, což se promítlo i do románů *Mříže* (1945) a *Hlavní město* (1946), (Štěpán, 2000, s. 162).

²¹⁵ Otištěná povídka vypráví příběh postaršího páru, který přežil intervenci v jednom z německých táborů a po osvobození se vrací do zdevastované Varšavy. Manželé, a také „osiřelí“ rodiče, však ve svém životě nevidí smysl, neboť po ztrátě svého domova a především syna je obklopuje jen nekonečné prázdno.

2.1.7.3 Poezie

Výběr z polské poezie představuje skutečně jen pouhé nahlédnutí do polské tvorby z válečného období. V dvojčísle jsou zveřejněny čtyři básně, které spojuje rok 1943, v průběhu kterého byly napsány, jinak však každá báseň vynívá zcela odlišně. Na prvním místě je otištěna báseň Juliana Przyboše²¹⁶ – *Listopadová noc*. Przyboś patřil k předním představitelům předválečné avantgardy a tento vliv se promítá i v této básni. Verše se vyznačují fragmentarností a jakousi roztržitostí, obsahově na sebe nenavazují a spíše se jedná o sled různých obrazů, které propojuje téma války. Právě to však básni dodává patřičnou dynamiku a expresivnost. K předválečné avantgardě se hlásil i Jerzy Putrament²¹⁷, později se však přiklonil na stranu komunismu a během války utekl do Moskvy. Patrně v tomto období vznikla i báseň *Puška*, jež je otisknuta v tomto periodiku. Vězeňský námět se objevuje v básni – *Jak se nazývá ten pták* od Tadeusze Holuje²¹⁸, který verše sepsal v době, kdy byl za odbojovou činnost vězněn v Osvětimi. Podobný osud potkal i Adam Wlodek²¹⁹, i on byl za účast v ilegální skupině vězněn a v *Době* se prezentuje básní *Modlitba*. S českými literáty jej spojuje i jeho překladatelská činnost (do polštiny překládal např. Wolkera, Seiferta, Nezvala, Halase, Hrubína aj.). V dnešní době však patří již spíše k opomíjeným básníkům.

Poslední číslo je zajímavé nejen proto, že přináší ukázky z dosud nepředstavené polské poezie, ale v závěru je také otištěno několik amerických básní. Na rozdíl od polských veršů nebyly tyto básně aktuální z časového hlediska, neboť byly napsány už během 19. století (případně začátkem 20. století). Jejich aktuálnost však spočívala v obsahu jednotlivých veršů. Vedle básní *Láska ve větru* (Richard Hovey) a *Let* (Sara Teasdale), které jsou v dnešní době již málo známé, otiskla redakce na závěrečné straně

²¹⁶ Julian Przyboś (1901–1970) – básník a esejista. Byl předním členem tzv. Krakovské avantgardy a „poezii chápal jako koncentrovanou a řemeslně dokonalou slovesnou tvořivost“ (Pelikán, 2000, s. 401). Pro jeho básně je charakteristická kondenzace myšlenek i obrazů ale i úsporná a důmyslná organizace jazykových prostředků (Ibid.). Báseň *Listopadová noc* byla knižně vydána ve sbírce – *Pokud žijeme* (1944).

²¹⁷ Jerzy Putrament (1910–1986) – prozaik a publicista. V letech 1931–1934 byl členem avantgardní básnické skupiny *Żagary*. V období války se věnoval novinářině a po válce působil jako velvyslanec ve Švýcarsku a ve Francii. Válečnou tematikou se zabýval i v próze – *Září* (1950), (Pelikán, 2000, s. 404).

²¹⁸ Tadeusz Holuj (1910–1985) – prozaik, dramatik, básník, významný kulturní a společenský činitel. Za spoluúčast v mezinárodním odboji byl vězněn v několika koncentračních táborech. Tuto zkušenost zúročil v románech *Konec našeho světa* (1958), *Jeden odtamtud* (1962) či v divadelní hře *Domek v Osvětimi* (1948) a také v básnické sbírce *Básně z tábora* (1946), (Pindurová, 2000, s. 188).

²¹⁹ Adam Wlodek (1922–1986) – básník a překladatel, autor knih pro děti a mládež. Za účast v odboji byl v průběhu války vězněn. Podstatnou část jeho tvorby zastupují také překlady z ruštiny a češtiny. V roce 1972 uspořádal antologii české a slovenské poezie a v roce 1978 vydal výbor Halasových básní (Pelikán, 2000, s. 515).

část z básně Walta Whitmana – *Slyším Ameriku zpívat*, jež je součástí vrcholné sbírky *Stěbla trávy* (poprvé 1855). Tato skutečnost nás nutí k zamyšlení, neboť Whitman byl právem nazýván „básníkem demokracie“ a jeho poezie byla oslavou civilismu, lidské vzájemnosti a sounáležitosti, ale i člověka jako jedinečné osobnosti. Nabízí se tedy otázka, jestli redakční kruh cíleně nezvolil tuto báseň jako jakýsi skrytý projev víry v demokratickou budoucnost, byť už při psaní těchto slov nám zní tato varianta příliš idealisticky. Z dobového kontextu se jako mnohem pravděpodobnější důvod pro zveřejnění této básně jeví fakt, že (v souladu s civilistickou poezií) obsahuje verše oslavující lidskou práci a schopnost přetvářet a budovat nový svět. Je to „píseň tesaře, zedníka, lodníka, plavčíka, obuvníka, dřevorubce, oráče“²²⁰ atd. a tedy všech, kteří se chtějí „aktivně a s nadšením“ podílet na budování nové společnosti. I tak by se tedy dala tato báseň „využít“ a interpretovat z hlediska polooficiální literatury. Ať už byl záměr redakce jakýkoliv, otisk Whitmanovy básně v tomto čísle byl s velkou pravděpodobností na několik let tím posledním, který se v českých periodikách objevil. Poslední báseň, umístěná na samý konec tohoto dvojčísla, nese příhodný název – *Host, jenž se loučí* (James Whitcomb Riley). Závěrečnými verši „*Bylo to krásné. Děkuji. A dobrou noc*“ (Riley; in: *Doba*, 1947, s. 280) se tedy rozloučila i *Doba* se svými čtenáři a na vysvětlenou byla na konec stránky ještě drobným písmem vepsána strohá poznámka: „Tímto dvojčíslem přestává Literární odbor UB vycházet pod názvem *Doba* a mění svůj název na *Listy*“, (Redakce; in: *Doba*, 1947, s. 280).

2.2 Konec *Doby* ve prospěch *Listů*

Na závěr se budeme krátce zabývat tím, co pravděpodobně vedlo literární odbor UB k nahrazení jednoho periodika druhým. Již v úvodu této práce jsme zmiňovali, že naším původním záměrem bylo zanalyzovat nejprve čísla časopisu *Doba* a následně i periodika *Listy*, abychom podkryli, jak se tato periodika mohla vzájemně ovlivňovat a jestli se případně ukončení prvního časopisu následně projevilo na struktuře a obsahu časopisu druhého. Vzhledem k tomu, že se detailním rozbořem *Listů* zabýval již Jakub

²²⁰ „Slyším píseň tesaře, když měří prkna a trámy, / píseň zedníka, kterou zpívá, když začíná a opouští svou práci, / píseň lodníka, v nichž zpívá o všem, co mu patří k člunu, / píseň plavčíka, který si zpívá na palubě parníku [...].“, „slyším rozkošný zpěv matky a mladé ženy při práci, dívky při šití a praní, / a každý zpívá den za dnem o tom, co patří jen jemu a nikomu jinému“ (Whitman; in: *Doba*, 1947, s. 280).

Hladík²²¹, byla by naše analýza zbytečná, neboť Hladíkova práce je v tomto ohledu kvalitní a dostatečně přínosná. Na následujících řádcích se proto pokusíme pouze ve stručnosti nastínit, jak k této „náhradě“ došlo a zároveň poukážeme na jisté rozdíly i podobnosti, které tyto časopisecké tribuny propojovaly.

Vydávání *Listů*, plánované již v průběhu roku 1947, však nebylo začátkem zcela nové spolupráce mezi J. Chalupěckým a literární odborem UB a abychom objasnili začátky jejich součinnosti, musíme se vrátit o pět let zpátky. Roku 1942 se totiž J. Chalupěcký dostal do redakce tehdejšího *Života* (časopiseckého orgánu výtvarného odboru UB) a již od začátku se začal projevovat jako výrazná osobnost, což dokazují jeho články (např. „Smysl moderního umění“, 1944) i samotná činnost ve vedení listu. V *Životě* byla zveřejněna řada prací od umělců (např. V. Závada, M. Součková, J. Kainar či K. Lhoták), jejichž spolupráce následně vedla i ke vzniku Skupiny 42. R. Matys (2003, s. 230) v této souvislosti uvádí, že „Skupina 42 je také vůbec první z těch názorově vyhraněných uměleckých skupin, která byla cele spjata s Uměleckou besedou“ a jejíž vliv postupně v průběhu války narůstal, aby se pak naplno projevil v poválečném svobodném údobí let 1945–1948. Zkušenost s vedením *Života* patrně vnukla Chalupěckému myšlenku k vytvoření vlastního periodika, což potvrzuje i Matysův (Ibid., s. 254) komentář: „Jindřich Chalupěcký přenesl, v té době poněkud těžiště své činnosti z výtvarného do literární a filozofické oblasti. Stal se (spolu s Janem Grossmanem) redaktorem a nejvýznamnější osobností *Listů*, které nesly podtitul „čtvrtletník pro umění a filozofii“. Časopis nejprve vydával Melantrich a pod tímto nakladatelstvím vyšla všechna čtyři čísla prvního ročníku v letech 1946–1947.

Koncepci časopisu zcela výstižně charakterizuje Jiřina Hauková (1996, s. 50): „Listy byly časopisem světové orientace, sledovaly kriticky všechno důležité dění literární, umělecké i filozofické doma i za hranicemi. Byly časopisem svobodného a zodpovědného projevu uměleckého, filozofického a kritického. Přispěly k bourání katastrofální čínské zdi tmy a nevědomosti, kterou nacistický teror po šest let svíral zvidavého ducha československých čtoucích a přemýšlejících lidí.“ Z tohoto popisu je patrné, že mezi *Dobou* a *Listy* nacházíme i jisté spojitosti. Oba časopisy se zabývaly podobnými tématy – např. jakým směrem by se měla poválečná literatura ubírat či jaké

²²¹ Hladík, Jakub. *Listy, čtvrtletník pro umění a filozofii 1946–1948: (historie a vývoj časopisu, bibliografie)*. Praha, 2011. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/95547>.

vlivy se už začínaly v soudobé literatuře projevat, a to jak v té domácí, tak zahraniční. Obdobně periodika na tento nový vývoj také reagovala literárněkritickými články a mimo to oba listy spojovala jména společných příspěvatelů²²². Na druhou stranu je však třeba uznat, že *Listy* převyšovaly (nejen) *Dobu* svou jasnou koncepčností a pevně danou strukturou. Tuto vyhraněnou podobu časopisu také zřetelně formovaly četné články hlavních redaktorů – J. Chalupický (20 příspěvků), J. Grossman (7 příspěvků) a J. Vladislav (7 příspěvků)²²³. Porovnáme-li tuto skutečnost s četností příspěvků hlavních redaktorů *Doby* – Marie Pujmanové (1 stať) a Karla Nového (1 článek a medailon Vladislava Vančury), vidíme, že ti se navenek zdaleka neprojevovali tak výrazně a zůstává tedy otázkou, do jaké míry se skutečně podíleli na definitivní podobě časopisu. Ucelenost *Listů* byla také patrná z jednotlivých čísel, která byla vždy tematicky zaměřena²²⁴. Právě třetí číslo vyvolalo silnou vlnu kritických ohlasů a rovněž se stalo „trnem v oku“ vedení Melantrichu, kvůli čemuž byla budoucí existence celého periodika značně ohrožena. Tuto událost objasňuje J. Hauková (1996, s. 52) ve svých pamětech: „Malér způsobilo uvedení existenciální filosofie v třetím čísle. První půle *Listů* se zdála být Melantrichu jako časopis tendencí komunistických, takže tu zdržovali vydání, nový ředitel Melantrichu si zase umnul pokládat *Listy* za existencialistické, a proto prý nesnesitelné. Tak skončil první ročník anglickými esejemi a druhý ročník si musel nalézt nakladatele nového. Stala se jím Umělecká beseda.“ Toliko ke genezi časopisu a jeho přechodu „pod křídla“ literárního odboru UB.

Důvod ke změně časopiseckých platforem se tedy jeví jako zcela přirozený. *Doba* za své necelé tři roky působnosti vydala na svých stranách řadu pozoruhodných prací ze soudobé původní i přeložené tvorby a přínosné byly i některé statě z oblasti literární kritiky. Přesto se nedá říct, že by z obsahu jednotlivých čísel bylo zřejmé, jakým směrem se chtěla redakční rada v dalších číslech ubírat. Na tuto nevyhraněnost jsme v práci upozorňovali několikrát, a přestože může mít i pozitivní hodnotu (protože

²²² Např. Ivan Jelínek, Adolf Kroupa, Jiří Weil, Jiří Weiss, Milada Součková, ale také Z. Lorenc a Ludvík Kundera. Kundera se o spolupráci s *Listy* zmiňuje i ve svých memoárech, kde popisuje, jak byl v červnu 1947 osloven Janem Grossmanem, aby se také podílel na tvoření „nové“ revue: „[...]Chystáme už v *Besedě* časopis, který má vyjít na podzim, nejdéle začátkem října. Rádi bychom Tě počítali mezi stálé spolupracovníky nejen v poezii a próze, ale také v kritice a zásadních statích. Revue musí být živá a aktuální, ale současně usilovat jak v původních pracech, tak přeložených o zásadní a odborné formulování problematiky dneška, perspektiv atd. – jak se tomu říká [...]“ (Grossman; in: Kundera, 2005b, s. 224). Tento údaj tedy potvrzuje, že Umělecká beseda už v této době (!) s vydáváním *Listů* počítala, což zároveň znamená, že bylo již s velkou pravděpodobností také rozhodnuto o ukončení *Doby*.

²²³ U těchto údajů vycházíme z autorského rejstříku, který je součástí bakalářské práce Jakuba Hladíka (2011, s. 69–72).

²²⁴ Viz úvahy o situaci v poválečné literatuře (č. 1), rehabilitace všedního života (č. 2), existencialismus v literatuře a filozofii (č. 3), anglický literární esej (č. 4), (Dokoupil, 2002).

v jistém smyslu může být tato nevyhraněnost vnímána i jako projev otevřenosti a svobodomyšlnosti), je velmi pravděpodobné, že tato nejasná koncepce byla i důvodem, proč se literární odbor rozhodl nepokračovat v dalších výtiscích *Doby* a uvolnit tak místo výraznějším a progresivnějším *Listům*.

Je však zajímavé, že změna nakladatelství ovlivnila i dosavadní podobu *Listů*. V druhém ročníku mizí monotematické zaměření čísel a i jejich struktura je jaksi rozvolněnější, což zmiňuje i J. Hladík (2011, s. 33):

„Druhý ročník skončil již druhým číslem, poskytoval na menším prostoru než v ročníku prvním různorodější směs, věnoval se různým oblastem umění (poezie, divadlo, malířství atd.) a kultury. Ve druhém ročníku otištěné Chalupeckého a Grossmanovy stati, které se zabývaly posláním umění a vztahem kultury a politiky, byly jedním z posledních svobodných projevů, jež nepodléhaly ideologickému dogmatismu komunistické politiky, ale jako takové po únorovém převratu zapříčinily represe nejen vůči *Listům*, ale vlastně i vůči autorům samotným.“

Je známo, že i přes ztížené podmínky se redakci *Listů* podařilo ještě téhož roku vydat alespoň část třetího ročníku, a to nákladem Václava Petra. Nicméně pak již tlaky komunistické strany zesílily natolik, že už pro *Listy* skutečně nebylo další cesty a vydávání časopisu muselo být ukončeno. V této souvislosti Jiřina Hauková (1996, s. 52) konec *Listů* i celého poválečného třiletí vystihuje výstižně pouhou jednou větou: „Nastala doba temna.“

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo postupně zanalyzovat všechna čísla dosud opomíjeného časopisu *Doba* a zároveň tak poukázat na to, jak se na obsahu časopisu odrážel historicko-spoločenský kontext poválečné éry. Naše podrobná analýza potvrdila, že se *Doba* nevyznačovala jasně vymezeným programem a jejím hlavním cílem bylo především poskytnout prostor dobové literatuře, což také potvrzuje rozrůzněnost příspěvků jednotlivých čísel. I přestože tedy čísla nebyla primárně obsahově ucelena, dá se po bližším prozkoumání u každého čísla určit jakési tematické jádro, které jej charakterizuje. První číslo bylo definováno námětem války, která byla pro celou společnost stále čerstvou a palčivou zkušeností. S tím souvisela i řada příspěvků, které byly sepsány k uctění památky obětí. Tímto uvedením se zároveň nově založené periodikum snažilo získat čtenářskou přízeň. Podobný obsah je příznačný i pro druhé číslo, kde navíc čtenáře zaujmou i nové překlady z francouzské literatury. Oproti tomu následující dvojčíslo 3–4 staví do středu pozornosti nové básnické počiny z domácí tvorby, a to vyhlášením výsledků obnovené básnické soutěže Otakara Theera. Podstatnou část dvojčísla ale také vyplňují prozaické úryvky, čímž se ona prvotně zdánlivá básnická převaha vyrovnává. Páté číslo bylo jako jediné oficiálně vytvořeno jako monotematické a až na výjimky je celé věnováno španělské literatuře. Přízeň k zahraniční literatuře se pak redakce patrně snažila vyvážit v dvojčíslu 6–7, kde se prezentovala především domácí próza a zároveň zde bylo poprvé otevřeno zásadní téma o literatuře, která čerpala ze svědectví a příběhu z koncentračních táborů a která v té době výrazně ovlivňovala celkový ráz poválečné literatury a umění obecně. Osmé číslo bylo přínosné z hlediska překladatelské práce, neboť zde bylo otištěno několik ukázek ze zahraniční tvorby (francouzské, anglické i čínské), které nebyly doposud v češtině publikovány. Z hlediska reprezentace doby jsou důležité i literárněkritické statě, které reflektují sílící vlivy a umělecké tendence v nově vydaných knihách (zejm. články Oldřicha Kryštofka a Ludvíka Kundery). Závěrečné dvojčíslo i přes svůj krátký rozsah rovněž obsahuje cenné příspěvky, neboť jeho stěžejní část byla věnována aktuálním knižním přírůstkům v polské poválečné literatuře.

I přes převahu levicově smýšlejících členů redakční rady nelze tento časopis jednoznačně zařadit k tendenčním listům. Vyvracejí to jak překlady z avantgardní literatury, tak i ukázky básnických experimentů domácích umělců a jejich viditelná spoluúčast na vytváření obsahu tohoto periodika. Jaké místo tedy zaujímal *Doba* v dobovém tisku? Předně byla prvním časopiseckým orgánem, prostřednictvím kterého

literární odbor UB obnovil svoji publikační činnost. Za druhé poskytovala důležitý prostor pro literaturu, již byla v důsledku války čtenářská pozornost upírána a mimoto prezentovala díla zcela nová, a to jak od zkušených autorů, tak i těch, kteří se svými prvotinami a novátorským stylem teprve snažili získat pozornost čtenářů i svých respektovaných kolegů.

Přestože v porovnání s dalšími kulturně-uměleckými periodiky patřila *Doba* k těm méně nápadným, nelze jí upřít (i kvůli výše zmíněným důvodům) patřičný přínos. Na jejich stranách jsou otištěny fragmenty z děl autorů, jejichž literární pozůstalost dosud čeká na zpracování nebo není dochována ve své úplnosti a tyto úryvky tak představují střípky, které mohou tuto mnohdy poloprázdnou „mozaiku“ alespoň částečně doplnit (viz Josef Masařík – *Básník a granát* a kapitolu z románu *Rozmarýn a Morava*; Hana Šklíbová – *Padesát kilo*; Zdeněk Lorenc – *Sen války*, Stanislav Zedníček – *Chvála stromů* aj.). Dále se zde objevují původní verze děl, které jejich tvůrci postupně upravili a v *Době* se tak zachovala důležitá stopa objasňující genezi těchto prací (mj. Arnošt Vaněček – *Hlava z Medusina voru*, Hrubínovy překlady Verlainových básní či překlad čínské legendy Jaroslava Průška). Cenné jsou rovněž překlady, které zprostředkovávají práce autorů, jejichž tvorba byla pro české čtenáře stále poměrně neznámá (viz Robert Desnos, Max Jacob, Edwin Muir, Léon Paul Fargue, Lisa Deharme aj.). A to samé platí i o ukázkách z tvorby domácích literátů, jejichž jména postupem doby upadala v zapomnění – např. Jaroslav Viták, Zdeněk Wagner (= Ota Dub), Jaroslav Šula, Helena Hodačová, Věra Poppová aj.

Charakter této diplomové práce určuje detailně popisná metoda, pomocí které jsme se snažili představit obsah periodika *Doba* a poskytnout tak základní materiál pro jiné badatele, kteří jej mohou využít pro další zkoumání tohoto časopisu, ale například i pro doplnění údajů o životě a tvorbě některých přispěvatelů. Tato diplomová práce je tedy jakousi sondou, která umožňuje rychlé nahlédnutí do obsahu jednotlivých čísel a v tomto smyslu by také měla být přínosným zdrojem nových informací o historii periodického listu. Pro tyto účely jsme také vytvořili autorský rejstřík a obsah všech příspěvků v celém ročníku, které mají napomoci lepší orientaci v časopisu a tedy i usnadnit práci při jeho dalším zkoumání.

LITERATURA

PRAMENY

ARCONADA, César Muñoz: Zelinářka a dítě. *Doba*, 1946, č. 5, s. 142–144

BEDNÁŘ, Jaroslav: Opřena o smrt. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 164

BERGAMÍN, José: Dcera Boží. *Doba*, 1946, č. 5, s. 137–140

BERKOPEC, Oton: Jihoslovanští spisovatelé v boji za svobodu. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 31–32

BROUSIL, Antonín Martin: Básnická objednávka zemědělského lidu. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 161–163

BROUSIL, Antonín Martin: Činy naší doby. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 121–127

BROUSIL, Antonín Martin: Klasik filmového expresionismu. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 25–27

DEHARME, Lise: Šeříkový les. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 183

ELUARD, Paul: Kritika poesie. *Doba*, 1946, č. 5, s. 133

ELUARD, Paul: Sedm milostných básní z války. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 183–185

FISCHEROVI, Jan a Olga: Básnický odkaz Lope de Vegy. *Doba*, 1946, č. 5, s. 153–155

FLEISCHMANN, Ivo: Verše. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 67

GARCÍA, Federico Lorca: Smrt Toníčka Camboria. *Doba*, 1946, č. 5, s. 133

HALAS, František: Deset ran egyptských. *Doba*, 1946, č. 5, s. 130

HRUBÍN, František: Jobova noc. *Doba*, 1946, č. 2, s. 61

JELÍNEK, Ivan: Z veršů Ivana Jelínka. *Doba*, 1946, č. 2, s. 44–46

JIMÉNEZ, Juan Ramón: Stříbrák a já. *Doba*, 1946, č. 5, s. 130–132

JUNGMANN, Josef: Úryvek z úvodního čtení, 1810. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 10

- JUNGMANN, Milan: Hudebná. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 177
- JUNGMANN, Milan: Zpěv. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 178
- KONRÁD, Karel: Tkáno z kopřiv. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 5–8
- KOSMAČ, Cyril: Probuzené. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 103–105
- KREJČÍ, Karel: Nová skutečnost v polské literatuře. *Doba*, 1947, č. 9–10, s. 259–260
- KRYŠTOFEK, Oldřich: Básníků plné strouhy. *Doba*, 1946, č. 8, s. 255–256
- KRYŠTOFEK, Oldřich: Český člověk posledních desetiletí a let v prvních poválečných knihách. *Doba*, 1946, č. 8, s. 249–251
- KRYŠTOFEK, Oldřich: Nejprve poesie. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 212–214
- KRYŠTOFEK, Oldřich: Surrealismus jako nástupiště?. *Doba*, 1946, č. 8, s. 254–255
- KRYŠTOFEK, Oldřich: Z veršů Oldřicha Kryštofka. *Doba*, 1946, č. 2, s. 63–64
- KUNDERA, Ludvík: Bezpodmínečný horizont. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 23
- KUNDERA, Ludvík: K technice nové poezie. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 185–187
- KUNDERA, Ludvík: Z veršů Ludvíka Kundery. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 77–79
- KUNDERA, Ludvík: Živly v nás. *Doba*, 1946, č. 2, s. 49
- LORENC, Zdeněk: Sen války. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 13
- LLUCH, Francisco: Španělští básníci a jejich boj. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 17–18
- LLUCH, Francisco: Zkáza španělského umění. *Doba*, 1946, č. 5, s. 156
- MAŘÁNEK, Jiří: Na cestu Době. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 32
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: Toyen za války, 1945. *Doba*, 1946, č. 2, s. 46–48
- NECHVÁTAL, František: Bedřichu Václavkovi. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 5
- NECHVÁTAL, František: Leninova vesna. *Doba*, 1946, č. 2, s. 34
- NECHVÁTAL, František: Přípitek míru. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 13

- NECHVÁTAL, František: Sovětská Rus. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 98
- NOHA, Jan: Na okraj soutěže. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 75–76
- NOHA, Jan: Návrat. *Doba*, 1946, č. 2, s. 34
- NOHEJL, Miroslav: Housenka. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 202–203
- NOVÝ, Karel: Ať není zapomenuto!, 1938. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 24
- OČADLÍKOVÁ, Věra: Překlady, překládání, překladatelé. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 173–174
- PARADA, Roberto: Velký chilský básník Pablo Neruda. *Doba*, 1946, č. 5, s. 150–151
- PETIŠKA, Eduard: Arnošt Vaněček, hudebník snu. *Doba*, 1947, č. 9–10, s. 278
- PETIŠKA, Eduard: Z veršů Eduarda Petišky. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 76–77
- PÍŠA, Antonín Matěj: Pohled na naši soudobou poesii. *Doba*, 1946, č. 5, s. 157–160
- PÍŠA, Antonín Matěj: Za Bedřichem Václavkem. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 20–21
- PRAŽÁK, Albert: Smysl Květnové revoluce. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 1–2
- POPPOVÁ, Věra: Kdysi velmi dávno. *Doba*, 1946, č. 8, s. 225
- POPPOVÁ, Věra: Něco nevyřčeného. *Doba*, 1946, č. 8, s. 226
- PRAŽÁK, Albert: Za Josefem Horou. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 9–10
- PŘIBÍKOVÁ, Vítězslava: Filmový námět s hlediska kulturně-politického. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 127–128
- PUJMANOVÁ, Marie: Sláva slova. *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 4–5
- REDAKCE: Ceny za poesii z fondu Otakara Theera. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 128
- REDAKCE: Úvodní strana. *Doba*, 1946, č. 5, s. [úvodní strana]
- REICHMANN, Vilém: Doprovod. *Doba*, 1946, č. 8, s. 225
- RILEY, James Whitcomb: Host, jenž se loučí. *Doba*, 1947, č. 9–10, s. 280
- STRNADEL, Josef: Básník víry chudého. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 108–111

- STRNADEL, Josef: Nad knihami z koncentračních táborů a věznic (Próza). *Doba*, 1947, č. 9–10, s. 279
- SVOBODA, Jiří Václav: Šlápěje zlomených žen, 1944. *Doba*, 1946, č. 5, s. 160
- VANČURA, Vladislav: Zbraslavské zvony. *Doba*, 1946, č. 2, s. 33–34
- VANĚČEK, Arnošt: Hlava z Medusina voru. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 96–97
- VERLAINE, Paul: Naděje třpytí se jak v jeslích stéblo slámy. *Doba*, 1946, č. 8, s. 226
- VILLA, José Moreno: Madrid frontou. *Doba*, 1946, č. 5, s. 142
- WAGNER, Zdeněk: Ranní pobožnost. *Doba*, 1946, č. 6–7, s. 188
- WEIL, Jiří: Šedá a fialová. *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 87–88
- WEISS, Jan: Spisovatel Josef Masařík padesátiletý. *Doba*, 1946, č. 2, s. 64
- WEISS, Jan: Volání o pomoc. *Doba*, 1946, č. 2, s. 38–44
- WHITMAN, Walt: Slyším Ameriku zpívat. *Doba*, 1947, č. 9–10, s. 280

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- ALBERTI, Rafael – TIPTON, Carolyn L.. *To painting: poems*. Bilingual ed. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1997. ISBN 0810113511.
- BAUER, Michal, ed. *Automatická madona: antologie Skupiny Ra*. Praha: Akropolis, 2012. Skrytá moderna. ISBN 978-80-87481-62-2.
- BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1.
- BEDNAŘÍK, Petr. Český tisk v letech 1945–1948. In KONČELÍK, Jakub – KÖPPLOVÁ, Barbara – PRÁZOVÁ, Irena – VYKOUKAL, Jiří (eds.): *Rozvoj české společnosti v Evropské unii. III, Média, Teritoriální studia*. Praha, Matfyzpress, 2004, s. 132–144. ISBN 80-86732-35-5.

BEDNÁŘ, Jaroslav. *Hvězdná tuláctví; Retorta: dvě knihy básní*. V Praze: Družstevní práce, 1946. 101 s. Slunovrat; 32.

BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8.

BĚLIČ, Oldřich – FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství).

BÍLKOVÁ, Eva. *Josef Masarík: (1895–1980?): soupis osobního fondu*. Praha: Památník národního písemnictví, 1995. 4 s. Edice inventářů; č. 625.

CEBE, Jan. *Spolkový život českých novinářů v letech 1945–1948*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 9788024628639.

DRÁPALA, Milan – FORMAN, Luděk – KOŽELUHOVÁ, Helena, et al. *Na ztracené vartě Západu: antologie české nesocialistické publicistiky z let 1945–1948: Koželuhová, Skácel, Forman, Tigrid, Kolár, Chudoba, Brouk, Jehlička*. Praha: Prostor, 2000. Edice Obzor, sv. 31. ISBN 807260046X.

FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 8071848069.

FUČÍK, Julius. *Pokolení před Petrem: (stati, články a pozůstalost z let 1938–1942)*. V Praze: Státní nakladatelství politické literatury, 1958.

FUČÍKOVÁ, Gusta – ŠTOLL, Ladislav. Doslov; in: FUČÍK, Julius. *Pokolení před Petrem: (stati, články a pozůstalost z let 1938–1942)*. V Praze: Státní nakladatelství politické literatury, 1958.

HAUKOVÁ, Jiřina. *Záblesky života*. Praha: H & H, 1996. ISBN 80-85787-39-3.

HLADÍK, Jakub. *Listy, čtvrtletník pro umění a filosofii 1946–1948: (historie a vývoj časopisu, bibliografie)* [online]. Praha, 2011 [cit. 2018-07-23]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/95547>. Bakalářská práce. Karlova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Michael Špirit, PhD.

HRUBÍN, František. Trojí setkání, duben 1957. In VERLAINE, Paul. *Písně beze slov*. Přeložil František Hrubín. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. Světová četba.

JANOUSEK, Pavel – ČORNEJ, Petr, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.

KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života*. Brno: Atlantis, 1996. ISBN 8071081272.

KAPLAN, Karel – TOMÁŠEK, Dušan. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85270-38-2.

KENEZ, Peter. Sovětský film za Stalina (1928–1956); In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. ISBN 978-80-87292-15-0.

KOCIÁN, Jiří. *Několik slov o poválečném tisku v ČSR*. In: HOŘEC, Jaromír – SÍGL, Miroslav. *Generace 45: [pamětníci Mladé fronty 1945–1950]*. Praha: Riopress, 1997. ISBN 80-85611-42-2.

KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KOPTA, Josef. *Láska v pěti podobách*. 3. vyd., V ČS 2. Ilustrovala Jitka Walterová. Praha: Československý spisovatel, 1979. Klíč (Československý spisovatel).

KUNDERA, Ludvík. *Různá řečiště /a/: portréty, dopisy, rozhovory, fragmenty: 1936–2004*. Brno: Atlantis, 2005. ISBN 9788071082590.

KUNDERA, Ludvík. *Různá řečiště /b/: portréty, dopisy, rozhovory, fragmenty: 1936–2004*. Brno: Atlantis, 2005. ISBN 9788071082606.

KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst, 1998. Malá řada kritického myšlení. ISBN 8072150553.

MÁCHA, Karel Hynek – POHORSKÝ, Miloš. *Dílo 1. Máj, básně, dramatické zlomky, dopisy*. Praha: Československý spisovatel, 1986. Klenotnice.

MAJDANOVÁ, Kateřina. *Proměna vnímání dramatu Romeo a Julie ve 20. století*. Brno: 2017. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Mgr. Veronika Valentová, Ph.D.

MATYS, Rudolf. *V umění volnost: kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1138-2.

MATYS, Rudolf. Oldřich Kryštofek; In: *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. č. 27/2012, s. 64–66. ISSN 1213-3817.

PALLEN DAL, Pavel. *Politická karikatura v českém tisku 1945 až 1948*. Praha, 2012. Diplomová práce. Karlova univerzita, Filozofická sociálních věd. Vedoucí práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.

PRŮŠEK, Jaroslav. *Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*. 2., přeprac. vyd. v SNKLU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. Světová knihovna (Státní nakladatelství krásné literatury a umění).

SEZIMA, Karel. *Z mého života: Smetanovo smyčcové kvarteto E-moll : kniha vzpomínek a nadějí*. Vydání 1. Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. 423 s., [17] s. obr. příl. Paměti Karla Sezimy, 3. sv.

SRBA, Bořivoj. *Řečí světla: princip světelného divadla v inscenační tvorbě Emila Františka Buriana*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2004. Acta musicologica et theatrologica. ISBN 80-85429-98-5.

ŠMEJKAL, František. *Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond: [Galerie hl. města Prahy - dům U kamenného zvonu, 23. 6.–11. 9. 1988... [Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988]*.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 1*. Brno: Host, 2012. ISBN 9788072945658.

ŠTÍPKOVÁ, Renata – BLODIGOVÁ Alexandra. *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků: výstava k dějinám českého tisku na území České republiky: Státní ústřední archiv v Praze – archivní areál Chodovec, 12. listopad – 15. prosinec 2002*. Praha: Státní ústřední archiv, 2002.

VANĚČEK, Arnošt. *Modré a bílé dny*. Praha: Mladá fronta, 1959. Boje.

VERLAINE, Paul. *Písně beze slov*. Přeložil František Hrubín. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. Světová četba.

VLADYKOVÁ, Věra. *Eduard Petiška – Bibliografie: soupis díla a literatury o něm 1939 - 30. 6. 1998*. Praha: Odeon, 1999. ISBN 80-207-1056-6.

WEIL, Jiří. *Hodina pravdy, hodina zkoušky*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

ZIERIS, Karel F. *Nové základy českého periodického tisku*. Praha: Orbis, 1947.

SLOVNÍKY A LEXIKONY

BLAHYNKA, Milan. *Dynamoarchismus*; In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. Pyramida (Panorama).

FRYČER, Jaroslav. Jacques Decour; Max Jacob; Robert Desnos; In: FRYČER, Jaroslav. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, "Černá" Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*. Praha: Libri, 2002. ISBN 8072771302.

HOUSKOVÁ, Anna. Pablo Neruda; In: HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika, Ekvádor, Guatemala, Haiti, Honduras, Chile, Kolumbie (...)*. Praha: Libri, 1996. ISBN 8085983109.

Kdo je kdo 91/92: Česká republika, federální orgány ČSFR. Díl 1, A-M. 1. vyd. Praha: Kdo je kdo, 1991. 636 s. ISBN 80-901103-0-4.

KUDĚLKA, Viktor. Jaroslav Jan Paulík; In: FORST, Vladimír – OPELÍK, Jiří – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 3, M-Ř. Svazek II, P-Ř, 2000. s. 733-1522 . ISBN 80-200-0708-3

LANTOVÁ, Ludmila: Hana Šklíbová; In: FORST, Vladimír – OPELÍK, Jiří – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: dodatky k LČL*

1–3, A-Ř. 4, S-Ž. Svazek I, S-T, Praha: Academia, 2008. 1082 s. ISBN 978-80-200-1572-3

NONDKOVÁ, Michaela. Oldřich Nouza; In: FORST, Vladimír – OPELÍK, Jiří – Merhaut, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*: 3, M-Ř. Svazek I, M-O, Praha: Academia, 2000. 728 s. ISBN 80-200-0708-3

ONDRAŠKOVÁ, Karla. Seweryna Szmaglewska; In: ŠTĚPÁN, Ludvík. *Slovník polských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000. 555 s. ISBN 80-7277-005-5.

PELIKÁN, Jerzy Andrzejewski; Jarmil; Zofia Nalkowska; Julian Przyboš; Jerzy Putrament; Adam Wlodek; In: ŠTĚPÁN, Ludvík. *Slovník polských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000. 555 s. ISBN 80-7277-005-5.

PELIKÁNOVÁ, Jitka. Marie Jesenská; In: FORST, Vladimír – OPELÍK, Jiří – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 2, H-L; Dodatky k LČL 1, A-G. Svazek I, H-J. vyd. 1. Praha: Academia, 1993. 589 s. ISBN 80-200-0468-8.

PINDUROVÁ, Vanda. Tadeusz Holuj. In ŠTĚPÁN, Ludvík. *Slovník polských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000. 555 s. ISBN 80-7277-005-5.

POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001. ISBN 80-7277-068-3.

ŠTĚPÁN, Ludvík. Pola Gojawiczyńska; In: *Slovník polských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000. 555 s. ISBN 80-7277-005-5.

TAXOVÁ, Eva; František Hrbek; In: FORST, Vladimír – OPELÍK, Jiří – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 2, H-L; Dodatky k LČL 1, A-G. Svazek I, H-J. vyd. 1. Praha: Academia, 1993. 589 s. ISBN 80-200-0468-8.

URBAN, Vít. César Muñoz Arconada; In: BURIANOVÁ, Zuzana – HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-54-0.

VÁVRA, Jaroslav. Lugovskoj, Vladimír Alexandrovič; In: HRALA, Milan. *Slovník spisovatelů. Sovětský svaz II.*: Praha: Odeon, 1977.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1998. ISBN 8086093239.

ŽÁK, Jaroslav. Sobolev, Leonid Sergejevič; In: HRALA, Milan. *Slovník spisovatelů. Sovětský svaz II.*: Praha: Odeon, 1977.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

BERANOVÁ, Věra. Poslední etapa Bedřicha Václavka; In: *Obrys – Kmen: čtrnáctideník pro literaturu a kulturu* [online]. Praha: Futura, 2008, [cit. 25. 4. 2018].

Dostupné z: <http://www.obrys-kmen.cz/archivok/index.php?rok=2008&cis=09&cl=03>

DOKOUPIL, Blahoslav. Listy (1) 1946–1948; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 2002, aktualit. 31. 5. 2006 [cit. 23. 7. 2018].

Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=143&hl=listy>

DOKOUPIL, Blahoslav. Obzory; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 2002, aktualit. 30. 6. 2006 [cit. 15. 3. 2018]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=175&hl=v%C3%BDvoj>

DOKOUPIL, Blahoslav. Tvorba; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 2002, aktualit. 28. 6. 2007 [cit. 15. 3. 2018]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=232&hl=tvorba>

HNÍZDO, Vlastislav. Albert Pražák a jeho zásluha o československý stát; In: *Literatura – Umění – Kultura: týdeník Unie českých spisovatelů, z .s.* [online]. Praha: Unie českých spisovatelů, 2014-, [cit. 30. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/73-23-2015-10-cervna-2015/710-albert-prazak-a-jeho-zasluga-o-ceskoslovensky-stat>

KUDRNÁČ Jiří. *Slovník české prózy*; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1994, [cit. 23. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1603>

MAHDAL, Marcel – HORNOVÁ Alice. Generál Franco v karikaturách Dikobrazu; In: *Moderní dějiny: vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky* [online]. Občanské sdružení PANT, 2018, 2. 10. 2013 [cit. 7. 7. 2018]. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/general-franco-v-karikaturach-dikobrazu/>

MASAŘÍK, Josef. Vzpomínky, 1977; In: *Jan Weiss* [online]. KMUNÍČEK, 2004 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <http://www.jan.weiss.sweb.cz/wvzp.htm>

PEŠTA, Pavel. Zdeněk Vavřík; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1998, aktualit. 8. 2. 2007 [cit. 11. 7. 2018]. Dostupné z: http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1188&hl_vav%C5%99%C3%ADk+

PEŠTA, Pavel. Bohumír Četyna; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1995, aktualit. 31. 5. 2006 [cit. 12. 7. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=300&hl=%C4%8Detyna±>

PONCAROVÁ, Johana Petra. „Symbolický obraz nesmírné změny“: (Dvě setkání Edwina Muira s Prahou); In: *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu* [online]. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 2013, 1/2013, 24(1) [cit. 17. 7. 2018]. ISSN 0862-6928. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/clanek.php?id=1455>

ROSEMONT, Penelope. *Surrealist women: an international anthology* [online]. Austin: University of Texas Press, 1998. ISBN 0292770871. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=dxoIib31pYYC&pg=PA69&hl=cs&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false

SVOZIL, Bohumil. Miloš Vacík. In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1995, aktualit. 5. 4. 2007 [cit. 5. 7. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1150>

ZELINSKÝ, Miroslav. Kritický měsíčník; In: Ústav pro českou literaturu AV ČR
Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 2002, aktualit. 31.
5. 2006 [cit. 13. 3. 2018]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=123>

PŘÍLOHY

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Příloha A – Vladislav Vančura: <i>Stromy u Davle</i> , (1907–1908)	111
Příloha B – Toyen: <i>Kohout</i> , kresba 1939.....	112
Příloha C – Adolf Hoffmeister: <i>Lavalle Kuplířka</i>	113
Příloha D – Václav Rabas: <i>Kresba</i>	114
Příloha E – Vítězslav Novák: <i>V boj!</i>	115
Příloha F – Úvodní strana prvního ročníku časopisu <i>Doba</i>	116
Příloha G – Titulní strana dvojčísla 6–7, ročník I., <i>Doba</i> (1945–1947).....	117



Vladislav Vančura: Stromy u Davle, kresba perem (1907-8)

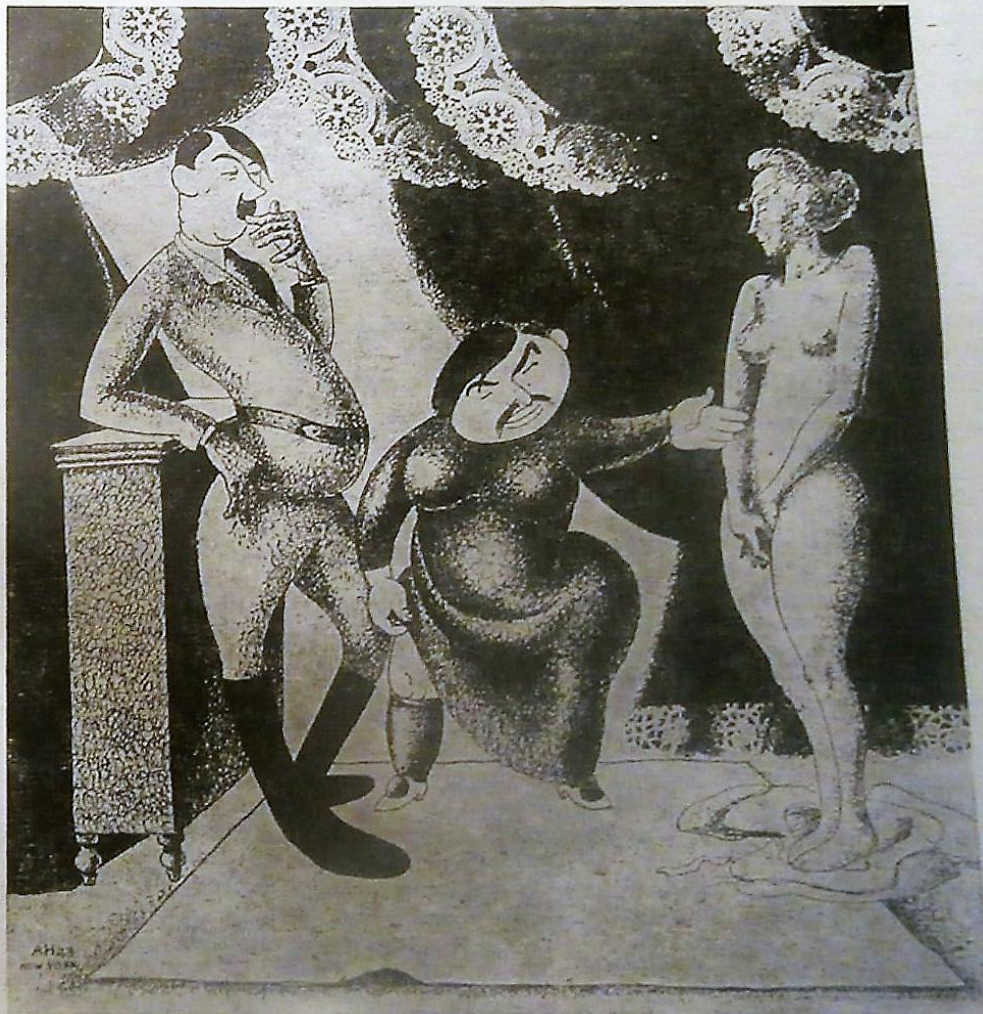
²²⁵ Vančura, Vladislav: *Stromy u Davle*; in: *Doba*, 1945/1946, č. 1, s. 3

Příloha B – Toyen: *Kohout*, kresba 1939²²⁶



²²⁶ Toyen: *Kresba* 1939; in: *Doba* 1946, č. 2, s. 47

Příloha C – Adolf Hoffmeister: *Lavalle Kuplířka* (z londýnského alba kreseb „Vážné žerty“)²²⁷



Adolf Hoffmeister: *Lavalle kuplířka*. (Z londýnského alba kreseb „Vážné žerty“)

55

²²⁷ Hoffmeister, Adolf: *Lavalle Kuplířka*; in: *Doba*, 1946, č. 2, s. 55



²²⁸ Rabas, Václav: *Kresba*; in: *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 103

Příloha E – Vítězslav Novák: *V boj!*, ukázka rukopisu²²⁹

V boj!

v tempu volného pochodu, velice durálně.

Vítězslav Novák Op. 53 III

1. Od českých hor slyš temně křičet zbroj: to že-ne v českou zem se nepřátelský.

2. Vis o-ble-hou jak mudy sčehnuť sah: ta jdou a s ním smrt a okovy a

3. Do předních řad jíz každý na svou stran, ten svudy' ic-ský kraj je do sad náš je

4. Za st-čí prach, za volnost, kč' i chleba, za každou z-umě' kč' a každý vláda

5. Kdo je muž, plat' krv' vlasti, pluh, a lá-je mrtví bít, než okovy nést.

v boj, teď v boj, teď v boj! Jak bouři vador se

smar. Teď v boj, teď v boj, teď v boj! Ten v odraou zem obla'

náš. Teď v boj, teď v boj, teď v boj! Kdo v dí-lach krvu a

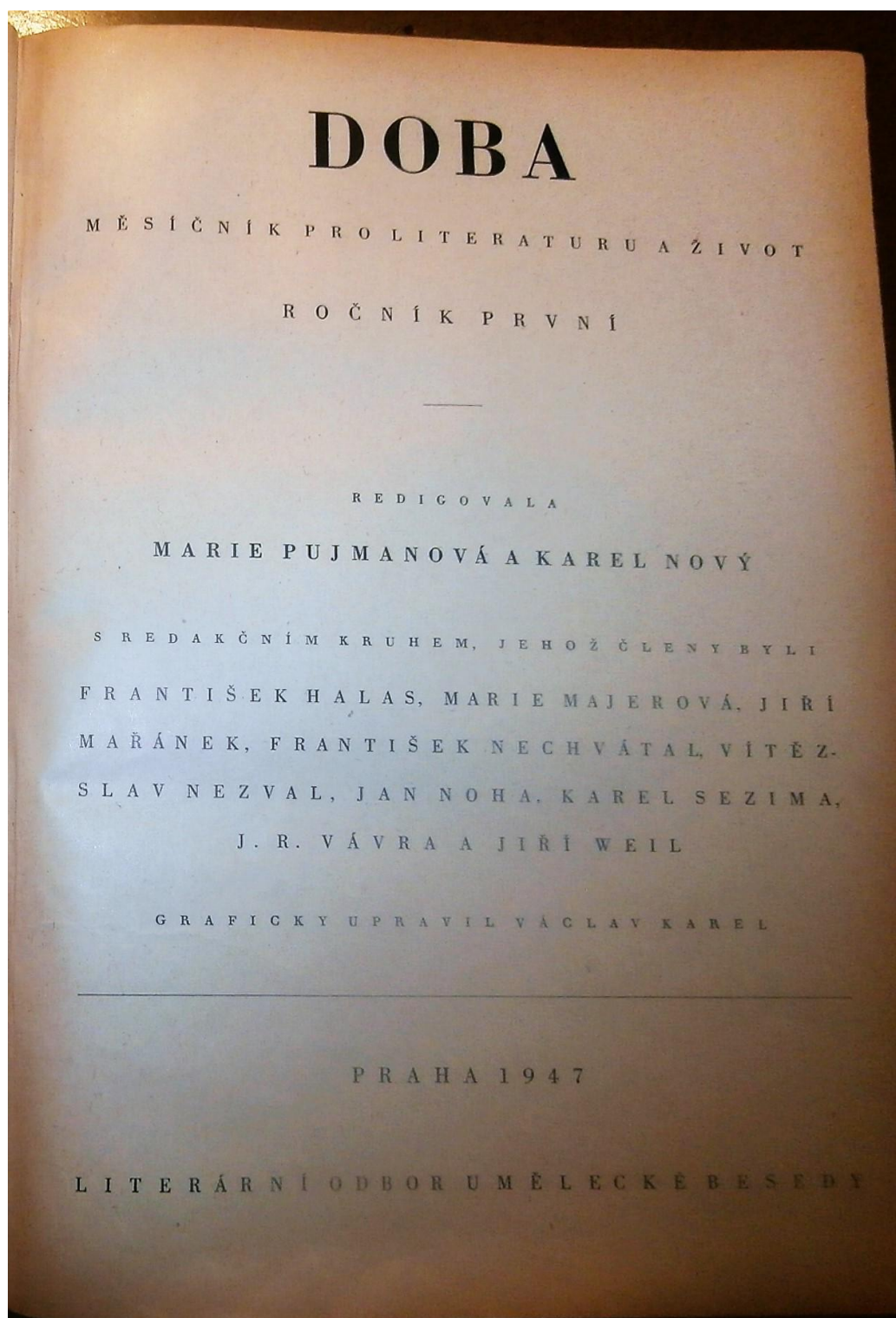
štep. Teď v boj, teď v boj, teď v boj! Ten bez-ohled-mec svou

kruh. Teď v boj, teď v boj, teď v boj! Ne o-ko-ky, jen

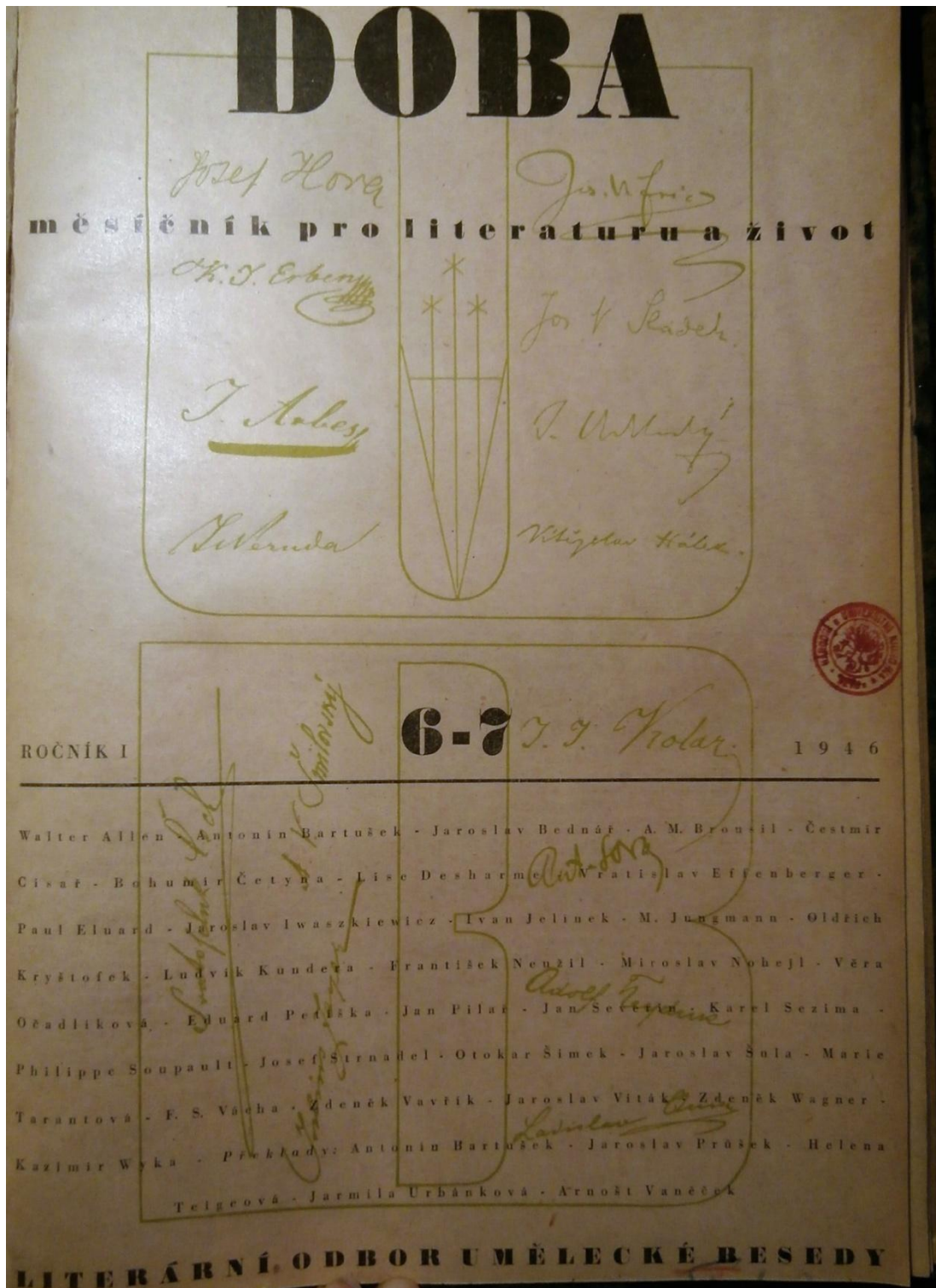
Ukázka rukopisu Vítězslava Nováka

117

²²⁹ Novák, Vítězslav: *V boj!*; in: *Doba*, 1946, č. 3–4, s. 117



Příloha G – Titulní strana dvojčísla 6–7, ročník I., *Doba* (1945–1947)



AUTORSKÝ REJSTŘÍK

V následujícím rejstříku jsou uvedena jména všech přispěvatelů. Na tento seznam pak navazuje také obsah, v němž jsou zahrnuty všechny příspěvky otištěné v jednotlivých číslech časopisu *Doba*. Zde je důležité zmínit, že jména v rejstříku i obsahu jsou uvedena v podobě, ve které byla zveřejněna i v periodiku, a to i přesto, že se redakce v několika případech dopustila chyb v původní podobě jmen, nebo se jména autorů objevují v listu v počeštělé podobě. Rozhodli jsme se tak proto, aby mezi těmito přílohami a samotným časopisem byla zachována shoda a nedocházelo tak k určitým nejasnostem při jejich využití. Zároveň zde však chceme na tyto drobné nedostatky upozornit, a proto na následujících řádcích uvádíme správné verze jmen: Andrzejewski [Jerzy], A[ll]tolaguirre Manuel, [Deharme] Lise, Destovnik-Kajuh [Karel], Hernández[z] Miguel, Hil[t]scher Jindřich, Iwaszkiewicz, Jarosla[w], Nalko[w]ska [Z]ofie, Nohejl Mi[l]oslav, Tichborne Ch[i]dioc.

Alberti, Rafael.....	134, 141, 144
Allen, Walter.....	221–224
Andrzejewski, Jiří.....	265–270
Arconada, César Muñoz.....	142–144, 146–148
Atolaguirre, Manuel.....	141, 152, 153
Bartušek, Antonín.....	106, 201, 202
Bednář, Jaroslav.....	27, 164
Beneš, Karel Josef.....	88–95
Bergamín, José.....	137–140
Berkopec, Oton.....	31, 32
Brousil, Antonín Martin.....	25–27, 121–127, 161–163
Císař, Čestmír.....	207–212
Čapek, Jan Blahoslav.....	35–38
Četyna, Bohumír.....	178–181
Desharme, Lise.....	183
Desnos, Robert.....	57

Destovnik-Kajuh, Karlo	30
Effenberger, Vratislav	188, 189
Eluard, Paul.....	56, 133, 183–185
Fargue, Léon Paul	56, 227–229
Felipe, León	135, 136
Fischerovi, Jan a Olga.....	153–155
Fleischmann, Ivo.....	67
Fučík, Julius	66
García, Lorca Federico	18, 133
Gil-Albert, Juan	148
Gojawiczyńska, Pola.....	271–273
Halas, František	130
Hanuš, Miroslav	50–55
Hernández, Miguel.....	134
Hilscher, Jindřich.....	80, 81, 82
Hodačová, Helena	23, 105, 114–117, 120
Hoffmeister, Adolf.....	55
Holuj, Tadeusz	261, 262
Hora, Josef	4
Hovey, Richard	277
Hrbek, František	245
Hrubín, František	61, 108
Ivanov, Vsevolod Vjačeslavovič	99–102
Iwaszkiewicz, Jaroslav.....	203, 204
Jacob, Max	57
Jelínek, Ivan	44, 45, 46
Jiménez, Juan Ramón	130–132

Jungmann, Josef	10
Jungmann, Milan	177, 178
Konrád, Karel.....	5-8
Kopta, Josef	67–74
Kosmač, Cyril	103–105
Kosmač, France	30
Krejči, Karel	259, 260
Kryštofek, Oldřich	63, 64, 212–214, 249–251, 254–256
Kundera, Ludvík	23, 49, 77, 78, 79, 174–177, 185–187, 251–254
Levec, Peter	30
Listopad, František	82
Lluch, Fransisco	17, 18, 156
Lorenc, Zdeněk	22, 83
Lugovskoj, Vladimír	11, 12
Lyly, John	173
Mácha, Karel Hynek	233, 234
Machado, Antonio	19, 145
Majakovskij, Vladimír	11
Majerová, Marie.....	257, 258
Mařánek, Jiri	32
Masařík, Josef	111–113, 234–236
Mickiewicz, Adam.....	16
Muir, Edwin	229
Mukařovský, Jan.....	46–48
Nalkovska, Žofie.....	263–265
Nazor, Vladimír	31, 243, 244
Nechvátal, František	5, 13, 34, 97, 98

Neruda, Pablo.....	150
Neužil, František.....	190–193
Noha, Jan	8, 64, 65, 75, 76
Nohejl, Miroslav	202, 203
Nouza, Oldřich.....	84
Novák, Vítězslav.....	117
Nováková, Renata.....	236, 244
Nový, Karel.....	3, 24
Očadlíková, Věra	173, 174
Padovani, Dominique.....	106, 107
Parada, Roberto.....	150, 151
Pecháček, Jaroslav	245–249
Petiška, Eduard	76, 77, 118, 119, 120, 214, 215, 278
Pilař, Jan.....	164
Píša, Antonín Matěj	20, 21, 157–160
Plaja, Arturo Serrano	149
Poppová, Věra.....	225, 226
Prados, Emilio.....	146, 152
Pražák, Albert	1, 2, 9, 10
Průšek, Jaroslav	165–172
Przyboś, Julian	261
Přibíková, Vítězslava	127, 128
Pujmanová, Marie.....	4, 5
Putrament, Jerzy.....	262, 263
Rabas, Václav	103
Reichmann, Vilém	225
Riley, James Whitcomb	280

Rychnov, Jan Löwenbach	232, 233
Severin, Jan	182, 183
Sezima, Karel	84–86, 194, 215, 216
Soupault, Philippe	185
Součková, Milada	61–63
Strnadel, Josef	108–111, 218, 219, 279, 280
Supervielle, Jules	57
Svoboda, Jiří Václav	160
Szmaglewska, Severyna	273–277
Šimek, Otokar	216–218
Šklíbová, Hana	230, 231
Šula, Jaroslav	197–200
Tarantová, Marie	219, 220
Teasdale, Sara	277
Tichborne, Chodiock	172
Toyen	47
Unamuno, De Miguel	19
Vacík, Miloš	83
Vácha, F. S.	196, 197
Vančura, Vladislav	3, 33, 34
Vaněček, Arnošt	96, 97
Varela, Lorenzo	151
Vávra, Jaroslav Raimund	58–60
Vavřík, Zdeněk	193, 194
Verlaine, Paul	226, 227
Villa, José Moreno	142, 144
Viták, Jaroslav	82, 220

Wagner, Zdeněk.....	188
Webster, John.....	173
Weil, Jiří.....	13–15, 87–88
Weiss, Jan	38–44, 64
Whitman, Walt.....	280
Wlodek, Adam.....	263
Wyka, Kazimír.....	204–206
Zedníček, Stanislav.....	195, 196
Zogović, Radovan.....	28, 29
Zupan, Vitomil.....	237–243

OBSAH

Pražák, Albert: Smysl Květnové revoluce	1
Nový, Karel: medailonek Vladislava Vančury	3
Vančura, Vladislav: Stromy u Davle	3
Hora, Josef.: Život básníka Aneliho	4
Pujmanová, Marie: Sláva slova	4
Nechvátal, František: Bedřichu Václavkovi	5
Konrád, Karel: Tkáno z kopřiv	5
Noha, Jan: Východ slunce († Josefu Horovi)	8
Pražák, Albert: Za Josefem Horou.....	9
Jungmann, Josef: Úryvek z úvodního čtení, 1810	10
Majakovskij, Vladimír: Náš pochod (př. Mencák, Břetislav)	11
Lugovskoj, Vladimír: Doba (př. Marčanová, Marie)	11
Nechvátal, František: Přípitek míru (v. Leonidu Sobolevovi)	13
Weil, Jiří: Dobyetí Nišapuru.....	13
Mickiewicz, Adam: Fragment ze »Dziady« (př. Halas, František)	16
Lluch, Francisco: Španělští básníci a jejich boj (př. Prokopová, Libuše)	17
García, Federico Lorca: Umíráček (př. Prokopová, L. a Z. Lorenc)	18
Machado, Antonio: Družka (př. Nechvátal, František)	19
Unamuno, De Miguel: Až po mé smrti (př. Nechvátal, František)	19
Píša, Antonín Matěj: Za Bedřichem Václavkem	20
Lorenc, Zdeněk: Sen války	22
Kundera, Ludvík: Bezpodmínečný horizont.....	23
Hodačová, Helena: Stráž.....	23
Nový, Karel: Ať není zapomenuto! (23. 10. 1938).....	24
Brousil, Antonín Martin: Klasik filmového expresionismu	25
Bednář, Jaroslav: Jaro v horách (v. St. K. Neumannovi).....	27

Zogović, Radovan: Píseň o životě soudruha Tita (př. Togner, Vladimír)	28
Destovnik-Kajuh, Karlo: Matce padlého partyzána (př. Závada, Vilém)	30
Levec, Peter: Vypálená vesnice (př. Závada, Vilém)	30
Kosmač, France: Zrádnému bratrovi (př. Závada, Vilém)	30
Nazor, Vladimír: Prst (př. Togner, Vladimír)	31
Berkopec, Oton: Jihoslovanští spisovatelé v boji za svobodu	31
Mařánek, Jiří: Na cestu Době	32
<hr/>	
Vančura, Vladislav: Zbraslavské zvony	33
Nechvátal, František: Leninova vesna	34
Čapek, Jan Blahoslav: Sociální motivy v poezii Sládkově	35
Weiss, Jan: Volání o pomoc (úryvek románu)	38
Jelínek, Ivan: Češtině	44
- Cepem	44
- Tak plný závratí	44
- Smrt Vladislava Vančury	45
- Bylina o Stalingradu (Lowestofft, 29. 12. 1942)	45
- Sedmihláskovi	46
Mukařovský, Jan: Toyen za války (proslov při zahájení výstavy)	46
Toyen: Kresba 1939	47
Kundera, Ludvík: Živly v nás	49
Hanuš, Miroslav: Arnold a Roderich (z románu „ <i>Já – spravedlnost</i> “).....	50
Hoffmeister, Adolf: Lavalle Kuplířka	55
<u>Z francouzské poezie:</u>	
Fargue, Léon Paul: Alespoň trochu něžnosti... (př. Kroupa, Adolf).....	56
Eluard, Paul: Ve válci útrap (př. Kroupa, Adolf).....	56
Jacob, Max: Balkon Julie a Romea (Př. Kroupa, Adolf)	57
Desnos, Robert: Mor (př. Kroupa, Adolf)	57
Supervielle, Jules: Stoupání (př. Kroupa, Adolf).....	57

Vávra, Jaroslav R.: Josef Mikoláš Božek	58
Hrubín, František: Jobova noc	61
Součková, Milada: Pohádka o Sněhurce.....	61
Kryštofek, Oldřich: Vzkazování bratřím	63
- Dvojitá	63
- Bez názvu.....	64
- Verše konečné.....	64
Noha, Jan: Návrat (Památce Kristy Lavičkové, popravené 11. 8. 1944).....	64
Weiss, Jan: Spisovatel Josef Masařík padesátiletý	64
<hr/>	
Noha, Jan: Na koni oblačném (T. G. M.)	65
Fučík, Julius: Pokolení před Petrem	66
Fleischmann, Ivo: Verše	67
Kopta, Josef: Povídka (z cyklu <i>Láska v pěti podobách</i>).....	67
<u>Básníci ze soutěže Otakara Theera:</u>	
- Noha, Jan: Na okraj soutěže	75
- Petiška, Eduard: Rodin	76
Oči.....	76
Procházka.....	77
- Kundera, Ludvík: Živly	77
Kolikáté léto.....	79
Mezi živly	79
- Hilscher, Jindřich: Stvoření	80
Mazlení	80
Musí	80
Rus	80
V ošidném štěstí.....	81
Dosvědčení.....	81
Vřava.....	81
Koktáním	82
Listopad, František: Slovanské motivy.....	82
Viták, Jaroslav: Jsou lidé	82
Vacík, Miloš: Ve třech barvách	83
Lorenc, Zdeněk: Velká cesta (fragment)	83

Nouza, Oldřich: Až zemi	84
Sezima, Karel: »Ženu statečnou kde nalezneš?« (v. Boženě Benešové).....	84
Weil, Jiří: Šedá a fialová (Josefu Haselbachovi)	87
Beneš, Karel Josef: Pohádka o zakleté písni.....	88
Vaněček, Arnošt: Hlava z Medusina voru	96
Nechvátal, František: Jitro	97
- Okno víry	98
- Sovětská Rus.....	98
Ivanov, Vsevolod: Parchomenko (př. Svatošová, Miluše)	99
Rabas, Václav: Kresba.....	103
Kosmač, Cyril: Probuzení (př. Severín Jan)	103
Hodačová, Helena: Uvězněná.....	105
Bartušek, Antonín: Slova.....	106
Padovani, Dominique: Klec (př. Císař, Čestmír).....	106
Hrubín, František: Výzva bohatců	108
Strnadel, Josef: Básník víry chudého.....	108
Masařík, Josef: Básník a granát	111
Hodačová, Helena: Pacient	114
Novák, Vítězslav: V boj! (notový zápis)	117
Petiška, Eduard: Rozchod	118
- Naděje	118
- Mír	119
- Všednost	120
Hodačová, Helena: Nezvěstní.....	120
Brousil, Antonín Martin: Činy naší doby (Shakespeare v D 46).....	121
Přibíková, Vítězslava: Filmový námět s hlediska kulturně-politického	127
Redakce: Ceny za poesii z fondu Otakara Theera	128

Redakce: Úvod k pátému číslu	129
Halas, František: Deset ran egyptských	130
Jiménez, Juan Ramón: Stříbrák a já (př. Kuchválek, Jaroslav a Nechvátal Fr.)	130
Eluard, Paul: Kritika poesie (př. Bartušek, Antonín)	133
García, Federico Lorca: Smrt Toníčka Camboria	133
Hernández, Miguel: Honák	134
Alberti, Rafael: Vesničané	134
Felipe, León: Černý pes na slunci (př. Nechvátal, Fr. a Kuchválek J.)	135
Bergamín, José: Dcera Boží (př. Fischer, Jan Vlasta)	137
Alberti, Rafael: Psi v mlze	141
Atolaguirre, Manuel: Prolog	141
Villa, José Moreno: Madrid frontou	142
Arconada, César Muñoz: Zelinářka a dítě (př. Fischer, Jan Vlasta)	142
Villa, José Moreno: Odpočinek milicionářův	144
Alberti, Rafael: Les u letohrádku	144
Machado, Antonio: Zločin v Granadě (v. F. G. Lorcovi)	145
Prados, Emilio: Elegie (př. Kuchválek, J. a Nechvátal Fr.)	146
Arconada, César Muñoz: Příběh vlaštovky (př. Fischer, Jan Vlasta)	146
Gil-Albert, Juan: Žalozpěv	148
Plaja, Arturo Serrano: Zde nikdo nezapláče	149
Neruda, Pablo: Matkám padlých milicionářů (př. Kuchválek J. a Fr. Nechvátal)	150
Parada, Roberto: Velký chilský básník Pablo Neruda (př. Kuchválek, J.)	150
Varela, Lorenzo: Slova v ohni	151
Atolaguirre, Manuel: Píseň	152
Prados, Emilio: Mrtví se zvedají	152
Atolaguirre, Manuel: Příklad	153
Fischerovi, Jan a Olga: Básnický odkaz Lope de Vegy	153

Lluch, Francisco: Zkáza španělského umění (př. Fischer, Jan Vlasta).....	156
Píša, Antonín Matěj: Pohled na naši soudobou poesii.....	157
Svoboda, Jiří Václav: Šlěpěje zlomených žen (1944)	160
<hr/>	
Brousil, Antonín Martin: Básnická objednávka zemědělského lidu.....	161
Pilař, Jan: Lesy.....	164
Bednář, Jaroslav: Opřena o smrt.....	164
Legenda o tom, jak mladý Jo vydal všanc svůj život, aby zachránil svou milou aneb povídka o milencích sobě předurčených (př. Průšek, J. a Urbánková J.)	165
Z poesie anglických alžbětinských básníků.....	172
- Tichborne, Chodioc: Tichbornova elegie (př. Jelínek, Ivan).....	172
- Lyly, John: Skály, útesy a písky (př. Jelínek, Ivan).....	173
- Webster, John: Odešlas ve spěchu (př. Jelínek, Ivan)	173
Očadlíková, Věra: Překlady, překládání, překladatelé	173
Kundera, Ludvík: O Solném městě.....	174
Jungmann, Milan: Hudebná.....	177
- Zpěv	178
Četyna, Bohumír: Dvě hory proti sobě.....	178
Severin, Jan: Soumrak	182
Desharme, Lise: Šeříkový les (př. Bartušek, Antonín).....	183
Eluard, Paul: Sedm milostných básní z války (př. Bartušek, Antonín)	183
Soupault, Philippe: Prach (př. Bartušek, Antonín)	185
- Veliká pravda (př. Bartušek, Antonín).....	185
Kundera, Ludvík: K technice nové poesie.....	185
Wagner, Zdeněk: Ranní pobožnost.....	188
Effenberger, Vratislav: Umění.....	188
Neužil, František: Dva dopisy	
- Anna Fockeová Antonínu Archlebovi	190
- Antonín Archleb Anně Fockeové	191

Vavřík, Zdeněk: Františkovi	193
Sezima, Karel: »Zmužnělý senzitiv«	194
Zedníček, Stanislav: Chvála stromů	195
Vácha, F. S.: Temná milá	196
- Sám	197
Šula, Jaroslav: Hřiště a život.....	197
Bartušek, Antonín: Daleká cesta.....	201
Nohejl, Miroslav: Housenka	202
Iwazskiewicz, Jaroslav: Ikar (př. Teigeová, Helena).....	203
Wyka, Kazimír: Meč Sirénin (př. Teigeová, Helena).....	204
Císař, Čestmír: Dva příběhy (v Praze 1946).....	207
Nad knihami z koncentračních táborů a věznic	212
- Kryštofek, Oldřich: Nejprve poesie	212
- Petiška, Eduard: Lidice v mladé české poesii.....	214
- Sezima, Karel: »Vojvoda«.....	215
- Šimek, Otokar: Paměti impresionisty	216
- Strnadel, Josef: Koptovo podobenství o soudném dni.....	218
- Tarantová, Marie: Milena Jesenská	219
Viták, Jaroslav: Soud	220
Allen, Walter: Úvahy o Huxleyovi (př. Vaněček, Arnošt)	221
„rh“: Otokar Dorazil, Kroniky mluví.....	224
<hr/>	
Reichmann, Vilém: Doprovod.....	225
Poppová, Věra: Kdysi velmi dávno	225
- Něco nevyřčeného.....	226
<u>Tři básně Paula Verlaina (př. Hrubín, František):</u>	
- Naděje třpytí se jak v jeslích stéblo slámy.....	226
- Je to roztoužené chvění.....	226
- Je třeba odpouštět nám, hleďte, není zbylí	227
Fargue, Léon Paul: Všednost (př. Kroupa, Adolf).....	227
- Aeternae memoriae patris (př. Kroupa, Adolf).....	228

Muir, Edwin: Potom (př. Vaněček, Arnošt).....	229
Šklíbová, Hana: Padesát kilo	230
<u>Ze středověké latinské poesie židovské</u>	
- Příklad věrnosti (př. Mertlík, Rudolf).....	231
Rychnov, J. L.: Dopis o Karlu Hynku Máchovi (New York).....	232
- Mácha, Karel Hynek: Kolumbus	233
Masařík, Josef: Kolaborantská.....	234
Nováková, Renata: Podzim.....	236
Zupan, Vitomil: Partyzán Dingo (Andante patetico).....	237
Nazor, Vladimír: Matka pravoslavná (př. Nezbeda Vilém, 1943-Srbsko)	243
Nováková, Renata: Zima	244
- Básnička Gabriela Mistralová	244
Hrbek, František: Zpěv pro nenarozenou	245
Pecháček, Jaroslav: Půlnoc	245
Kryštofek, Oldřich: Český člověk posledních desetiletí a let v prvních poválečných knihách	249
Kundera, Ludvík: Z nových básnických překladů.....	251
Kryštofek, Oldřich: Surrealismus jako nástupiště?.....	254
Kryštofek, Oldřich: Básníků plné strouhy	255
<hr/>	
Majerová, Marie: Prameny a proudy	257
Krejčí, Karel: Nová skutečnost v polské literatuře	259
<u>Z polské poesie (z roku 1943):</u>	
- Przyboś, Julian: Listopadová noc (př. Pilař, Jan)	261
- Holuj, Tadeusz: Jak se nazývá ten pták (př. Pilař, Jan)	261
Putrament, Jerzy: Puška (př. Pilař, Jan)	262
- Wlodek, Adam: Modlitba	263
Nalkovska, Žofie: Člověk je silný	263
Andrzejewski, Jiří: Synové (př. Teigeová, Helena).....	265

Gojawiczyńska, Pola: Borajova smrt.....	271
Szmaglewska, Severyna: V osvětimské nemocnici	273
Hovey, Richard: Láska ve větru	277
Teasdale, Sara: Let (Bernkopfová, Reli)	277
Petiška, Eduard: Arnošt Vaněček, hudebník snu	278
<u>Nad knihami z koncentračních táborů a věznic:</u>	
- Strnadel, Josef: Próza.....	279
<u>Z americké poezie:</u>	
- Whitman, Walt: Slyším Ameriku zpívat.....	280
- Riley, James Whitcomb: Host, jenž se loučí (př. Bernkopfová, Reli)	280