

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Helena Özörencik

**Časopis Vyšehrad (1945-1948). Program,
profil a vztah k době.**

Bakalářská práce

Praha 2010

Autor práce: **Helena Özörencik (rozená Povolná)**

Vedoucí práce: **PhDr. Anna Jonáková**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2010**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

ÖZÖRENCIK, Helena. *Časopis Vyšehrad (1945-1948). Program, profil a vztah k době*. Praha: Karlova univerzita, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2010. 68 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Anna Jonáková.

Anotace

Práce popisuje a analyzuje časopis Vyšehrad vycházející v letech 1945-1948. Toto období charakteristické množstvím kulturně-politických debat je obvykle popisováno jako souboj pravice a levice, demokracie a totalitarismu. Časopis Vyšehrad však v tomto kontextu představuje jednu z nečetných alternativ, katolický proud myšlení o kultuře a společnosti, jejíž pozice však byla ovlivňována odmítavými postoji založenými také na působení některých katolických intelektuálů během protektorátu. Práce hodnotí časopis Vyšehrad jako vysoce profesionální názorovou a informační tribunu se širokým tematickým záběrem a okruhem spolupracovníků, jejíž podobu i vztah k době determinují ústřední hodnoty jeho programu – národ, víra a tradice.

Annotation

The thesis describes and analyses Vyšehrad, a magazine published between 1945 and 1948. This period is typical with number of discussions about culture and society and often described as a period of struggle between the right and the left, democracy and totalitarism. In this context Vyšehrad represents one of few alternatives, a catholic stream of cultural and social thinking. Its position was determined also by aversions based also on a role played by some of catholic intellectualls during the protectorate. The thesis considers Vyšehrad to be a highly professional opinion and informational tribune with wide thematical interest and author's circle which's form same as position was determined by core values of its program – nation, belief and tradition.

Klíčová slova

Časopis Vyšehrad, katolická literatura, literární kritika, časopisy 1945-1948, česká kultura 1945-1948.

Keywords

Vyšehrad magazine, catholic literature, literary criticism, magazines 1945-1948, Czech culture 1945-1948.

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne **8. května 2010**

Helena Ůzörencik

Poděkování

Ráda bych upřímně poděkovala doktorce Anně Jonákové za návrh velice zajímavého tématu, především ale za vstřícnost a rady při jeho zpracování.

Helena Özörencik

Obsah

<u>OBSAH</u>	7
POZNÁMKA	8
ÚVOD	9
1. NOVÉ INSTITUCE, NOVÉ UMĚNÍ: SITUACE KULTURY V LETECH 1945-1948	11
1.1 Nové instituce	11
1.1.1 Činnost tisku	11
1.1.2 Cenzura	13
1.1.3 Očista	14
1.2 Nové umění	16
2. TRADICE ČESKÉ KATOLICKÉ LITERATURY	20
2.1 Česká katolická literatura v meziválečném období	20
2.2 Katolická literatura, autoritářství a antisemitismus	22
2.3 Katolická literatura po roce 1945	23
3. VYŠEHRAD	26
3.1 Nakladatelství	26
3.2 Časopis	27
3.2.1 Formální charakteristika	28
3.2.2 Struktura čísla	29
3.3 Autoři Vyšehradu	30
3.3.1 Odpovědní redaktori, redakční kruh	31
3.3.2 Autoři	31
3.3.3 Aloys Skoumal	34
3.3.4 Jan Čep	36
3.4 Program a obsah	38
3.4.1 Programový profil	38
3.4.2 Obsahový profil	40
3.4.3 Monotematická čísla	42
3.5 Literární publicistika	44
3.5.1 Pojetí umění, kritická metoda	45
3.5.2 Vyšehrad a aktuální literární dění	49
3.6 Vyšehrad a současnost	52
3.6.1 Vyšehrad a diskuse o umění	53
3.6.2 Vyšehrad a útoky na katolické intelektuály	56
3.6.3 Vyšehrad a „současnost“	58
ZÁVĚR	61
RESUME	63
POUŽITÁ LITERATURA, PRAMENY	64
SEZNAM PŘÍLOH	68
PŘÍLOHY	

POZNÁMKA

Kurzivou uvádíme tituly knih a článků v textu a případné autorské poznámky. Není-li uvedeno jinak, citace jsou ponechány v původní grafické i pravopisné podobě.

Pro citování článků z časopisu Vyšehrad volíme vzhledem k frekvenci zjednodušený způsob odkazování v podobě: Vyšehrad ročník. / číslo., s. Tedy například Vyšehrad I./I., s. 1.

Pro citování některých kolektivních prací, k nimž často odkazujeme, používáme zkratky z tohoto seznamu:

DČL I. *JANOUSEK, Pavel (ed.). Dějiny české literatury I. Praha: Academia, 2007.*

LČL IV. *FORST, Vladimír et al. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce IV. Praha: Academia, 2008.*

Účtování a výhledy *Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů. (Redigoval dr. J. Kopecký). Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1948.*

Úvod

Tato bakalářská práce zkoumá časopis Vyšehrad, list pro křesťanskou kulturu, který v letech 1945-1948, kdy vycházel, reprezentoval katolický proud české kultury a myšlení o ní. Časopis se svým programem a názorovým profilem ocitá na křižovatce hned několika linií vývoje české kultury a společnosti a svou povahou o nich vydává specifické svědectví.

Katolicky orientovaná publicistika a kritika představují v období 1945-1948, typickém diskusemi o obsahu tradičních pojmů a směřování celé české kultury a společnosti, alternativu dominantního názorového proudu. Vyšehrad je kritickou tribunou méně zatíženou dobovou perspektivou a klimatem kulturně politických sporů a dává prostor osobnostem, které k diskutovaným otázkám přistupují ze zcela specifických pozic. Jeho postavení však v dobovém kontextu ovlivňoval jednak apriorně odmítavý vztah ze strany zejména levicově orientovaných autorů, jednak stín, který na katolických intelektuálech ležel kvůli předválečným a válečným postojům některých z nich. Studium časopisu Vyšehrad tak může doplnit obraz kulturní i mediální scény období vymezeného roky 1945 a 1948, který bývá obvykle reprodukován v intencích souboje pravice s levicí.

Práce se nepotýkala se zvláštními problémy s dostupností pramenů, čísla všech ročníků Vyšehradu jsou (ve více či méně úplné podobě) součástí fondů například Národní knihovny v Praze nebo Knihovny Ústavu pro českou literaturu AV. Poněkud složitější je situace v oblasti dosavadního komplexního zpracování problematiky působení katolických intelektuálů a umělců v české společnosti meziválečného, válečného a těsně poválečného období, včetně problematických otázek, které toto téma přináší. Existuje sice řada kvalitních literárněhistorických prací (autorů jako Jaroslav Med nebo Ladislav Soldán), které se však zabývají spíše dílčími otázkami či vnitřní vývojovou linií katolického umění a jen v omezené míře otázkami širšího záběru. Komplexnější pohled snad přinese monografie Jaroslava Meda *Literatura ve stínu Mnichova*, která má v nakladatelství Academia vyjít v nejbližších týdnech.

Výklad se snaží držet dvou hlavních cílů: jednak podat co možná vyčerpávající popis časopisu Vyšehrad jako takového, jednak určit jeho místo na kulturním poli doby, v níž působil, včetně vztahu k aktuálním událostem a diskusím. Tomuto záměru odpovídá i struktura práce. V úvodních kapitolách sledujeme situaci v československé mediální a kulturní krajině v letech 1945 až 1948 a reprodukovujeme základní údaje o tradici české katolické literatury a kritiky a jejím postavení v tomto období. V druhé části práce se zabýváme popisem a analýzou obsahu a užšího kontextu Vyšehradu. Stručně se věnujeme historii a profilu stejnojmenného nakladatelství, autorskému okruhu a tematické skladbě příspěvků časopisu; jeho programu, profilování literární publicistiky a vztahu k aktuálním diskusím a současnosti vůbec. Tato struktura odpovídá v převážné většině návrhu, který obsahovaly teze schválené proto tuto práci, došlo k jediné zásadnější změně: namísto plánovaného oddílu věnovaného osobnosti Bedřicha Fučíka, zařazujeme medailony dvou osobností, které podobu listu ovlivňovaly explicitněji: Aloyse Skoumala a Jana Čepa.

Tištěnou přílohou je výběrový seznam článků časopisu Vyšehrad, v elektronické verzi je přiložena jeho verze rozšířená o informace týkající se textů s literární tematikou.

Při práci byla využita především metoda pramenného studia časopisu Vyšehrad (doplňkově časopisu Akord) a převážně kvalitativní analýza a komparativní interpretace obsahu časopisu, zejména s ohledem na otázky, které se jeví, jak vyplývá z úvodních kapitol práce, aktuální v dobovém kontextu. V této fázi práce nebylo její součástí zpracování dokumentů uložených v archivech, případně pozůstalostech osobností, které podobu časopisu utvářely. Tímto směrem by se proto mohlo ubírat její případné rozšíření.

1. Nové instituce, nové umění: situace kultury v letech 1945-1948

V následující pasáži se zaměříme na to, jakým způsobem hledala česká společnost, respektive její kulturní oblast, po právě skončivší druhé světové válce svou novou podobu. Jeden z pohledů na roli kultury v tomto hledání může reprezentovat citát z prohlášení *Spisovatelé a hnutí národně revoluční* zpracovaného v roce 1942 podle konceptu Bedřicha Václavka ilegálním Národním revolučním výborem spisovatelů, jehož členy byli Vladislav Vančura, František Halas, Bedřich Václavek a Václav Černý: „V rozhodujících chvílích půjde o to, aby byla vybojována svoboda a pod vedením ÚNRV [Ústředního národního revolučního výboru; pozn. aut.] nastoupen s co nejmenšími ztrátami energie a co nejúčelněji a nejdůsledněji nový život“ (citováno podle *Účtování a výhledy*: 10). Jak uvidíme, novost života byla hledána a naplňována jak v rovině abstraktních hodnot, tak konkrétních společenských institucí.

1.1 Nové instituce

Paralelně s konstituováním nové hierarchie hodnot se již od května roku 1945 projevuje všeobecné odhodlání k reorganizování uměleckého procesu¹, mechanismů a institucí mediálního trhu i výroby a distribuce filmu. V následující kapitole představíme v souvislostech především situaci v oblasti tisku.

1.1.1 Činnost tisku

Podoba mediální krajiny v Československu, a zejména českých zemích (na území Slovenska byla situace odlišná), byla utvářena několika faktory: Tisk byl, jak předpokládal Košický vládní program, prohlášen za národní majetek, který nesmí být předmětem podnikání. Jak upozorňuje Petr Bednařík, toto uspořádání bylo již v období protektorátu připravováno ilegální skupinou kolem Františka Bauera. Pojetí, které mělo

¹

Například devátý bod prohlášení Revolučního výboru spisovatelů deklaruje, že „spisovatelé jsou přesvědčeni, že přímo pod jejich organizační kompetenci spadá nová forma organizace nakladatelství a knihkupectví, zčásti i knihovnictví (...)“ (citováno podle *Účtování a výhledy*: 10).

reagovat na „negativní zkušenosti z liberalistického systému“ (DČL I.: 74) první republiky a nově definované úkoly tisku ve veřejném prostoru, získalo politickou oporu i ve vyjádřeních Edvarda Beneše.

Tisk tak musel ve struktuře obnovovaného státu získat nové institucionální ukotvení. Petr Bednařík v této souvislosti s odkazem na projevy ministra informací Kopeckého upozorňuje na vyloučení nezávislosti, jako hodnoty vztahované k tisku, akceptované již minimálně v roce 1946². Legislativně byla poválečná mediální politika zaštitěna dekretem prezidenta republiky číslo 16³. Tisk byl svěřen správě ministerstva informací, jehož tiskový odbor vedl zmiňovaný František Bauer.

Tento obecný rámec předurčil další konkrétní kroky, jimiž se mediální scéna konstituovala v nových podmínkách: 18. května 1945 bylo zastaveno vydávání všech periodik kromě těch, která patřila stranám Národní fronty, řada titulů včetně listů s předválečnou tradicí tak zanikla (vyloučen byl například tisk agrární strany, která nesměla vstoupit do Národní fronty), některé musely změnit titul. Vydávat periodikum bylo možné pouze na základě prokázání veřejného zájmu, a kromě politických stran či státních institucí tak povolení získávaly především subjekty „celonárodního významu“ (Bednařík 2004: 3). Definitivní zákonná formulace možností mediálního podnikání byla schválena až 28. května 1947 a zakotvila mimo jiné povinné členství všech novinářů v profesní organizaci.

2

Tento postřeh můžeme vnímat jako zajímavou paralelu s našimi závěry o pokusech definovat společenské úlohy umění.

3

Ten mimo jiné stanoví, že „(1) Kdo v době zvýšeného ohrožení republiky (§ 18) propagoval nebo podporoval fašistické nebo nacistické hnutí, nebo kdo v oné době tiskem, rozhlasem, filmem nebo divadlem, nebo na veřejném shromáždění schvaloval nebo obhajoval nepřátelskou vládu na území republiky nebo jednotlivé nezákonné činy okupačních velitelství a úřadů a orgánů jim podřízených, trestá se, nedopustil-li se činu přísněji trestného, za zločin těžkým žalářem od pěti do dvaceti let, spáchal-li však takový zločin v úmyslu, aby rozvrátil mravní, národní nebo státní vědomí československého lidu, zejména československé mládeže, trestá se těžkým žalářem od deseti do dvaceti let, a za okolností zvláště přitěžujících těžkým žalářem od dvaceti let až na doživotí, nebo smrtí.“ Dekret prezidenta republiky č. 16 Sb. z roku 1945, citováno podle webových stránek Ministerstva vnitra ČR (<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1947/sb06-47.pdf>), zobrazeno 15. 5. 2010.

1.1.2 Cenzura

4

V období let 1945-1948 neexistovala v Československu instituce cenzury. Podle Karla Kaplana však o zavedení cenzury „s přesně vymezenými regulemi“ paradoxně a neúspěšně usilovali představitelé nekomunistických stran, ovšem z obav o to, jaký dopad může mít na veřejný život nepřímá a neoficiální cenzura prováděná institucemi pod kontrolou komunistů (Kaplan 1994: 8-9). Petr Bednařík však v kontextu případu časopisu *Obzory*, titulu lidové strany, o jehož zastavení kvůli „fašistickému a reakčnímu duchu“ psaní (Kaplan 1994: 8) usiloval ministr Kopecký, upozorňuje také na fakt, že v období vymezeném lety 1945 a 1948 se uplatňuje předběžná autocenzura: „Na příkladu *Obzorů* si novináři potvrdili, že je skutečně nebezpečné odchytil se od stanovené linie. Tisk se jí tedy raději držel a uplatňoval ve svém psaní několik zásad – nekritizovat prezidenta Beneše, činnost vlády, poměry v čs. armádě, odsun Němců, politiku Sovětského svazu“ (Bednařík 2004: 12).

Z uvedeného je zřejmé, že přes neexistenci cenzury oficiální mohly být a byly v období od roku 1945 do roku 1948 uplatňovány různé nepřímé mechanismy regulace mediální scény, které ve svém důsledku znamenaly omezování svobody slova. Prvním z těchto kroků je ostatně výše zmíněné v podstatě konsensuální zastavení titulů vycházejících během druhé světové války nebo nutnost žádat pro vydávání periodika povolení ministerstva informací. Od konce roku 1947 vykonával navíc zvláštní odbor ministerstva informací spíše neoficiálně zvýšený dohled nad obsahem tisku, na jehož základě měla Státní bezpečnost podávat na autory problematických článků trestní oznámení.

Produkce povolených titulů byla výrazně omezována limity nákladu a rozsahu danými zpočátku patrně objektivním nedostatkem papíru, jehož výrobu se nedařilo po skončení druhé světové války obnovit⁵. Hospodaření s papírem bylo plně svěřeno

4

Opačné stanovisko Kataríny Zavacké prezentované v článku *Cenzúra v Československu v rokoch 1945-1948* (IN *Evropa mezi Německem a Ruskem. Sborník prací k sedmdesátinám Jaroslava Valenty*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006) je dáno patrně odlišným vymezením pojmů. My se v našem textu přikláníme k pojetí naznačenému v pracích P. Bednaříka či K. Kaplana, které odlišuje instituci cenzury od jiných neoficiálních, byť institucionalizovaných mechanismů, omezujících svobodu slova, jakkoli je závažnost obou nesporná.

5 Názory na podloženost argumentu o nedostatku papíru se v odborné literatuře liší. Zatímco podle autorů kapitoly *Literární život* v monografii *Dějiny české literatury I.* byl „papír pojímán jako strategická

ministerstvu informací, které například pro rok 1945 omezilo maximální rozsah všech deníků na čtyři strany (jakkoli byl tento limit překračován využitím neoficiálních zásob jednotlivých vydavatelů). Podle údajů uvedených Petrem Bednaříkem převýšily v listopadu 1945 požadavky vydavatelů 800 časopisů možnosti dodávek o 150 % (Bednařík 2004: 6).

Nutností určit, jak bude nedostávající se papír rozdělován, získalo ministerstvo informací vlivný nástroj druhotné regulace skladby vycházejících tiskových titulů. 28. listopadu 1945 byl „zástupci politických stran a zájmových organizací“ a ministerstvem informací schválen upravený seznam povolených periodik. V roce 1946 se tak celkový počet titulů snížil, například u celostátních deníků v porovnání s rokem 1940 o 49 % (Bednařík 2004: 4 – 5) ; podle Petra Bednaříka měla zásada „že v jedné oblasti nemají vycházet dva časopisy stejného zaměření“ (Bednařík 2004: 4) dopad také na odborné a zájmové tituly, dokládá to příklad titulů k tematice církve a náboženství, u nichž došlo v tomto období k poklesu ze 163 na 35.

Podle autorů *Dějiny české literatury I.* však ani v produkci časopisů nesměřovala omezení dále než „proti tomu, co bylo z hlediska tehdejšího hlavního proudu považováno za okrajové“ (DČL I.: 75). Alespoň literární a kulturní periodika si měla zachovat větší míru publikační svobody a odstupu, přestože kromě regionálních titulů se restrikce dotýkaly také listů neetablovaných autorů či seskupení. Je však nutné konstatovat, že tisk nepůsobil ve zcela svobodných podmínkách (minimálně v tom smyslu, který tomuto pojmu přikládá současnost), za okrajové totiž mohly být považovány také tribuny takových názorových skupin, jimiž byli například katoličtí intelektuálové.

1.1.3. Očista

Očista od osob, které se dopustily kolaborace, byla v oblasti novin i umění provedena v několika liniích. Konference zástupců tisku při České národní radě ustavila komisi, která měla označit novináře kolaborující během německé okupace. Nejvyšší

surovina (...) po osvobození ale nepatřil ke skutečným důvodům regulace“ (DČL I.: 34), podle P. Bednaříka se „republika potýkala s jeho velkým nedostatkem. Papírny v pohraničí měly hlavně německé zaměstnance a po skončení války se jejich fungování nedařilo státním orgánům zorganizovat“ (Bednařík 2004: 3-4).

6

Alternativní údaje o počtu žádostí a povolených titulů uvádí autoři práce *Dějiny české literatury I.* (DČL I.: 74)

sankcí, kterou mohla komise udělit, byl zákaz (až doživotní) vykonávání profese a doporučení k potrestání soudem. Například pokuty vybrané od novinářů za udržování „společenského styku s okupanty“ (Bednařík 2004: 8) byly soustředěny ve fondu ministerstva informací, které vyplácelo podporu rodinám novinářů během okupace popravených.

Paralelní očistný proces probíhal také ve znovu ustaveném syndikátu spisovatelů, mezi jehož členy figurovaly samozřejmě i osobnosti, které působily také jako novináři například na poli kulturních periodik. Do pozice předsedy očistné komise byl ve vlastním náhledu „obratně vmanipulován“ (Černý 1992: 56) Václav Černý. Podle svých *Pamětí* stanovil činnosti komise tři podmínky: neodevzdávat provinilé spisovatele soudům a nesuplovat jejich činnost, neposuzovat činnost spisovatelů před Mnichovem, připustit a projednat každý obranný argument (Černý 1992: 57).

Na základě zákona Prozatímního národního shromáždění o přezkoumání činnosti uměleckých a vědeckých pracovníků v době zvýšeného ohrožení republiky a dekretů prezidenta Beneše komise do ledna 1946 osm členů syndikátu (J. Grmelu, M. Hlávku, A. J. Kožiška, J. Krýsu, Z. Lipanskou, V. Roznera, J. M. Vochoče, V. Vojkůvku) vyloučila a ukončila jejich publikační možnosti, tři spisovatele vyloučila na 4 roky (F. Kožíka, F. Soldana, V. Wenera), tři na dva roky (V. Renče, B. Slavíka, F. Tetauera), jednoho na jeden rok (R. I. Malého); pět dalších, včetně například J. Zahradníčka, bylo potrestáno důtkou. Pro poškození národního a státního zájmu, tedy neslučitelnost „se ctí českého spisovatele“ byly odsouzeny časopisy *Obnova*, *Řád*, *Aktivisté*, *Živá tvorba*, *Meziaktí* a *Přítomnost* v období, kdy ji řídil E. Vajtauer. (Černý 1992: 59-60). Jak vidíme, řada potrestaných autorů i periodik se rekrutuje z oblasti katolické literatury, jejich postavením po roce 1945 i účastí v očistných procesech se budeme zabývat v kapitole 2.

1.2 Nové umění

Syntetizující literárněhistorické práce popisují období vymezené lety 1945 a 1948 v české literatuře a kultuře jako období diskusí: „Názorová pluralita a konfrontace různých postojů se projevila již bezprostředně po válce, v programových nástinech koncepce nového umění v polemikách a diskusích před prvním sjezdem spisovatelů“ (DČL I.: 41).

I nám se tento popis jeví jako velmi vhodný. Považujeme však důležité dodat, že diskuse – jev běžný a vlastní všem normálně fungujícím společnostem i jejich uměleckým obcím – je v tomto případě navíc příznakem klíčového a symptomatického procesu, jímž je hledání nového obsahu tradičních pojmů, jako funkce umění, i nového konstituování hierarchie hodnot. Česká společnost a její kultura v užším smyslu se po otřesu způsobeném druhou světovou válkou a každodenností protektorátu jednak konfrontovala s vlastní minulostí, jednak s otázkou, k jakému ideálu a jakou cestou bude směřovat⁷.

Literární historie obvykle článkuje kontinuální proces debat, jejichž fórem byla různá profilová i obecně zpravodajská periodika, ale také například pléna různých masových akcí, jednak na základě událostí, které jednotlivé momenty debat vyvolaly, jednak témat, kolem nichž se jednotlivé diskusní příspěvky sdružují. Podrobněji se na jednotlivé momenty, pokud to bude nutné, zaměříme až v souvislosti s analýzou konkrétního obsahu časopisu Vyšehrad, který je předmětem našeho zkoumání. Nyní se pokusíme postihnout pouze hlavní obecné momenty dobové diskusní atmosféry.

Tu ilustruje i název, který byl zvolen pro sborník příspěvků přednesených především na prvním sjezdu Syndikátu českých spisovatelů, který se uskutečnil v roce

8

1946, *Účtování i výhledy*. Tento sborník můžeme použít jako poměrně reprezentativní

7 Příznačný je v širším kontextu také fakt, že debaty o kultuře a umění jsou protějškem i přímým dějištěm diskusí politických, na což upozorňuje i řada sekundárních textů, citujme například Jiřího Brabce: „Všechny oblasti národního života – a kultura i umění v neposlední řadě – jsou tehdy [*letech 1945-1948; pozn. aut.*] vtahovány do politické sféry, neboť tam se rozhodovalo o dovršení změn, tj. o dalším osudu národa“ (Brabec 1966: 1). Z této skutečnosti vyplývá i fakt, že řada argumentů, s nimiž se můžeme při jejich mapování setkávat, nevychází z teorie umění nebo umělecké kritiky, vedle toho však i to, že konečný výsledek diskusí není dosažen například konsenzem vlivných kritických autorit, ale v důsledku vývoje na poli politickém.

8

Sborník byl publikován v roce 1948, dva roky po vlastním sjezdu, s poznámkou redaktora a ministra

sbírku dobových názorových proudů, ovšem s tou výhradou, rovněž typickou pro toto období, že z dominantních názorových proudů byli de facto vyloučeni například právě katoličtí autoři, za které na sjezdu vystoupil jen jediný zástupce, Aloys Skoumal⁹.

František Halas, tehdejší předseda Syndikátu českých spisovatelů, na sjezdu vystoupil s příspěvkem, v němž mimo jiné zaznělo: „A tu je prvním velkým úkolem literatury a jejích tvůrců, ukázat mravní velikost socialismu a probouvat po jeho boku ždanou spravedlnost. Na tomto bojišti lze vybíhat, předbíhat i bloudit, ale nelze je opustit, neboť setrvání na něm bude mírou našich životů, a účast na díle světa znamením jejich velikosti“ (Účtování a výhledy: 14). Toto prohlášení je příznakem toho, jak se v české kultuře po roce 1945 problematizoval vztah umění vůči společnosti. Výroky různě podmiňující svobodu umělecké činnosti zejména jeho poměrem ke společnosti nás vedou k závěru, že v centru debat o umění stojí hledání nového vztahu hierarchie hodnot *autonomie umění*¹⁰ a jeho *odpovědnosti vůči společnosti*. Zdá se, že v diskursu konstituovaném relevantními dobovými texty se prezentují ve vztahu umění ke společnosti, v daném kontextu zužované často na sféru politiky, tři polohy: Část kulturního spektra trvá na tom, aby se umění a jeho tvůrci aktivně podíleli na přestavbě společnosti a tak získali legitimitu pro svou činnost, Jan Drda proto ve svém sjezdovém projevu říká: „Právě v žízňivém přilnutí k přítomnosti a jejím obecným problémům, v těsném a nerozvrtném spojení s všedními, pracovními dny svého lidu, v neustálém podílení se o jeho starosti, touhy i ideje musíme vidět **první smysl** své umělecké činnosti a jedinou cestu k lidovosti ryzí a upřímné“ (Účtování a výhledy: 116-117; *zvýrazněni doplněno, pozn. aut.*).

Pro jiné jsou však jakékoli ústupky vůči autonomii umění zcela nepřípustné. Proto

informací Jana Kopeckého: „V duchu pověření, jehož se redaktoru od SČS dostalo, obsahuje tento sborník co nejvíce sjezdového materiálu tak, aby – s pominutím hlasů zřejmě podružných a nesporně nepodstatných – publika byla věrným obrazem sjezdu v jeho stránkách dobrých i stinných. (...) Konečně je třeba dodat, že redakčně byla publikace připravena a výboru Syndikátu odevzdána v září 1946 a že opožděné vydání spadá zcela na vrub obtížím spojených s technickým zrodem knihy (Účtování a výhledy: 355). Autenticitu materiálů a výpovědní hodnotu svazku potvrzuje ve svých *Pamětech* také V. Černý.

9 Pro úplnost dodejme, že sborník obsahuje i výběr z předsjezdových debat, mezi nimiž figuruje také příspěvek Bedřicha Fučíka a Jana Strakoše, jehož text je zastoupen také v oddílu Po sjezdu.

10

Autonomií máme na mysli strukturní a vývojovou nezávislost umění na dalších segmentech a hodnotách společnosti.

například František Peroutka v reakci na výsledky jednání sjezdu píše: „Četli jsme v novinách pochvalu, že sjezd českých spisovatelů ponechal svobodu umělecké tvorbě. To samo by byla zcela maličká zásluha, asi taková, jako kdyby jakýkoliv sjezd se usnesl, že se neposadí do vzduchotěsné komory a neodřízne si přívod vzduchu, nebo jako kdyby se někdo rozhodl neprodat se do otroctví“ (IN *Po sjezdu spisovatelů*. Dnešek. 1947, roč. .1., č. 15.; citováno podle Účtování a výhledy: 330).

Za reprezentanta třetí, integrující polohy, zvolme Václava Černého, jednu z nejvýraznějších osobností české literární kritiky. Ten v článku *Literatura umělecká a literatura uživatelská* (IN Kritický měsíčník. 1946, č. 1-2, s. 1-2; 2-7.) píše: „Když slýchám naše socialistické kritiky (...) vyzývat básníky, aby vstoupili neprodleně do služeb socialistického programu (...) nejsem nikterak pohoršen (...)“ (citováno podle Příbáň 2001: 82). Oproti formulaci Jana Drdy se jím prezentovaný model vztahu autonomie umění a jeho veřejné odpovědnosti liší drobnou, ale velmi podstatnou změnou modality: umění se ne musí, ale může podílet na plnění společenských funkcí, například prosazování konkrétního programu. V takovém případě ale nejde o umění v pravém slova smyslu, ale občanskou aktivitu vykonanou člověkem nadaným vyjadřovat se umělecky, nikoli však už v roli umělce, ale „technika přesvědčování“ (citováno podle Příbáň 2001: 86).

Ve vztahu k umění v jeho původní úloze zdůrazňuje, že je „nikoli šířitelem ideologií, ale strážcem ideje“ (citováno podle Příbáň 2001: 84). Provádí tak distinkci mezi uměním *uměleckým* a *užitkovým*¹¹, druhé ze sféry umění sice explicitně nevylučuje, z poskytnutého popisu ale vidíme, že jde o příslušnost spíše nominální. Už o rok dříve v článku *Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti* (IN Kritický měsíčník. 1945, roč. 6., č. 9-10, s. 233-240.) ve vztahu k francouzskému básníkovi Paulu Valérymu napsal: „Vůbec si uvědomme už konečně toto: **každý** vědec, **každý** umělec opravdu tvůrčí přestává být **nadosobní** částí svého díla jevem **třídním** a je majetkem **všech**, a nejvíce těch, kdo usilují o dílo rovněž nadosobní, tvořící nové, lepší formy života. (...) V naší zemi **je dovoleno svobodně hledat** tak jako v žádné jiné zemi pod sluncem,

11

Zřejmě také aby se vyhnul tomuto pleonasmu, vztahuje Černý, jak jsme viděli, tuto distinkci explicitně pouze k literatuře. Máme však za to, že tento způsob užití Černého pojmu se nijak neprotiví jeho záměru.

protože se u nás *musí* hledat. A musí se hledat, protože se musí nalézt“ (citováno podle Příbání 2001: 66; *zde a dále citace ponechány v původní grafické úpravě zdroje, pozn. aut.*). Tedy jednak zdůraznil autonomii umění vůči politickým kategoriím, jednak podtrhl nárok umění na svobodu a vlastní teleologii bez ohledu na účely, jejichž splnění od něj může kdokoli očekávat¹².

Tyto názory na vztah autonomie umění a jeho společenské odpovědnosti existovaly a byly vyslovovány paralelně, i když si různé momenty v období vymezeném roky 1945 a 1948 vyžádaly i jejich různé modifikace. Domníváme se, že skrze ně lze dobře sledovat vývoj hodnot v kulturní a umělecké oblasti, my tyto poznatky využijeme především jako pozadí pro analýzu obsahu časopisu Vyšehrad.

12

Zároveň však připomeňme, že pro Černého nebylo toto vyjádření vzhledem například k jeho příspěvkům k debatě o případu Achmatovová-Zoščenko, v nichž přípustnost zákroku do autonomie umění de facto uznal, nepřekročitelné.

2. Tradice české katolické literatury a kritiky

2.1 Česká katolická literatura v meziválečném období

Podle Martina C. Putny je katolická literatura literárněhistorický či literárně-sociologický jev vznikající v průběhu 19. století v Evropě a USA jako směr menšinový, reagující jednak na dominanci jiných křesťanských vyznání, jednak na všeobecnou sekularizaci veřejného diskursu (Putna 1998: 1). Po celou dobu existence české katolické literatury můžeme sledovat její interakce s celkem českého písemnictví; linii tohoto vývoje naznačují názvy kapitol monografie Martina C. Putny *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*, jejichž významovou dominantou je pojem *ghetta* a *cesty*. Závěr této *cesty z ghetta* a zase zpět, téměř všeobecná ostrakizace katolické literatury v poválečném období, je základním půdorysem historické situace, jíž se zabýváme v této práci.

To je však výsledkem tradice utvářené minimálně od konce 19. století, z důvodů omezeného prostoru, který máme k dispozici, se však budeme věnovat jen období meziválečnému, v němž leží kořeny nejvýznamnějších tendencí. Z předchozího vývoje však musíme zmínit minimálně fenomén osobnosti Josefa Floriana žijícího v letech 1873-1941, který je podle Martina C. Putny s určitou ironií „zakládajícím mýtem české katolické literatury 20. století“ (Putna 1998: 355). Popis originálního myšlenkového univerza Josefa Floriana, jednoho z nejčastěji připomínaných a nejoriginálnějších zjevů české katolické literatury se striktně exkluzivistickým katolickým světonázorem, a jeho četných spolupracovníků ani peripetií jeho nakladatelského podniku *Dobré dílo*, není v mezích této práce. Jeho odkaz včetně jím v českém prostředí představených zahraničních zdrojů, jakým byl například francouzský autor a kritik Léon Bloy, však reflektují katoličtí intelektuálové i v období po druhé světové válce.

Stav katolické literatury v meziválečném období charakterizuje ve všeobecné rovině podle Tomáše Kubíčka „určitá uzavřenost jejích autorů, a to (...) částečně z neustále zdůrazňovaného pocitu jisté imanentní výjimečnosti katolické literatury“ (Kubíček 2002: 177). To se mělo projevovat důrazem na homogenitu organizací katolických spisovatelů i profilem některých katolických literárních časopisů, které dbaly

na vyhraněnost své redakční politiky vzhledem ke katolickému názoru. Tento poznatek však nelze interpretovat tak, že česká katolická literatura stojí mimo vývoj obecných uměleckých tendencí. V první polovině 20. století existuje v celé Evropě uvědomovaná sounáležitost dobových reprezentantů katolické literatury, na jejíž *okraj* patří podle Putny i katolická literatura česká (Putna 2006: 3). Obecné rysy meziválečného literárního vývoje spjaté s katolickými východisky zanechaly podle Martina C. Putny otisk i v českém prostředí.

Poznatek o izolovanosti katolické literatury z její vlastní vůle je třeba navíc podmínit vzhledem ke konkrétní fázi meziválečného období i skupině autorů, k níž se vztahujeme. Například období let 1929-1931 totiž označuje Martin C. Putna jako dobu „zdvořilých námluv s republikou a její kulturou“ (Putna 1998: 472). Tendence otevírání je podle Tomáše Kubíčka patrná také v diverzifikaci katolických literárních časopisů: „Nastupující meziválečná generace katolických autorů využívala jako svoji tribunu už zmíněné existující literární časopisy. Současně se však objevovala potřeba založit nová periodika, která by vykročila ze stínu takto úzce vymežované kultury, oslovila rozsáhlejší okruh čtenářstva a zapojila katolickou literaturu do širšího kulturního kontextu“ (Kubíček 2000: 179).

Mezi elitní a respektované tribuny se postupně zařazují časopisy jako Akord, Tvar, Listy pro umění a kritiku či Řád. Tomáš Kubíček tak může konstatovat, že „situace se zcela proměňuje (...). Katoličtí autoři začínají současně přispívat i do nekatolicky orientovaných (Host, Kritický měsíčník ad.) časopisů a nastolené otevřenější tvůrčí možnosti pomáhají růstu skutečných individualit (...“ (Kubíček 2000: 182). Obsah těchto kritických tribun naplňovali publicisté, kteří se svým odkazem řadí mezi přední představitele české literární kritiky. Patřil mezi ně také Bedřich Fučík, jehož názory navíc poukazují na skutečnost, že ve 30. letech reflektovala česká katolická literatura zajímavým způsobem svou existenci a řada těch, které považujeme za její reprezentanty, tento koncept více než problematizovala. Právě Bedřich Fučík hovořil v roce 1931 v anketě brněnského Indexu o katolickém umění takto: „[N]eexistuje žádné katolické umění, právě tak jako není umění proletářské. 'Vliv katolicismu' nikde nevidím, znám však několik dobrých umělců, kteří jsou katolíky. Rozhodující je však, jestli je dílo dobré či špatné“ (IN Index. 1931, č. 3, s. 37-39.; citováno podle Binar – Trávníček 1998: 358).

Celým meziválečným obdobím prochází linie tvorby autorů, často osobně kontroverzních, ale esteticky a ideově vytříbených, jimiž jsou Jaroslav Durych a Jakub Deml. Ve 30. letech navíc do literatury vstupuje generace mladších autorů jako Jan Čep či Jan Zahradníček, kteří budou podobu české nejen katolické literatury významně ovlivňovat i nadále.

2.2 Katolická literatura, autoritářství a antisemitismus

Charakteristika autorů katolické orientace v meziválečném období však nemůže být vyčerpána bez zmínky o jejich postojích ke společenskému uspořádání. Dlouhodobá kritičnost katolických intelektuálů vůči společenské a politické situaci první republiky i konvergence názorů některých z nich s antisemitskými doktrínami je skutečností v podstatě obecně známou. Podle Jaroslava Meda „základní oponenturu vůči liberální demokracii představovali v literárním životě katoličtí publicisté a spisovatelé, kteří svou kritičnost prezentovali v podstatě po celé prvorepublikové dvacetiletí“ (Med 2006: 496).

Tento postoj měl řadu podob a projevů, z nichž asi nejznámější je dlouhodobý spor Jaroslava Durycha, který je považován za zosobnění pravicových katolických spisovatelů a intelektuálů, s Karlem Čapkem, který spolu například s Ferdinandem Peroutkou reprezentuje liberalistický a pragmatický proud prvorepublikového diskursu. Jejich diskuse procházejí celým obdobím první republiky a v různých momentech se s různou intenzitou polarizují, podle Jaroslava Meda nejvýrazněji v období třicátých let s všeobecnou debatou o krizi demokracie. Svou nejvyhrocenější podobu prezentovaly patrně ve výměně názorů na španělskou občanskou válku, která byla katolickými publicisty vnímána jako konflikt náboženský a tomu odpovídajícím způsobem závažný. Ve známém článku Jaroslava Durycha *Pláč Karla Čapka* (IN Akord. 1937, roč. 7., č.1, s. 8-11.) a následných reakcích Rudolfa Medka a Emanuela Moravce se vedle osobních invektiv, projevila také základní výhrada vůči názorovému proudu prezentovanému Karlem Čapkem, tedy pragmatismu, liberalismu a pacifismu, který byl považován za devalvací a relativizaci národních hodnot a důvodem obvinění „Čapka z malé podpory národní brannosti“ (Med 2006: 14). Tyto argumenty získaly novou závažnost (nikoli nutně větší relevanci) v souvislosti s Mnichovskou krizí, po níž mohl být Čapek obviňován z podílu na zániku české státnosti.

Přes reprezentativnost názorů Jaroslava Durycha panoval podle Jaroslava Meda u katolických intelektuálů vůči liberální demokracii „značný stupeň heterogenity“. Řada z nich na vysoké intelektuální úrovni propracovávala nové možnosti společenského uspořádání, obvykle charakteristické příklonem k autoritářským modelům organizace státu. Martin C. Putna řadí sice příklon k autoritářským teoriím mezi charakteristické rysy evropské i české katolické intelektuální scény, nabádá ale k důslednému rozlišování mezi fašismem a nacismem, jak to činili katoličtí autoři příklánějící se k autoritářství, kladoucí však fašismus do přímého protikladu s nacismem.

Zatímco v prostředí liberalismu první republiky se podle Jaroslava Meda stal antisemitismus „příznakem intelektuální pokleslosti“ (Med 2008: 11), pomnichovská situace a rychlé hledání nových základů pro zraněné národní sebevědomí, která povýšila „racionalitu a tradicionalismus na základní pilíře národního přežití“ (Med 2007: 51), vrací protižidovskou rétoriku s iracionálně antisemitskými argumenty do širšího veřejného diskursu. Přestože podle Jaroslava Meda „v obecné touze po nalezení 'obětního beránka' obstála literatura druhé republiky rozhodně se ctí“ (Med 2008: 21), pronikla antisemitská rétorika do kulturní publicistiky (vedle bulvárních titulů) i prostřednictvím katolických časopisů (například Řádu a Obnovy) a jejich přispěvatelů, kteří argumenty rozšiřují z pozic extrémního odporu k situaci první republiky, stejně jako křesťanského antijudaismu; Jaroslav Med označuje jejich pozici jako „bojovný nacionalismus“.

2.3 Katolická literatura po roce 1945

Společenský a kulturní diskurs let 1945-1948 vypovídá také o snaze očistit se od dědictví prvorepublikového stavu společnosti a kultury. Ludvík Svoboda ve svém příspěvku na sjezdu spisovatelů *Poslání literární kritiky* poznamenal: „Jen si vzpomeňme na naše léta dvacátá! Na celou tu pragmatickou generaci! Na celý ten nezávazný probabilismus, subjektivismus, relativismus, agnosticismus a podobné -ismy, jež v našem českém myšlení natropily tolik škod, neboť nesporně napomáhaly oslabování našeho národního charakteru“ (Účtování a výhledy: 193). Taková kritičnost, jak víme, byla vlastní i katolickému milieu, jehož názory však ani přes tuto shodu v tomto období s většinovým proudem rezonovat nemohly.

Postavení katolických autorů v období po roce 1945 je totiž determinováno

několika faktory. Konstatovali jsme v podstatě všeobecnou shodu na směřování české, respektive československé, společnosti k socialismu, vůči níž vystoupilo jen několik hlasů s nabídkou odlišnou. Jeden z nich patřil právě autorům katolickým. Ti jednak nesdíleli všeobecný radostný pocit nového počátku, ale považovali poválené období spíše za dobu bolestného zlomu. Jejich zástupce Aloys Skoumal, mimo jiné první šéfredaktor časopisu Vyšehrad, v rámci diskusního bloku označeného ve sborníku *Účtování a výhledy* jako *Osobnost a kolektiv* představuje na Sjezdu spisovatelů doktrínu personalismu jako alternativu kolektivismu i individualismu citací jeho francouzského teoretika Emmanuela Mouniera. Například od umělců personalismus žádá „1. aby se zbavili měšťácké mentality; 2. aby se přichýlili k lidu jakožto zdroji síly; 3. aby pamatovali, že není kultury, leč kultura metafyzická a osobnostní; 4. aby v kultuře proti mechanickému totalitářství usilovali o totálnost, tj. celistvost, ucelenost“ (*Účtování a výhledy*: 51).

Přestože Skoumal operuje s podobnými pojmy jako teoretici socialismu, nemohla být jím nabídnutá koncepce přijata kladně, protože explicitně „prohlašuje primát lidské osobnosti nad hmotnými potřebami“ (*Účtování a výhledy*: 50), tedy de facto neuznává pro teorii socialismus či komunismu klíčové dogma základní role materialistické podstaty společenského uspořádání. Toto pojetí bylo proto také bezprostředně na sjezdu odmítnuto Lumírem Čivrným, pracovníkem kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ.

Katoličtí kritici jako Jan Strakoš, Rudolf Černý, Miloš Dvořák nebo Bedřich Fučík působili kontinuálně a na vysoké úrovni a jak uvádějí doprovodné texty výstavy *Dnešek je celý nesvíj*, která proběhla v Památníku národního písemnictví od 1. února do 8. května 1996: „katoličtí autoři a intelektuálové byli v letech 1945-1948 zcela výjimečnou skupinou, která přinášela hodnoty tradiční i moderní, na něž bylo možné navázat“ (citováno podle Hamanová – Jonáková 1996: 46).

Přesto byli v kulturním poli do značné míry izolováni. Vedle jejich vlastní názorové specifčnosti sehrávaly významnou roli i postoje vyjadřované některými katolickými autory v minulém období. Jak upozorňuje Petr Šámal, „složitější byla situace katolicky orientovaných autorů, jejichž předválečné sympatie k autoritativnímu politickému systému stavovského státu a nevybíravé výpady vůči hlavním představitelům prvorepublikové politiky a kultury, s nimiž vystoupili po Mnichovu, byly po osvobození podrobeny kritice (...) a někteří z nich byli nespravedlivě obviněni z kolaborace

s německým nacismem“ (Přibáň 2001: 508).

Katoličtí autoři vyjadřující v daném kontextu ojedinělé postoje a názory tak nemohli být partnery pro dogmatické komunisty, s nimiž sdíleli kritičnost vůči společnosti první republiky, ani pro osobnosti s otevřenějším pohledem. Vypořádání se s válečnou minulostí katolických autorů bylo také předmětem jednání očištné komise syndikátu spisovatelů, která některé jejich významné představitele za činnost během protektorátu potrestala. Ze stejného důvodu byly zastaveny i katolické časopisy Řád a Obnova.

Příkře nepřátelské postoje vůči katolickým spisovatelům a intelektuálům, personifikovaným především Jakubem Demlem, Jaroslavem Durychem, Janem Zahradníčkem a Janem Čepem, byly součástí dobového žurnalistického diskursu. Jejich razance byla taková, že je Timotheus Vodička v dobové perspektivě hodnotí jako „tažení“ (Vodička 1947: 177). Přesto svou činnost obnovila prestižní a tradiční kritická tribuna, časopis Akord vydávaný Sdružením katolických spisovatelů a publicistů, novou příležitostí byl po válce založený časopis Vyšehrad publikovaný péčí stejnojmenného nakladatelství, který je předmětem této práce. Jinak se názorová stanoviska blízká katolickým autorům prezentovala jen ve značně omezené míře, v titulech, které samy byly spíše trpěny. Například v souvislosti s týdeníky Obzory a Vývoj uvádí Milan Drápala: „Tvářnost obou týdeníků určovaly tři rozměry: zřetelně prozápadní přesněji řečeno anglofilní orientace, protisocialistické stanovisko a důraz na křesťanské hodnoty“ (Drápala 1997: 96).

Katolická literatura se tak opět ocitla v izolaci, hned několikanásobně. V následující analýze profilu časopisu Vyšehrad, který byl předním periodikem tohoto milieu, se pokusíme zmapovat, jaké věcné důsledky měla tato skutečnost pro jeho vlastní činnost.

3. Vyšehrad

3. 1 Nakladatelství Vyšehrad

Lidová strana v poválečném období budovala jako své nakladatelské podniky nakladatelství Universum a Vyšehrad i volněji přidružené nakladatelství Atlas (Sak 2004: 70). Tradice samotného nakladatelství Vyšehrad sahá však až k roku 1934, kdy z podnětu Bohumila Staška vznikl jako podnik Československé strany lidové v rámci podle Jaroslava Meda pro 30. léta typické snahy „vnést do soudobé kultury a umění rozměr náboženské vertikály jako přirozený protipól vůči převládající horizontále levicově orientované avantgardy“ (Med 2004: 14). Vyšehrad v tomto období publikoval knihy pro lidového čtenáře, v rámci Katolické knihovny zahájené v roce 1937 i náročné tituly autorů jako F. Werfel, S. Undsetová nebo domácích J. Durycha, K. Schulze, J. Demla nebo V. Renče; ve své činnosti nepolevilo ani během let válečných.

V poválečném období podle Roberta Saka plnil Vyšehrad „v Praze obdobná poslání jako brněnské nakladatelství Družstva Moravského kola spisovatelů, řízené Václavem Prokúpkem, tj. sloužil, možná ne v tak vyhraněné podobě, potlačovaným 'pravicovým' autorům“ (Sak, 2004: 70). Jaroslav Med považuje okruh jeho spolupracovníků dokonce za jedinou protiváhu socialistického materialismu (Med, 2004: 15).

Role Vyšehradu a Universa byly podle Roberta Saka rozděleny tak, že Vyšehrad se soustředil na krásnou, Universum na naučnou literaturu. Vzhledem k tomu, že pravomoci ředitelů obou nakladatelství, kterými se stali Aloys Skoumal a Bedřich Fučík, však byly vymezeny spíše vágně, a oba subjekty byly proto více méně propojené, docházelo mezi jejich řediteli i k neshodám, které odezněly až po odchodu Aloyse Skoumala do diplomatických služeb, když vedení obou nakladatelských domů převzal Bedřich Fučík.

V poválečném období, než jeho činnost výrazně omezila nová politická situace také tím, že řada jeho spolupracovníků byla uvězněna, publikovalo nakladatelství Vyšehrad díla českých i zahraničních autorů katolického okruhu: J. Čepa, J. Zahradníčka, J. Durycha, F. Křeliny nebo K. Schulze či M. Picarda, G. K. Chestertona a E. Mouniera (viz srovnání Med 2004: 16). Nakladatelství Vyšehrad existuje dodnes a soustřeďuje

se především na historické, filozofické a teologické publikace.

Kromě knižních titulů vycházela nákladem Vyšehradu také celá řada časopisů od občasníků pro knižní novinky po časopisy pro děti. Patří mezi ně také periodika Řád a Obnova, které nakladatelství převzalo ve 40. letech a které byly, jak víme, v roce 1945 zastaveny. Nejvýznamnějším periodickým titulem je však bezpochyby časopis Vyšehrad, který nakladatelství vydávalo¹³ od roku 1945 do roku 1948.

3.2 Časopis Vyšehrad

Zmiňovaní ředitelé sesterských nakladatelství, Bedřich Fučík a Aloys Skoumal, se setkali již při vysokoškolských studiích ve 20. letech a v roce 1927 pracovním prostřednictvím revue Tvar, známé také kritičností vůči moderním a módním avantgardním směrům 20. let. Revue Tvar Bedřich Fučík redigoval, Aloys Skoumal přispíval svými překlady a organizační činností (Sak 2004: 65-66). Spolu s dalšími osobnostmi spjatými s Tvarem, Janem Čepem, Milošem Dvořákem či Albertem Vyskočilem, tak vlastně vytvořili kostru budoucích spolupracovníků redakce časopisu Vyšehrad, a svým názorovým směřováním konfrontovaným se situací v české společnosti po roce 1945 jeho programový profil.

V následujících kapitolách nejdříve naznačíme formální a obsahovou charakteristiku listu a jeho personální zázemí, budeme se zabývat i vybranými otázkami, které z tohoto popisu vyplývají: programem listu, profilem jeho literární publicistiky a jeho vztahem k aktuální situaci v české literatuře i společnosti.

První číslo časopisu Vyšehrad s podtitulem „týdeník pro křesťanskou kulturu“ vyšlo 26. září „LP“ 1945 a jeho existence byla ukončena o více než tři roky později, šestým číslem čtvrtého ročníku publikovaným 10. prosince 1948 se závěrečným upozorněním tohoto znění: „Administrace časopisu 'Vyšehrad' oznamuje všem předplatitelům, že tímto číslem přestává časopis vycházet, a žádá je, aby laskavě oznámili, přejí-li si vrácení zbytku předplatného nebo jeho převedení na účet za knihy

13

V tiráži prvního čísla druhého a třetího ročníku je uvedeno, že list vydává „Katolický literární klub nákladem Vyšehradu“.

nakladatelstvím vydané“ (Vyšehrad IV./ 6., s. 95)¹⁴. Například Ladislav Soldán vidí jeho místo po boku elitního Akordu, s nímž se „po celou dobu své existence (...) významně podílel na kulturně politických zápasech“ (Soldán 2004: 35).

Podle vzpomínky Ladislava Jehličky vznikl Vyšehrad transformací komerčního věstníku nakladatelství, nikoli založením nového periodika, aby nebylo nutné žádat ministerstvo informací o jeho povolení (Jehlička 2004: 32), Ladislav Soldán však upozorňuje na fakt, že nakladatelství Vyšehrad se od vlivu na obsah listu v jeho prvním čísle distancovalo (Soldán 2004: 36)¹⁵.

3.2.1 Formální charakteristika

Časopis zamýšlený jako týdeník¹⁶ vycházel patrně také vzhledem k podmínkám poválečného tiskového provozu s odchylkami v kumulovaných číslech, ve dvoutýdenních, maximálně třítýdenních intervalech, a od druhého ročníku byl oficiálně změněn na čtrnáctideník. V prvním ročníku (26. září 1945 – 9. října 1946) byla kumulována čtyři čísla a ročník byl ukončen po 40, místo plánovaných 52 čísel, podle poznámky v posledním čísle ročníku, aby mohl být následující ročník vydán kompletní (Vyšehrad I./40., s. 19). V druhém ročníku (1. ledna 1947 – 25. června 1947) upravil časopis svou periodicitu a sedm z celkových čtyřiceti čísel vyšlo jako dvojčíslo, ve třetím (16. října 1947 – 24. června 1948) to byla dvě čísla z dvaceti. Čtvrtý ročník (1. října 1948 – 10. prosince 1948) byl ukončen po šesti číslech.

Časopis vycházel po celou dobu na listech formátu A4 s dvousloupcovou sazbou s rozsahem 15-25 stran (s výjimkou zvláštních případů kumulovaných čísel), přičemž rozsah listu se postupně snižoval. Grafickou úpravu časopisu provedl A. Lískovec. Titulní list měl oddělené záhlaví s titulem, výběrovým obsahem (bez paginace) a datováním čísla

14 Podle Ladislava Jehličky, spolupracovníka Vyšehradu, vznikla ještě v roce 1968 výzva několika desítek českých spisovatelů, aby byl časopis obnoven (Jehlička, 2004: 34).

15 Ladislav Soldán upozorňuje ve své studii *Ivan Slavík v časopise Vyšehrad* (IN kolektiv: *70 let nakladatelství Vyšehrad 1934-2004*. Praha: Vyšehrad, 2004. Strana 35-49.) na „leták o dvou stranách, který byl volně přiložen k prvnímu číslu prvního ročníku Vyšehradu a byl podepsán „Nakladatelství Vyšehrad“. Tento leták však není k dispozici ani v knihovně Ústavu pro českou literaturu AV, ani v Národní knihovně. Níže vycházíme tedy především z informací, které o něm poskytuje Soldánova studie.

16 Některé prameny uvádějí jako původní periodicitu Vyšehradu interval dvou týdnů. Jak soupis obsahu jednotlivých čísel, který je přílohou práce, tak například údaje předkládané *Lexikonem české literatury* svědčí o tom, že čtrnáctidenní periodicitu Vyšehradu je až jevem pozdějším. Uvádí ji až tiráž prvního čísla druhého i třetího ročníku.

a stylizovanou kresbou slavníkovské růže od Břetislava Štorma. Tento grafický prvek, který symbolizoval „vyšehradský sněm z r. 922, na němž byly v přítomnosti sv. Vojtěcha přijaty zákony o upevnění křesťanské víry v našem národě“ (Vyšehrad I./1., s. 1), se s počátkem třetího ročníku přesunul na samostatnou obálku¹⁷, která obsahovala výběr z obsahu čísla a byla tištěna modrou nebo červenou barvou. Případný obrazový doprovod textů nebyl zcela ojedinělý a měl výhradně dokumentační charakter.

V prvním ročníku byly stránky číslovány v rámci jednotlivých vydání, ve druhém, třetím a čtvrtém ročníku průběžně, vždy pro celý ročník. Obsah čísla v prvním a druhém ročníku začínal na číslovaném prvním listu, poslední list byl vyhrazen obvykle komerčním sdělením, především knižní inzerci.

3.2.2 Struktura čísla

Časopis přinášel čtyři základní typy textů: informační (studie a zprávy), úvahové (eseje a glosy), kritické (recenze, kritické studie), dokumenty a původní literární texty. Na tomto půdorysu se v prvních ročnících ustálila určitá prototypická struktura rubrik a jejich řazení, které se po celou dobu existence neměnily, ale pouze modifikovaly, zejména s ohledem na zmenšující se rozsah a aktuální náplň čísla.

V čele každého čísla stojí úvodní článek nebo původní text (dokumentárního či literárního charakteru), který často naznačuje tón celého vydání. Následují články informační a úvahové, jejichž povaha je velmi různorodá od analýz církevního života, přes několikadílné studie o aktuální situaci fyzikálního poznání, po ukázky národních písní některých regionů Československa a původní literární texty. Jejich autory jsou převážně dlouhodobí přispěvatelé, kteří se nepodíleli přímo na chodu redakce, nebo autoři publikující ve Vyšehradu zcela izolovaně. Často jde také o texty redakcí převzaté z jiných publikací či periodik a pro publikování ve Vyšehradu adaptované překladem či krácením.

Určitým předělem v obsahu listu je pak vždy Editorial, publicistický materiál v rozsahu průměrně jedné až dvou stran, který obvykle shrnuje několik kratších textů vyjadřujících se k aktuálním událostem i obecnějším problémům. V prvním a části

¹⁷ V předchozích ročnících se obálka vyskytuje pouze v případě zvláštního velikonočního trojčísla věnovaného konverzi V. S. Solověva (Vyšehrad I./25-27., s. 1), vydaného 24. dubna 1946, jehož první list – portrét Solověva – byl vytištěn na listu pevného papíru.

druhého ročníku byl jejich autorem výhradně Aloys Skoumal (viz níže), od poloviny druhého ročníku se Editorial změnil v kolektivní rubriku, v níž publikovali členové užšího okruhu redakce, například výkonný redaktor Ivan Slavík nebo člen redakčního kruhu Jan Čep. K autorství jediné osoby, nikoli však stabilní osobě autora se Editorial vrátil v torzu čtvrtého ročníku.

Za Editorialem následují rubriky komentující aktuální dění v umění, Hudba, Výtvarné umění a Divadlo, nepravidelně, pro dobový kontext však zcela neobvykle se ve stejnojmenné rubrice recenze zabývaly také filmem¹⁸. Od třetího ročníku nahradila tyto rubriky Kronika, souhrn krátkých zpráv o aktuálním dění, viděném často prizmatem evropského tisku.

Následující rubrika Literární archiv přinášela široké spektrum materiálů, například původní literární dokumenty, častěji však profily literárních osobností či komentáře aktuálních literárních problémů. Číslo uzavírá vedle Editorialu nejstabilnější rubrika listu, Nové knihy, která obsahovala krátké recenze nejrůznějších knižních titulů: domácí i zahraniční beletrie a poezie (přičemž preferována byla mírnou převahou textů poezie) i odborné literatury nejrůznějších oborů, včetně společenských a přírodních věd, teologie a problematiky církve, ovšem například i takových oborů, jako je lesní hospodářství.

3. 3 Autoři Vyšehradu

Časopis Vyšehrad poskytuje informace o svém personálním zázemí ne zcela přístupně. To se týká jednak úzkého okruhu redakce, jednak autorů jednotlivých textů, kteří často vystupují pod zkratkami, jejichž identifikaci s konkrétními osobami list neuvádí. Toto ztotožnění nebylo zatím provedeno (viz srovnání Soldán 2004), a proto se jednotlivé texty signované zkratkou nepokoušíme přiřazovat konkrétním autorů ani my.

18

Články v těchto rubrikách jsou obvykle oddělovány pouze volnou řádkou sazby a několika slovy první věty vysázenými kapitálkami. V záhlaví jednotlivých čísel (pokud je obsah uváděn) nejsou jednotlivé články rozepisovány. Stejná je situace u rubriky Kronika, která je nahradila. Rubrika Nové knihy je formálně zpracována stejně s tím rozdílem, že v obsahu čísla jsou uváděny i vybrané tituly jednotlivých článků (vždy shodné s tituly recenzovaných knih).

3.3.1 Odpovědní redaktoři, redakční kruh

Ve všech číslech prvního ročníku je uvedena pouze osoba vedoucího a odpovědného redaktora, jímž byl Aloys Skoumal, který řídil list „s redakčním kruhem“, jehož členové však jmenováni nejsou¹⁹. Do třináctého čísla druhého ročníku je v tiráži uváděn jednak vedoucí odpovědný redaktor, jímž byl Aloys Skoumal, jednak redaktor výkonný, jehož funkci zastával Ivan Slavík, a redakční kruh se členy Janem Čepem, Bedřichem Fučíkem, Emanuelem Fryntou a Albertem Vyskočilem. Od třináctého čísla je uveden redakční kruh ve složení Jan Čep, Bedřich Fučík, Emanuel Frynta, Aloys Skoumal a Ivan Slavík, tajemník redakce, jímž byl Ivan Slavík, a osoba, která „za redakci odpovídá“, jíž byl František Jirásek.

Ve třetím ročníku jsou tyto údaje uvedeny pouze na obálce prvního čísla, podle které list „řídí redakční kruh“, jehož členy byli Jan Čep, Bedřich Fučík, Emanuel Frynta, Josef Myslivec, Rudolf Voříšek, Albert Vyskočil. Uveden je i „odpovědný zástupce listu“, kterým zůstal František Jirásek. Poslední ročník řídil podle tiráže v jednotlivých číslech s redakční radou, jejíž členové nebyli uvedeni, Albert Vyskočil.

3.3.2 Autoři

Zejména z tematických specifik obsahu časopisu vyplývá, že obsah musely zajišťovat osobnosti hluboce obeznámené s celou řadou oborů. Z informací uvedených ve druhém ročníku je však patrné, že vlastní chod listu mohla zastat poměrně úzká skupina lidí (viz srovnání Jedlička 2004). S Vyšehradem totiž na dlouhodobé i krátkodobé bázi spolupracovala dlouhá řada autorů, kteří patřili k předním znalcům jednotlivých disciplin.

Mezi tyto stabilní spolupracovníky patřili například Břetislav Štorm, autor textů z oblasti architektury, J. O. Martinovský, který se zabýval přírodními vědami,

19 Zajímavou zmínku o tomto období nalézáme v korespondenci Jana Čepa s Janem Zahradníčkem (TRÁVNÍČEK, Mojmir (ed). *Jan Čep – Jan Zahradníček*. Praha: Aula, 2000). Jan Čep se zde často zmiňuje o problémech uvnitř Vyšehradu způsobených animozitou mezi Aloysem Skoumalem a Bedřichem Fučíkem na jedné straně a „vedením nakladatelského podniku“ na straně druhé. 5. října 1946 píše Čep Zahradníčkovi o reorganizaci Vyšehradu, který má být nadále řízen už jen redakční radou, a 15. února o kulminaci krize, která se má vyřídit odjezdem A. Skoumala do Londýna: „Pokud jsem vyrozuměl z jeho zmateného vyjadřování [B. Fučíka; pozn. aut.], vypukla v ČAT zase nějaká krize, mající jádrem Skoumala. Fučík už prý pomýšlel na demisi, aby Skoumalův vyhazov nepadl na jeho hlavu. V poslední chvíli prý se to rozřešilo tím, že Skoumal byl zásluhou komunistů a Jílovského jmenován kulturním atašé v Londýně“ (Trávníček, 2000: 329).

O. A. Tichý, který ve Vyšehradu referoval o zejména duchovní hudbě, Dominik Pecka, Antonín Salajka, kteří se v esejích a studiích zabývali otázkami náboženství, teologie a různými aspekty církevního života; o historických tématech psali například Josef Vašica, Alexander Heidler nebo Josef Zvěřina.

Mezi stabilní spolupracovníky redakce musíme počítat samozřejmě také autory publikující v rubrikách (nejsou-li mezi výše jmenovanými) Výtvarné umění, kam přispívali také Alžběta Birnbaumová, Zdeněk Šmíd a Jarmila Malá-Blažková, Hudba, jejímiž autory byli například Milan Munclinger nebo Jaroslav Albrecht, a Divadlo, o kterém referoval Ludvík Páleníček; rubriku Film naplňovaly výhradně texty Jana Auerhana.

Zvláště je třeba zmínit se o autorech zabývajících se na stránkách Vyšehradu českou literaturou. Ty spojuje především příslušnost k okruhu katolických intelektuálů i spolupráce v jiných současných periodících, například Akordu, ale i titulech minulosti, například Tvaru nebo Řádu. Autory aktuální literární publicistiky i kritických a analytických studií byli mimo jiné Vilém Bitnar, Jan Čep, Rudolf Černý, Ilja Dušín, Miloš Dvořák, Oldřich Králík, František Křelina, Albert Pražák, Zdeněk Řezníček, Ivan Slavík, Jindřich Středa či Drahomír Šajtar.

Někteří z právě jmenovaných byli sami aktivními básníky, případně prozaiky. Vyšehrad ve čtyřech ročnících své existence publikoval také celou řadu původních básnických i prozaických textů, přičemž některé z nich pocházejí právě například od J. Čepa, I. Slavíka, Z. Řezníčka nebo Z. Šmída, autory ostatních jsou především básníci názorově spříznění s Vyšehradem svou orientací na umění katolické či širěji spirituální jako Ivan Andrenik, Klement Bochořák, Jan Cassius-Kolman, Ladislav Dvořák, Ivan Diviš, Jan Dokulil, František Lesař, Jan Karen, František Křelina, Václav Renč, Bohuslav Reynek, Vladimír Vokolek, Stanislav Zedníček a samozřejmě Jan Zahradníček. Poněkud překvapivě může na stránkách Vyšehradu působit poezie Kamila Bednáře, příslušníka generace Almanachu na rok 1942, tedy té linie soudobé české poezie, ke které se Vyšehrad, jak uvidíme, vymezoval velmi kriticky. Jde však o báseň, která se je svou poetikou Vyšehradu velmi blízká, jak ostatně naznačuje její název *Modlitba* (Vyšehrad I./35-36., s. 21). Jednodušší je pokus o sumarizaci u zahraničních autorů beletrie, mezi nimiž se opakují jména Grahama Greena, Sigrid Undsetové,

Françoise Mauriaca nebo Paula Claudela, rovněž představitelů katolického okruhu literární tvorby. Doplňují je však i texty dalších osobností jako Velemir Chlebnikov, Alexandr Blok, N. V. Gogol, Anna Achmatovová, R. M. Rilke, Paul Verlaine či Charles Peguy.

Jak jsme naznačili výše a uvidíme podrobněji ještě později, zabýval se Vyšehrad také mezinárodním děním, musel tedy udržovat spolupráci s osobnostmi, které jsou schopny zprostředkovat jej věcně i jazykově českému čtenáři. Mezi takové spolupracovníky patřil například Josef Myslivec nebo Miloš Matula, kteří se zabývali zejména ruskojazyčnou literaturou, či O. F. Babler, který překládal a komentoval mimo jiné literaturu anglickou a maďarskou, či Jan Cejp, který publikoval překlady a komentáře anglické literatury. Častým překladatelem z francouzštiny byl také člen redakční rady Jan Čep. Na překladech zejména básnických textů se hojně podílel Ivan Slavík.

Někteří autoři spolupracovali s redakcí Vyšehradu ze zahraničí. Nejsystematičtěji se objevovaly příspěvky francouzského esejisty Daniel-Ropse. Jeho texty byly psány přímo pro Vyšehrad, řada zahraničních autorů byla však v časopise Vyšehrad představena také prostřednictvím textů převzatých z knih či jiných periodik. Z nejvýznamnějších a nejčastěji citovaných uveďme Léona Bloy, Georgese Bernanose, Emmanuela Mouniera; N. A. Berďajeva nebo V. S. Solověva; Maxe Picarda nebo G. K. Chestertona; tedy přední osobnosti křesťanské filozofie a umění.

Další skupinu domácích i zahraničních autorů Vyšehradu představují osobnosti církevního života, jsou mezi nimi lidé dané době blízcí jako kardinálové Suhard (zemřel v roce 1930) a Salige (zemřel v roce 1928), i osobnosti dávnější církevní historie jako sv. Jan Zlatoústý nebo sv. František.

S Vyšehradem spojila na delší či kratší dobu svůj profesní život řada osobností patřících mezi nejvýraznější představitele svých oborů. V této tříšti jmen spatřujeme však jasný syntetizující prvek v tom, že se jedná jednak o osobnosti s hlubokým vhledem do problematiky, jíž se na stránkách Vyšehradu zabývali, jednak o autory blízké katolickému světonázoru, především jeho moderním aplikacím, jakými jsou personalismus nebo moderní katolická literatura. Limity prostoru, který máme k dispozici, nás nutí věnovat se jen osobnostem, které utvářely ráz časopisu nejvýrazněji,

jeho prvnímu šéfredaktorovi Aloysu Skoumalovi a stálému členovi redakčního kruhu Janu Čepovi.

3.3.3 Aloys Skoumal

Podle zkoumání pozůstalosti Aloyse Skoumala (1904-1988) uložené v Památníku národního písemnictví a Moravském zemském muzeu, které provedla Dagmar Blümová, působil od roku 1936 jako redaktor vydavatelství Vyšehrad a od roku 1946 namísto „zkompromitovaného Jana Hertla“ (Sak 2004: 70) jako jeho „literární ředitel“ (Blümová 2004: 20-21). V rámci svého působení v nakladatelství Vyšehrad se však stal také odpovědným redaktorem časopisu Vyšehrad.

Aloys Skoumal je, jak upozorňuje Dagmar Blümová, poněkud opomíjenou postavou historie české literatury. Přesto je jeho dílo překladatele, redaktora a organizátora nezanedbatelné. Je kromě jiného autorem vůbec prvního českého překladu Sternova románu *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. Kromě řady autorů katolicky nebo výrazně eticky orientovaných se věnoval literatuře Jamese Joyce a do češtiny přeložil *Portrét umělce v jinošských letech*, *Dubliňany* i *Odyseu*. Jak bylo řečeno, podílel se na formování institucí katolického proudu české literatury po roce 1945 a například na Sjezdu spisovatelů v roce 1946, jak už jsme také uvedli, se mohl stát i jeho jediným oficiálním řečníkem (viz srovnání Bauer 2004: 78-79).

V časopisu Vyšehrad, v němž působil jako odpovědný redaktor a který je hlavním předmětem našeho zájmu, se navenek projevoval zejména jako publicista kriticky glosující aktuální dění literatury, společnosti a církve z perspektivy zdůrazňující nadčasové hodnoty křesťanství, národa a tradice; podle Lexikonu české literatury tak „prosazoval svou představu katolických zdrojů kultury jako možného způsobu nápravy společnosti“ (LČL IV.: 171) Jeho příspěvky se objevují zejména v krátkých recenzích rubriky Nové knihy a textech Editoriálu, který byl v prvním ročníku jeho výsadním prostorem. Jejich kritický styl je často uvolněný, ale argumentačně velice pevný, v některých případech ze svých argumentů vyvozuje i poměrně radikální závěry²⁰, které vytržené z kontextu mohou působit spíše jako pokus o skandalizaci jeho osoby. Ocitujme však pasáž z reakce

20 Za formu výroku na adresu André Simona se dokonce v jednom z Editoriálů omluvil, viz Vyšehrad II./17., s. 262.

na fejeton Pavla Eisnera, která velmi dobře ilustruje jak jeho otevřenost radikálním prohlášením, tak hodnoty, které ve svých kritikách hájí: „K češství nestačí osvojit si jen jazyk. Je třeba ještě něčeho jiného. Je třeba vrodit se do českosti, je třeba přijmout ji i s její ideovou a citovou historií, s její náboženskou skutečností. Kdo necítí ve slově Marie jméno světice vzývané v modlitbách, marně usiluje splynout s národem jakožto duchovní bytostí. Zůstane vždycky na okraji, nepřestane být cizincem.“ (Vyšehrad I./19., s. 12).

Na stránkách Vyšehradu formuluje také svůj názor, podle nějž aktuální situace ve společnosti nese barokní rysy. Ten zopakoval i na sjezdu spisovatelů (viz také Editorial IN Vyšehrad I./35-36., s. 12). Již v dubnu roku 1946 v souvislosti s výstavou španělských umělců, která se konala v Praze, a jejími ohlasy v denním tisku v Editoriale Vyšehradu píše o podobnosti české poválečné situace barokní době, přičemž oproti výroku pronesenému později na sjezdu je jeho vyjádření kriticky vyhocené: „Ceterum autem: nebylo snad v dějinných dob tak antithetické, tak dramatické, tak voluntaristické, jako je naše doba. Ze všech spenglerovských barokních stříd je naše doba nejbaroknější“ (Vyšehrad I./20., s. 12).

Osobitý je také jeho šéfredaktorský rukopis. První a část druhé ročníku časopisu Vyšehrad, které redigoval, se vyznačují velice podrobnou a rafinovanou prokomponovaností, která se projevuje celkem samozřejmě v monotematických číslech (viz níže), ale i v číslech řadových, jejichž obsah je velmi často na různých úrovních propojen.

Na konci března 1947 přesídlil Aloys Skoumal jako zaměstnanec ministerstva informací s rodinou do Anglie, kde do roku 1950 působil jako kulturní přidělenec československého velvyslanectví v Londýně. V této funkci se podílel například na kulturní dohodě mezi Československem a Velkou Británií (Halamová-Jiroušková 2004: 54). S časopisem Vyšehrad se doslova rozloučil, i když v jeho redakční radě nominálně zůstal, ve 12. čísle jeho druhého ročníku článkem *Při odchodu*. Shrnuje v něm svůj pohled na profil titulu, který vedl, i dobu, ve které působil. Podtrhl nečasovou (či nadčasovou) povahu Vyšehradu, který si nepřeje být žurnálem aktualit, ale přísně kritickou tribunou, a který si v době sporu mezi extrémní dogmatismu a libertinství volí „cestu pozitivní, cestu parrhesie, cestu křesťanské svobody“ (Vyšehrad II./12., s. 187).

3.3.4 Jan Čep

Přední český esejista, prozaik a překladatel Jan Čep (1902-1974) spolupracoval s nakladatelstvím Vyšehrad ještě dříve, než vznikl stejnojmenný časopis, mimo jiné jako vedoucí edice Katolický literární klub (Trávníček 1999: 63). O Čepově cestě do Vyšehradu jako časopisu poskytuje řadu informací dobová korespondence s Janem Zahradníčkem, z níž se dozvídáme, že zpočátku spíše než o spolupráci s Vyšehradem projevoval zájem o místo učitele češtiny ve Francii a přistoupil na ni až po krachu tohoto plánu a urgencích Aloyse Skoumala.

První roky spolupráce s časopisem však reflektuje spíše negativně, dílem vinou neutěšených vztahů uvnitř redakce, dílem kvůli obecně skeptickému přístupu k vlastní práci, který se nese celou korespondencí. O poměrech ve Vyšehradu Zahradníčkovi například napsal: „O té reorganizaci Vyšehradu se tady včera hodně diskutovalo, vyteklo mnoho řečí a láhev kořalky, ale nevím... Nedovedu si představit, že by se Skoumal shodnul se svojí redakční radou; a ne-li, co potom?“ (dopis z 10. října 1946, citováno podle Trávníček 2000: 300). Dopisy Janu Zahradníčkovi také naznačují, že po určité době pracoval Čep jako kmenový redaktor, s tímto způsobem spolupráce však nebyl spokojen (dopis z 28. listopadu 1945, citováno podle Trávníček 2000: 261) a později se nechal převést mezi spolupracovníky externí (dopis z 1. října 1946, citováno podle Trávníček 2000: 292).

O dalším působení ve Vyšehradu se Čep v korespondenci nezmiňuje, zdá se však, že musel s časopisem navázat znovu užší spolupráci, protože jeho texty se v druhém ročníku objevují také v rubrice Editorial. Jan Čep tak patří jednoznačně mezi autory, kteří Vyšehradu vtiskovali jeho tvář nejvýrazněji. Druhý i třetí ročník je otevřen esejí, v níž jsou formulovány zásadní momenty ideové orientace časopisu i základní prvky Čepova esejistického stylu.

Podle Miloše Dvořáka je „tento život Čepovi jevištěm dramatického zápasu lidské duše o Boha a věčnost“ (*Čepovo pojetí života a umění*. IN Vyšehrad II./5-6., s. 71-73). Čep se v esejích publikovaných ve Vyšehradu zabýval proto především otázkami stavu současné společnosti a úkolů křesťanů v ní. Básnická je metaforika i rytmižace textů, citujme pro ilustraci odstavec eseje *Křesťan a svět* (Vyšehrad II./1., s. 1-3), v němž jeden obraz střídá druhý: „Víme, že svět nikdy – a dnes méně než kdy

jindy – nepřestal být jevištěm, na kterém se hraje závratné drama o lidskou duši a o osud království Božího. Co jiného říci o tragické podívané, kterou nám nynější svět představuje? Jak jinak si vyložit tu temnou sebevražednou vášeň, která škube jeho útroby?“ (Ibid., 3). Čepovy eseje jsou ostře kritické, nejsou však svým založením mravokárné. Autor netouží a nežádá, aby byli jeho odpůrci potřeni, naopak burcuje své zastánce, aby jim svým příkladem pomohli nalézt cestu zpět k pravdě. V tomto ohledu mají pro něj nejvyšší zodpovědnost básníci, kteří dokáží svět vidět a vyjádřit nejplněji.

Jan Čep se však jako autor Vyšehradu neomezil pouze na oblast esejistiky, vedle textů v rubrice Editorial zde publikoval také několik svých próz, reportáží z dění v katolickém světě, literární a interpretačních studií i také překlady básnických a jiných textů z francouzštiny. Zvláště překlady jsou výrazem hluboké orientace Jana Čepa na francouzské písemnictví i kulturu, která má ostatně výsadní postavení, jak jsme konstatovali, pro celé české katolické milieu. Na stránkách Vyšehradu vyslovil tuto vazbu také v eseji *Hlas Francie* (Vyšehrad I./31-32., s. 1-2). Prohlašuje v ní Francii za dlouhodobý inspirační zdroj české katolické kultury, často díky zprostředkování Josefa Floriana, a srovnává možnosti francouzských a českých literátů. Sám však citací otevřeného dopisu francouzskému spisovateli Paulu Claudelovi připomíná „mnichovskou katastrofu“, za niž byla v českém prostředí mezi jinými viněna i Francie. Čep však jménem českých katolíků konstatuje: „Utrpení posledních časů, jejichž lisem prošla a prochází Francie důkladněji než mnohé jiné země, bezpochyby smažou hmotné a zevnější rozdíly mezi národy (...). My čeští katolíci hledíme i nadále s důvěrou k svým starším francouzským bratřím, kteří nám už rozsvítili tolik světél a přinesli tolikerou posilu v malomyslnosti a bezradnosti“ (Ibid., 2).

Zejména skrze Jana Čepa ve Vyšehradu rezonuje také další aktuální téma, osočování katolických autorů z podílu na válečné kolaboraci. Jak Čep napsal příteli Janu Zahradníčkovi, připravoval se vystoupit na studentské konferenci, která byla do Prahy svolána na listopad roku 1945, symbolicky na výročí uzavření českých vysokých škol. Čepova přednáška, o niž byl organizátory požádán, byla ale z rozhodnutí ministerstva informací znemožněna. Text nazvaný *Slovo k Requiem za umučené vysokoškoláky* (Vyšehrad I./7., s. 1-2) byl potom s podtitulem *Neproslovený proslov* publikován v sedmém čísle prvního ročníku Vyšehradu. Pozadím zákazu bylo podle všeho podezření,

že Jan Čep patří mezi Čechy, kteří se dopustili kolaborace s Němci. V tomto duchu napadala Čepa ostatně i řada periodik, na jejichž výpady zareagoval v jedenáctém čísle prvního ročníku Vyšehradu textem *Moje články v „Obnově“* (Vyšehrad I./11., s. 6-7), jímž se budeme zabývat později podrobněji.

Poslední příspěvek ve Vyšehradu podepsaný plným jménem publikoval Jan Čep ve vánočním dvojčísle (6-7), které vyšlo 24. prosince 1947. Jde o esej *Křesťan před budoucností* (Vyšehrad III./6-7., s. 91-92), v níž mimo jiné psal, že „každý z nás si jistě uvědomuje, že jsme se zrodili do času velmi vážného, že pravděpodobně prožíváme jeden z nejosudovějších okamžiků lidských dějin“ (Ibid., 91). Pro Jana Čepa měla tato osudovost vztahená k situaci v Československu i osobní rozměr, kterému by však jistě on sám přiřkl až druhotný význam. Na tvorbě čtvrtého ročníku Vyšehradu, jehož redakční rada není uvedena, se podílet nemohl, protože v srpnu roku 1948 emigroval do Francie.

3.4 Program a obsah Vyšehradu

3.4.1 Programový profil

Zkoumání programového profilu časopisu Vyšehrad nám jeho tvůrci výrazně usnadnili tím, že sami v prvním čísle prvního ročníku charakterizovali směr, kterým se chce list pod jejich vedením ubírat. Přestože se zdá, že máme odpověď na otázku, kterou si zde klademe, již v podstatě předem připravenou, považujeme za důležité věnovat programu Vyšehradu a jeho uplatňování v obsahu listu podrobnější analýzu.

Text *Úvodní slovo* (Vyšehrad, I./1., s. 1), v němž je program naznačen, pracuje s několikerou symbolikou. V první řadě jde o symboliku tradičních míst české historie – Vyšehradu, který si list zvolil za svůj titul, jako místo původu české státnosti a Velehradu, místa cyrilometodějských kořenů české zbožnosti. Hodnoty, které tato místa prezentují – národ a křesťanská víra, jsou jádrem programu Vyšehradu doplněny ještě o hodnotu třetí, která je spojuje, tradici.

Hodnoty víry a národa jsou paralelní, ovšem poněkud jinak zaměřené: zatímco hodnota národa směřuje do hloubky historie a tradice, je hodnota víry, respektive křesťanství, zaměřena také do šíře, kterou křesťanský svět v geografické dimenzi představuje. Vyšehrad je tedy hluboce zaměřen na otázky české a otevřen množstvím

podnětů, které přináší široký křesťanský svět.

Takový programový profil však naznačuje ještě jeden důležitý fakt: Je-li třetí ústřední hodnotou programu Vyšehradu tradice, znamená to výraznou konkurenci aktuálnosti, která je pro periodika obvykle podstatná. Netvrdíme, že aktuální dění je pro Vyšehrad zcela nepodstatné, nemůžeme si však nevšimnout, že plnohodnotným komplementem současnosti je zde perspektiva minulosti a ostatně i budoucnosti, které jsou měřeny hodnotou tradice.

Přesto Vyšehrad není tribunou pouze tradicionalistickou, osobnosti, které jej utvářely, znaly a promýšlely aktuální koncepty katolictví. Podobu Vyšehradu totiž spoluutvářel i dlouhodobě kritický postoj katolického milieu vůči světu, který v jeho očích opustil své původní, duchovní, hodnoty. Tento moment zesiluje v poválečném období a v českém prostředí se bude s politickým vývojem aktualizovat. Ačkoli tento moment není explicitní součástí programového prohlášení Vyšehradu, zazněl v jeho programotvorném prvním čísle, a to v Editoriale Aloyse Skoumala, který charakterizoval poválečnou společnost slovy: „Nosíme v sobě následky mravního úrazu“ (Vyšehrad I./1., s. 3).

V této souvislosti vystupuje jako klíčový i čtvrtý pilíř programu Vyšehradu, účel, který list hodlal svou činností naplňovat a který *Úvodní slovo*: „Svým názvem hlásí se náš list k trojí tradici vyšehradské: (...) za třetí k tradici národně osvětové a umělecky tvůrčí, symbolisované Slavínem i velkými jmény těch, kdo leží u jeho paty“ (Vyšehrad I./1., s. 1). Účelem existence a činnosti Vyšehradu je tedy jednak osvěta, nejen snaha o šíření poznání, ale také snaha o pozvednutí úrovně národa jeho prostřednictvím.

Program časopisu a jeho ústřední hodnoty se zajímavě aktualizují po událostech února 1948, které Vyšehrad reflektuje na svých stránkách jedním redakčním textem rubriky Editorial nazvaným *Do nového období* (Vyšehrad II./13., s. 20) takto: „Jako katoličtí kulturní pracovníci jsme v této nové epoše českých politických dějin povinni splnit zcela rovnoměrně a spravedlivě povinnosti jak k Tomu, jehož jméno nosíme na čele, tak k národu, svému přirozenému, lidskému společenství. Vede nás k tomu slovo Kristovo, jež pronesl nad penízem daně.“ Nutnost zániku Vyšehradu je předznamenána již zde, hlubokou rozlukou hodnot národa a víry, jak je chápal program Vyšehradu, k níž po událostech, které redakce časopisu citovanými slovy komentovala, došlo.

3.4.2 Obsahový profil

Tyto předpoklady, které se mohou zdát velmi abstraktní, mají v případě Vyšehradu svůj velmi konkrétní protějšek a naplnění v jeho obsahu.

V průběhu čtyř ročníků se v časopise samozřejmě systematicky objevovaly články explicitně konstatující a osvětlující význam těchto hodnot, druhou linií, kterou můžeme sledovat, je však způsob, jakým se abstraktní program listu transformuje v konkrétní témata, jimiž se zabývají texty ostatní. Jak vyplývá z analýzy programu Vyšehradu a ostatně i z jeho podtitulu „list pro křesťanskou kulturu“, musel se zaměřit právě na tuto oblast. Pojetí významu pojmu kultura je zde však velmi široké: Vyšehrad se neomezoval na oblast umění, ale zabýval se také děním sociálního, církevního či akademického života v českém i světovém prostoru. Časopis Vyšehrad tak nebyl titulem zaměřeným obsahově na specifický tematický segment, na rozdíl například od výše zmiňovaného a ideově blízkého Akordu.

Máme-li se pokusit o taxativní vymezení obsahového spektra, nevyhneme se určitému zjednodušení. Pojítkem obsahu Vyšehradu byl především jeho program a specifický způsob reflexe, proto se na strukturu jeho obsahu pokusíme nahlédnout právě tímto prizmatem a upozorníme na jednotlivé tematické komplexy v souvislosti s tím, jaký prvek programu listu naplňují.

Orientace na tradici a národ se kromě o hlubokého a odborného zájmu o národní historii projevuje také při selekci témat aktuálních, z tohoto důvodu je věnována značná pozornost událostem, jako jsou výročí zemských patronů, zejména svatého Vojtěcha vzpomínaného v textu *Úvodního slova*, který v roce 1947 oslavil dvě výročí (990 let od narození a 950 let od mučednické smrti), nebo události spjaté s významnými národními místy, například chrámem svatého Víta na Pražském hradě.

Originálně pojímá Vyšehrad svůj závazek osvětové činnosti: podrobně se zabývá děním ve vědních oborech společenských i přírodních, například biologií či fyzikou. Zvláštní pozornost věnuje filozofii a jejím vztahům s dalšími disciplinami, například teologií, historií či literaturou. Přestože obsah listu byl, jak jsme viděli, nesmírně rozmanitý, reflexe jednotlivých témat byla vůči čtenáři poměrně náročná: spíše než se zájemcem o populární, osvětové, texty počítala se znalcem alespoň základních

pojmových konceptů celé škály oborů.

Soustředění na křesťanský svět, které předpokládáme, se projevuje samozřejmě podrobným zájmem o dění v české i světové církvi, často i katolických církvích jiných národů, včetně velké pozornosti věnované náboženským svátkům, obecným i specifickým otázkám teologie a příbuzných oborů. Má však vliv i na to, co bychom mohli nazvat geografickou kulturní orientací (která byla v období let 1945-1948 pro českou kulturu velmi aktuální). I pro Vyšehrad jsou póly možného uspořádání reprezentovány Východem a Západem, mají však zcela odlišný konkrétní obsah, jde totiž o východ a západ církevní, tedy svět katolické církve a pravoslaví.

Vyšehrad se vůči specifickým způsobem interpretované dichotomii Východu a Západu nevyhraňuje, respektive je zastáncem jejího unionistického smíření, což se projevuje i ve skladbě témat, jimiž se zabývá: často jde o vývoj a aktuální situaci pravoslavné církve, myšlenky ekumenismu; věnuje se osobnostem jak západního, tak východního (respektive východoevropského) kulturního okruhu. Hlásí-li se však k nějakému kulturnímu vzoru, je to Francie, především protože je vlastní osobností jako Léon Bloy, Georges Bernanos nebo Emmanuel Mounier, které inspirovaly moderní katolický světonázor. Hlásí se však také k dalším autorům, kteří s tímto proudem souvisejí a originálně ho rozvíjejí: G. K. Chestertonem nebo A. N. Berd'ajevem. Ve shodě se zájmem klíčových osobností Vyšehradu o jejich myšlenky se list často zabývá osobními profily, interpretacemi textů, řadu z nich přetiskuje. Prostřednictvím těchto příspěvků se tak na stránkách Vyšehradu představují různé teoretické koncepty aktuální pro katolickou intelektuální oblast, například personalismus, katolická literatura nebo katolická umělecká kritika.

To nás přivádí k dalšímu důležitému momentu: přestože obsahová struktura Vyšehradu není, jak jsme konstatovali, exkluzivně vyhraněná, zaujímá v ní zvláštní místo oblast umění ve všech jeho druzích a formách, včetně těch – méně v dobovém kontextu i kontextu kulturních periodik obecně – obvyklých jako architektura, tanec nebo film. Mezi jednotlivými uměleckými druhy je však jednoznačně nejširší pozornost věnována reflexi historie i současnosti literatury.

3.4.3 Monotematická čísla

Velice přesně kopíruje program Vyšehradu také šest monotematických čísel, která vyšla v prvním roce jeho existence.

Dvě jsou věnována výročí konverze významných katolických myslitelů. Ve dvojčíslu 13-14 (z 23. ledna 1946) se řadou studií a ukázkami básnické tvorby 50 let po jeho přestupu na katolickou víru připomíná osobnost anglického kardinála Johna Henryho Newmana a jeho význam pro katolickou církev v Anglii. O Velikonocích roku 1946 vychází ve výjimečné výpravě trojčíslu 25-27 „k 50. výročí kanonického vyznání katolické víry Vladimíra S. Solověva“ (Vyšehrad I./25-27., s. 1) a některé texty, které se do něj nevešly, jsou publikovány ještě ve dvou následujících vydáních. Obsahuje 60 stran původních náboženských úvah ruského filozofa a řadu informací o něm, včetně studií o díle, stručného životopisu a bibliografie prací přeložených do češtiny.

Zájem právě o tyto dvě osobnosti souvisí jednoznačně se zaměřením Vyšehradu na tradici katolické víry, k níž se oba přiklonili, zajímavé je, že jejich prostřednictvím se může reflektovat také již zmiňovaná dichotomie – i její smiřování – Východu a Západu v pojetí specifickém pro Vyšehrad.

Třetí osobností, které je věnován prostor celého čísla, tentokrát standardního, nikoli kumulovaného, zato však prominentního tím, že se jednalo o poslední vydání prvního ročníku, je Léon Bloy. Jeho osobnost můžeme bez nadsázky charakterizovat jako osobnost otce zakladatele moderního katolického myšlení a literatury, kterou našemu prostředí představil Josef Florian. Jeho prostřednictvím se aktualizuje také emblém zjevení v La Salettě, jehož význam Bloy zdůrazňoval a který rezonoval v české literatuře, například ve stejnojmenné básnické skladbě Jana Zahradníčka. V úvodní studii Antonína Stříže se připomíná Bloyův význam pro obrodu katolictví i jeho uměleckých příznivců: „Přestože 'všechn lid', jemuž 'veliká zvěst' byla určena, ji nepřijal nebo ani neslyšel, nevyzněla naprázdno, slzy netekly marně. Zjevení vyvolalo prudké boje. Odmítli je nebo zůstali neteční blahobytní, sebevědomí, povrchní křesťané, 'morovní katolíci'. Ale La Saletta přivábila k sobě mnohé ubohé hříšníky, mezi nimi básníky a umělce, vyloudila z nich slzy upřímného smíru s Bohem“ (Vyšehrad I./40., s. 2).

Vedle těchto osobností jsou monotematická čísla věnována dvěma regionům

českých zemí. Hned ve dvou číslech prvního ročníku, pátém (24. října 1945) a dvaadvacátém (27. března 1946), se Vyšehrad věnuje výhradně Hlučínsku, historickému regionu Slezska. Monotematický akcent pátého čísla není tak silný jako v předchozích případech, protože kromě textů studií i literárních textů, jejichž tématem je tento region, obsahuje číslo v publicistických rubrikách také texty jiného zaměření. Naproti tomu číslo 22 je věnováno zcela výhradě různým aspektům života Hlučínska: historii, literárnímu životu nebo kroji. Prostřednictvím jeho minulosti se připomíná především „tragédie národa“, který není v rozhodování o svých osudech suverénní, tedy i význam suverenity obsažený v programové hodnotě národa.

Podobného založení je i předposlední dvojčíslo prvního ročníku, 38-39 (25. září 1946), věnované Kladsku, apel je však podstatně naléhavější. Kladsko je totiž regionem, jehož českou podstatu dokládá většina studií tohoto dvojčísla, který ale územně náležel nejdříve Německu a po osvobození sovětskou armádou Polsku. V závěru úvodní eseje *Křivda neodčiněná, nýbrž násobená* doufá její autor Václav Davídek, že: „v dnešním světě demokracie a svobody nevítězí násilí a podvody, nýbrž pravda, která jest plodem kladných sil minulosti a přítomnosti“ (Vyšehrad I./38-39., s. 4). Vedle vztahu tohoto tématu k hodnotě národa ústřední pro program Vyšehradu je důležité připomenout, že Kladsko je jednak původním panstvím slavníkovských předků svatého Vojtěcha, jednak rodištěm českého biskupa Arnošta z Pardubic, a tak má úzký vztah také k hodnotě tradice české zbožnosti.

3.5 Literární publicistika Vyšehradu

Zájem o oblast umění patří ke klíčovým rysům profilu časopisu Vyšehrad. Mezi jednotlivými uměleckými druhy však zaujímá výlučné postavení literatura, jejíž kritická reflexe má na stránkách Vyšehradu mezi ostatními typy textů nejstabilnější místo.

Aktuální literární publicistice i hlubšímu studiu literatury se Vyšehrad věnuje dvěma způsoby: Součástí téměř každého čísla je rubrika *Nové knihy* s proměnlivým, avšak nikdy méně než jednostránkovým rozsahem. V ní autoři Vyšehradu uveřejňovali krátké recenze (ve skutečně výjimečných případech poněkud rozsáhlejší kritiky) vztahující se k aktuální knižní produkci. Nešlo přitom, jak jsme konstatovali,

jen o převažující poezii či beletrii, ale také literaturu popularizační a odbornou z různých oborů společenských a přírodních věd, teologie a církevního života.

Soustředíme-li se na oblast krásné literatury, zahrnuje v rámci možností tato literární publicistika celé spektrum soudobého českého i slovenského literárního dění. Kromě samozřejmého a systematického zájmu o knihy autorů katolického literárního okruhu, recenzují publicisté Vyšehradu pravidelně také autory protichůdných názorových proudů (například Marii Majerovou nebo Václava Řezáče), mezi nimi samozřejmě také přední české básníky tohoto období, Františka Halase, Vítězslava Nezvala nebo Františka Hrubína. Názorový profil recenzovaného autora přitom zcela jednoznačně není orientací hodnocení jeho díla²¹. Tak se vedle příkré kritiky literárních pokusů katolických autorů můžeme setkat s kladným hodnocením některých aspektů v textech těch básníků, s jejichž názory se nemohli ztotožňovat; několikrát v tomto duchu hodnotí literární publicistika Vyšehradu například Františka Hrubína²². Kromě domácí literární tvorby se Vyšehrad zabývá také literaturou překladovou. Jde často o díla autorů názorově spřízněných s profilem Vyšehradu. Recenze literárních děl se obvykle zabývají explicitně jak formální stránkou textů, vzhledem k důrazu na poezii často otázkami versologickými, tak myšlenkovým universem, které daný text předkládá nebo reprezentuje.

Stabilně, nikoli však nutně v každém čísle, tiskl Vyšehrad rozsáhlejší hodnotící i analytické studie svých blízkých spolupracovníků i autorů mimo tento okruh zabývajících se jak aktuálními otázkami literatury, tak problémy literární historie a částečně i literární teorie. Z české literární minulosti se Vyšehrad věnoval studiemi i jinými texty příznačně osobnostem J. V. Sládka, Otokara Březiny, Josefa Floriana, Jaroslava Durycha nebo F. X. Šaldy, které v jeho světonázoru představují ryzí tradici české literární tvorby a kritiky. Kromě těchto očekávatelných momentů literární historie přinesl Vyšehrad

21 Jen v jediném případě se objevuje náznak popírající tento závěr. Jde o redakční dovětek paralelní recenze *Knihy apokryfů K. Čapka a Kulhavého poutníka* jeho bratra, Josefa Čapka, od Augustina Valy (Vyšehrad I./7., s. 25). Ta je navzdory pozitivnímu ladění vlastního textu doplněna redakční poznámkou ve znění: „Z obou knih, posouzených v tomto referátě, doporučujeme čtenářům *jen* knihu Josefa Čapka“ (Ibid.). Tento komentář může být založen jednak na zásadní odlišnosti hodnot prezentovaných Karlem Čapkem a hodnot Vyšehradu, umocněné v tomto kontextu patrně citlivým žánrem apokryfu, i na faktu, že Josef Čapek, a zejména jeho *Kulhavý poutník*, patří k autoritám, z nichž různé texty Vyšehradu často čerpají své argumenty.

22 Viz například: Dvořák, Miloš. *Nad poslední sbírkou Františka Hrubína* (IN Vyšehrad III. /16., s. 250-251) nebo *Nové knihy* (IN Vyšehrad III. /12., s. 198-200).

například i zajímavou studii Alberta Vyskočila o rukopisech, v níž byly představeny jako dokument básnické pravdy. Z aktuálního literárního života se Vyšehrad zabýval jednak vybranými osobnostmi, Josefem Horou, Františkem Halasem, Janem Zahradníčkem či Janem Čepem, jednak přehledovými analýzami literárního dění, zejména tzv. mladou poezií a prózou.

3.5.1 Pojetí umění, kritická metoda

Patrně nejzajímavějším rysem literární publicistiky Vyšehradu je její metoda, úzce související se specifickým pohledem na podstatu a funkci umění, kterou autoři Vyšehradu ve svých textech vyslovovali nebo předpokládali. V následující pasáži předkládáme poznatky o východiscích publicistiky Vyšehradu jako určitou koláž sestavenou z jednotlivých klíčových textů různých autorů. Nabízíme celkový přehled toho, co bylo o umění – zejména literatuře – a umělecké – zejména literární – kritice na stránkách Vyšehradu publikováno, a nemáme tedy oprávnění tvrdit, že se všemi předpoklady bez výhradně a ve všech momentech souhlasili všichni spolupracovníci Vyšehradu. Přesto se domníváme, že tento přístup má dobré opodstatnění. Jde totiž o jedinou koncepci explicitně ve Vyšehradu formulovanou, jíž navíc odpovídá převážná většina metaliterárních textů v něm uveřejněných.

Podrobnější úvahy o úlohách umění a umělecké kritiky se v obsahu Vyšehradu objevují častěji od jeho druhého ročníku a nejčastěji potom v ročníku třetím. Obvykle jsou spojeny s autory Janem Čepem a Ivanem Slavíkem a literárním kritikem Milošem Dvořákem, dlouhodobým spolupracovníkem Akordu, který právě od druhého ročníku přispíval také do Vyšehradu.

V centru kritické metody představené autory Vyšehradu stojí zcela specifické pojetí umění a jeho účelu. Například Miloš Dvořák ve své studii *O integralitu umění* (Vyšehrad II./20., s. 305-307) cituje z textu Valerije Brjusova, který umění popisuje slovy: „Umění jest to, co v jiných oblastech nazýváme zjevením. Umělecké dílo, toť pootevřené dveře Věčnosti“ (Ibid., 305). V rozvinutí Brjusovova textu sice Dvořák uvažuje o umění jako o dokumentu života a považuje tento rys za vlastní všem

uměleckým dílům, avšak jen jako hodnotu pokleslou, vzniklou rezignací umění na své skutečné, původní poslání, dokonce určitým způsobem podvodnou, protože se snaží „nahradit hodnotu nejvyšší hodnotami nižšími“ (Ibid., 306).

K Dvořákově lítosti je však právě takto specifikované umění typickým projevem jeho současnosti, přičemž tento stav má několik zdrojů, jejichž společným pozadím je pokřivenost duše básníka, který je tvoří, básníka, který ztratil zájem na své úplnosti: „Bez úplnosti lidské duše není úplnosti v umění a jeho nejvyšším smyslem jest tuto úplnost spolutvořiti. (...) A proto všechno toto umění je ve své nejhlubší podstatě *parasitem* života, nikoli jeho dárcem“ (Ibid.).

Proti umění pokleslému na pouhý dokument²³ skutečnosti staví Dvořák umění skutečné, které přijalo metafyzický závazek úplnosti a trvalosti a tak naplnilo svůj nejvyšší smysl: „Nejvyšší smysl umění je náboženský a jedině tomuto umění (nikoli umění nábožensky tendenčnímu) jest možno „klaněti se pravému Bohu“, jak praví Brjusov. Jenom umělec, který se dovedl vydat v úplnosti, otevírá dveře do věčnosti“ (Ibid.).

Apel náboženského smyslu umění však nelze vykládat jako pouhý nárok na konfesi umělce, podle Dvořáka je totiž pokleslost stavem „jak v poesii dnešních marxistů, tak v poesii katolíků“ (Ibid., 307). Abstraktní požadavek úplnosti básnickovy duše a potažmo jeho umění se můžeme pokusit konkretizovat pomocí textu Ivana Slavíka *Nejmladší česká poesie* (Vyšehrad II./14-15., s. 211-216). Slavík v něm s odkazem k jinému ruskému mysliteli N. V. Berďajevovi hovoří o své současnosti jako o světě, kde „jako by království Boží bylo zapomenuto, na všech stranách v kapitalismu i socialismu, vidíme boj o království tohoto světa“. A právě z této perspektivy přistupuje k literárnímu hodnocení, jehož ústředním kritériem je kritérium křesťanské metafyziky, která musí stát v jeho pozadí, protože umění pro Slavíka „svou pravdivostí vydává svědectví o řádu Božím, přece ve své konečné podobě je věcí lidskou a časnou, která zanikne“ (Ibid., s. 216).

Pokusíme-li se tato východiska reprodukovat vlastními slovy, předpokládá tento

23 Jako určité doplnění konceptu umění jako sociálního dokumentu nabízí implicitně například Ivan Slavík, stejně jako jinde Miloš Dvořák, definici umění jako dokumentu metafyzického: „Jako většina těch, kdo dnes píšou o umění, i já se domnívám, že ono je znakem stavu světa, jenže nejen sociálním, nýbrž metafyzickým“ (IN *Nejmladší česká poesie*. Vyšehrad II./18-19., s. 211).

přístup k umění požadavek jeho pravdy, nikoli ve smyslu dokumentární věrnosti, ale organizace vědomí o světě podle zvnitřněného křesťanského učení, které je pro zde promlouvající autory pravdou tohoto světa tak samozřejmou, že sama o sobě nežádá – a de facto ani nesnese – být argumentována. Nejde však samozřejmě ani tak o shodu ve smyslu stvrzení konkrétních náboženských dogmat o tomto světě, ale obecné hodnoty a směřování, organizované věcností a úplností. Explicitní popis této skutečnosti nabízí článek Josepha Calveta *Katolický cit a duch sakristie* (Vyšehrad II./18-19., s. 284-286), kde jeho autor mimo jiné píše, že katolický cit je „především živé vědomí, že jsme součástí soustavy, která nás přesahuje, že jsme obklopeni tajemstvím, že máme v sobě kus toho tajemství a živoucí jiskru božství a že svému životu dáme plný význam, jen když jej zaměříme k nejvyšším pojmům. Jdeme-li dále, dáme-li těmhle základním pojmům přesný smysl a užijeme-li jich v oblasti činnosti, uvědomíme si svůj pád, svou závislost na zákonu a svou svobodu (...), pochopíme, že můžeme mít individuální nebo sociální cenu, jen když přijmeme její vedení ve všech směrem; a povznáší nás myšlenka jednoty křesťanského světa, jehož částkou jsme i my a v němž se nic neztrácí zásluhou zázračného obcování svatých“ (Vyšehrad II./18-19., s. 284).

Touto rozsáhlou citací se od otázky vlastního chápání umění dostáváme přirozeně ke konkrétní aplikaci tohoto abstraktního konceptu, tedy kritické metodě. Její nejucelenější formulaci můžeme hledat totiž právě v tomto úryvku z Calvetovy knihy *D'une Critique Catholique*, který pro Vyšehrad přeložil Leopold Vrla.

Již v názvu textu figurují dva ústřední koncepty, které procházejí celou studií, jako emblémy toho, jaká má katolická kritika být, i toho, jaká být nemá. Kladný pól reprezentuje koncept katolického citu. Kromě přívlastku katolický je podstatné také vlastní označení cit, protože podle Calveta katolický cit jako jediný vhodný nástroj hodnocení umění v aktuální i historické perspektivě překlenuje hranice racionálna a iracionálna.

Podle Ladislava Soldána se tímto kritériem nešťastně „zavádí do teorie a zvláště pak do kritické praxe hledisko zcela subjektivní a hlavně intuitivní“ a další aspekty citovaného Calvetova textu jej podle Soldána sblíží dokonce s předpoklady kritiky autoritativistické (Soldán 2004: 370-371). Calvet však doslova říká: „Poznat tyto věci [podstatu katolického citu, pozn. aut.], ne, cítit je, v tom záleží katolický cit: člověk

ovšem je může znát, ale nemusí je cítit, zrovna tak jako je může až do jistého stupně cítit, než je zná“ (Vyšehrad II./18-19., s. 284). Cit tak vlastně považuje za stupeň poznání, které se pouhé subjektivnosti a intuici vzdaluje.

Ladislav Soldán se navíc bohužel nezmiňuje o druhém Calvetově konceptu, duchu sakristie, který má reprezentovat to, čeho se umělecká kritika musí vyvarovat, aby nebyla „směšná a žalostná“ (Ibid., 285), protože duch sakristie je „duch správy, administrace, a jeho předmětem a cílem je zařazovat všechny věci, jež se naskýtají, do určené přihrádky a prohlašovat za nepřijatelné všechny ty věci, na něž se s přihrádkou nemyslilo“ (Ibid.). Zdá se, že ke stejnému problému míří i Břetislav Štorm v Editorialu sedmého čísla druhého ročníku Vyšehradu, v němž odmítá měřit hodnotu umění křesťanskou etikou, respektive odsuzovat ta umělecká díla, která jsou jí vzdálena. Stejně tak Ivan Slavík v Editorialu dvojčísla 14-15 druhého ročníku Vyšehradu odmítá zatracovat umělecké dílo jako celek kvůli tomu, že část jeho struktury neodpovídá pravdě katolického kritika; s odkazem na Claudela Slavík píše: „Abychom zapojení do obecnosti katolicismu, uměli do této obecnosti začlenit všechnu pravdu, i když je roztroušena třeba po zrnkách v sousedství bludu (...). Jinak to není katolické, je to odsouzeníhodné!“ (Vyšehrad II./14-15., s. 228.).

Vzhledem k našim úvahám v první části práce musíme v této souvislosti zvážit také to, jakým způsobem se staví autoři Vyšehradu ke vztahu hierarchie umělecké autonomie a odpovědnosti. Zdá-li se toto pojetí, jakkoli má specifické zdroje, podobné některým koncepcím upřednostňujícím odpovědnost umění, je třeba upozornit na to, že jde o shodu spíše vnější. Tyto koncepce podřizovaly umění zájmu okamžitému, odpovídajícímu stavu společnosti a cíli, kterého je třeba aktuálně dosáhnout, zde je umění podřizeno zájmu věčnosti, nenaplnuje konkrétní okamžitý cíl, ale svou nutnost vyjádřit věčný řád světa. Mohou-li se aktuální zájmy společnosti měnit, tedy budeme-li po umění požadovat nyní například více písní, může tato potřeba v jiné fázi vývoje zcela pominout a být nahrazena jinou, aktuální. Vedle toho zájem věčnosti je neměnný, vnější tvářnost umění se může měnit, jeho vnitřní zaměření musí být vždy shodné, jako je neměnné universum, které křesťanství předpokládá.

Jak však třeba znovu s autory Vyšehradu zdůraznit, že se pohybujeme na poli velmi vzdáleném od konfesijní příslušnosti autora a jejích projevů v díle. Na uplatnění

takové kritické koncepce reagovali autoři Vyšehradu negativně jak u svých názorových souputníků, tak odpůrců; vypovídá o tom i ironická narážka na kritický referát ministra Nejedlého, kterému se vytýká: „A nyní radí Zdeněk Nejedlý, abychom Smetanu hráli revolučně (...) Káže-li kdo o právním řádu a jeho dochování, jest to v první řadě Smetana a jeho libretista Wenzig. Snad nebude Nejedlý chtít řadit i zasloužilého c.k. dvorního radu, ředitele Wenziga, mezi přívržence revoluce?“ (*Revoluční Dalibor*. IN Vyšehrad II./11-12., s. 161-162; příspěvek signován Alt.).

Kromě textů již citovaných autorů nalézáme shrnutí této orientace i v úryvku knihy *Manifest personalismu* Emmanuela Mouniera, jejíž význam pro názorový obzor Vyšehradu již známe, zveřejněném pod názvem *Pozor na usměrněnou kulturu* (Vyšehrad III./11., s. 170-171). Mounier v ní tvrdí: „Ideologické systémy si podrobují toliko nedokonalého autora vnějším usměrněním a dělají z něho výrobce, pracujícího podle vzoru: a tak si jeden myslí, že je křesťanským umělcem, protože maluje kostely, a druhý zase, že je socialistickým umělcem, protože maluje muže v kombinéze“ (Vyšehrad III./11., s. 171).

3.5.2 Vyšehrad a aktuální literární dění

Tyto abstraktní předpoklady mají samozřejmě smysl pouze ve svém praktickém uplatnění, tedy konkrétním hodnocení konkrétních uměleckých děl. Prostorové i věcné limity této práce nám dovolují věnovat se podrobněji jen analýze kritik literárních děl, a to především děl aktuálních či danému období jen minimálně časově vzdálených. Není naším cílem ani v našich možnostech vystihnout detailně postoj literární publicistiky Vyšehradu ke každému dílu publikovanému v poválečném období, jde nám především o popis vztahu k jednotlivým fenoménům dobového literárního dění v obecné rovině.

Druhá světová válka znamenala určitý přerыв také v oblasti uměleckých hodnot a poetiky. Toto přesvědčení vyjádřil ve své studii Emanuel Frynta *O přesvědčivosti básnického výrazu s podtitulem Poznámka k současné české poesii* (Vyšehrad II./14-15., s. 209-210). Zahájil ji tvrzením, že „stejně jako po minulé válce, i dnes pozorujeme v poesii všeobecný přesun a přezkoumávání básnických prostředků zároveň s jakousi nespokojeností a neuspokojením nad stavem českého verše“ (Ibid., 209). Frynta

se v textu soustředí především na otázky vývoje výrazové stránky české poezie, avšak uznává, že „mohlo by se zdát, že opomíjíme příčinu tohoto přesunu v současné české poesii, totiž úsilí o nový pohled, nový obsah (...). Ale souvislost je zřejmá: nový obsah se nezbytně musí osvobodit z naučených formulek a otřelých klišé“ (Ibid.).

Není však jistě možné připsat dopadu války celý stav literárního života. Jak upozorňuje i Emanuel Frynta, řada projevů má své kořeny hluboko v období meziválečném. Doplněk této kontinuity reprezentované přinejmenším přítomností *tradičních* osobností v literárním životě (jakkoli jejich východiska mohla být různým způsobem změněna) představují různá vystoupení tzv. mladých autorů, a především užších i volnějších uskupení, která reprezentovali.

Fenoménu mladé literatury a jejích autorů se ve svých kritikách věnuje i časopis Vyšehrad. Jakkoli mapování literárního dění v rubrice Nové knihy je velmi systematické, jinému segmentu literárního pole takto podrobná pozornost věnována nebyla. Podrobné profilové studie mladé poezie a prózy nacházíme v již citovaném dvojčísle 14-15 druhého ročníku Vyšehradu a pokračování analýzy mladé poezie v jedenáctém čísle třetího ročníku.

Autorem obou rozborů poezie je kritik Ivan Slavík, sám básník nedávno debutující. V již citovaném textu *Nejmladší česká poesie* (Vyšehrad II./14-15., s. 211-216) své závěry sám shrnuje takto: „Prošel jsem zhruba nejmladší poesii a zdůrazňuji znovu: jsem si vědom neúplnosti tohoto obrazu. Některé závěry však přece lze vyvodit. Zopakuji krátce, co jsme viděli: obludnost opuštěného světa u Kainara, melancholii jinošství a dočasnosti u Fikara, Tomešovu metafysiku marnosti, útěk před skutečností

u Kundery, nesnadnou Bednářovu cestu k člověku a k Bohu, existenciální úzkost Ortenovu, bezútěšný a fantastický chaos města Kolářova a vedle toho jediného křesťanského básníka Vokolka a snad s nadějí do budoucnosti Rybu“ (Ibid., 216). Nedostatky, které jednotlivým osobnostem a směrům vytýká, lze převést na společného jmenovatele rezignování na perspektivu věčnosti a úplnosti zobrazení světa. Co je však pro Slavíka na současném umění uspokojivé, je jeho negativní poměr ke světu, který pro něj naznačuje odkrývání „poraněné, zbědované tváře světa, neboť každá rána a každá bída je tajemně spjata s utrpením Kristovým“ (Ibid.).

Jeho hodnocení není ojedinělé. V kritice, nikoli právě oslavné, Slavíkova debutu od Emanuela Frynty (*Debut Ivana Slavíka*. IN Vyšehrad III./12., s. 191-192) zaznívá na adresu mladých básníků výhrada jejich „lichého duchaplnictví“ (Ibid., 192). Uspokojivá není podle Drahomíra Šajgara ani úroveň mladé prózy. Ve své analýze *K situaci mladé prózy* (Vyšehrad II./14-15., s. 216-218) o ní říká, že se „ocitla na písčíně“ či v „kalné tůni“, protože „toliko komentuje, toliko o skutečnosti zpravuje, místo aby ji dešifrovala“ (Ibid., 218).

Podobně rezolutní soud vynáší i Miloš Dvořák: „Naše básnická produkce z poslední doby vyvolává ve mně většinou představu postav, gestikulujících všelijak nepřiléhavě vedle těchto trosek; i když se některým básníkům podařilo zachytit některé rysy v tvářnosti dnešního světa, nedovedli zvládnout tento uragán v jeho hlubinném zdroji, utkvěli obvykle v částečnostech, podléhající jejich ošidným ironiím“ (Vyšehrad III./5., s. 69). Tato citace však pochází z textu *Báseň tohoto času* (Vyšehrad III./5., s. 69-72) věnovaného zcela jinému tématu, básni Jana Zahradníčka *La Saletta*, která byla publikována v roce 1947 v nakladatelství Vyšehrad a v Družstvu Moravského kola spisovatelů v Brně. Tato skladba představuje podle všeho pro Dvořáka prototyp pravdivé poezie svého času, která je výjimečná či „odvážná“ tím, že dokázala zobrazit síly formující aktuální stav světa v jejich úplnosti i hloubce, a nenechala přitom otrást svým nejhlubším základem: „Dnešní lidstvo je viníkem, který se houževnatě vzpírá přiznat svou vinu a proti Bohu zatvrzele vytváří svůj vzdoroslvět, i když se mu boží půda pod nohama a jeho jistoty se mu ironicky a mstivě pošklebují. V tomto obecném krachu veškerých jistot zbývá Zahradníčkovi jediná, spolehlivá jistota (...), která se dnešnímu vzpírajícímu se člověku musí jevit nejkrutějším výsměchem – jistota Kříže“ (Ibid., 71).

Pro Dvořáka je Zahradníčkův básnický čin v *La Salettě*, která je „v pravdě jedinou velkou básní, která byla u nás po květnovém převratu napsána, a že ji nenapsal žádný z těch básníků, kterým bylo dopřáno všeho pohodlí nově zhotovené teplé státní líhně“ (Ibid., 69) výrazem přijetí nejvyšší zodpovědnosti. Podobně se vyjadřuje ještě v eseji *Čepovo pojetí života a umění* (Vyšehrad II./5-6., s. 71-73), v níž se zabývá především myšlenkovým pozadím textů Jana Čepa. Základem zodpovědnosti je pro Dvořáka to, že „Čep se ocitá v ostrém konfliktu s moderním mythem bezbřehého Života, který je ve své nevyčerpatelné proměnlivosti schopen bezměrného množství

forem, jež mají svůj smysl v sobě samých. (...) Život nezbytně musí vytvářet a musí spočívat na morální a duchovní hierarchii, a tato hierarchie nemůže existovat bez Boha. To je zásadní poznatek Čepův (...)“ (Ibid., 72).

Na jedné straně českého literárního dění tedy podle Vyšehradu stojí mladí básníci, kteří ačkoli podle Ivana Slavíka stvrzují neutěšenost současného světa, nedokáží nebo jí nechtějí čelit, protože nevzali na vědomí potřebu úplnosti a hloubky pohledu. Na druhé straně stojí Jan Zahradníček a Jan Čep jako zástupci „hrstky upřímných“, rozvrácené současnosti čelí zodpovědností, díky níž svou tvorbou nalézají – z pohledu Miloše Dvořáka – Boha jako jedinou jistotu.

3.6. Vyšehrad a současnost

V obsahové skladbě Vyšehradu hrají roli také témata veskrze aktuální, a to nejen z oblasti úzce literární. Četností takových příspěvků se sice Vyšehrad do značné míry liší například od názorově blízkého Akordu, přesto představují, jak víme, pouze komplement témat dalších. Aktuálních události či diskuse, ke kterým se Vyšehrad vyjadřuje, se týkají také dění v církvi nebo oblastech společenského života jako školství (například minimálně devět příspěvků se ve druhém a třetím ročníku věnuje tématu reorganizace vzdělávacího systému); jen zcela ojediněle jde o témata výhradně politická: v prvním ročníku Vyšehradu výsledky celostátních voleb, ve třetím ročníku události února 1948.

V úvodních kapitolách této práce jsme charakterizovali období vymezené lety 1945 a 1948 ve vztahu k umění jako období diskusí o obsahu a hierarchii tradičních pojmů i směřování kultury jako celku a v této pasáži se chceme věnovat vztahu Vyšehradu právě k tomuto aspektu jeho doby.

Společným rysem výběru i reflexe aktuálních témat je východisko názorové orientace autorů a programu Vyšehradu. To přináší v dobovém kontextu ojedinělou perspektivu i do příspěvků, jimiž se Vyšehrad vyjadřuje, spíše než přidává, k aktuálním diskusím o kultuře a umění. Vyšehrad se velmi zřetelně brání zasahovat a vstupovat do průběhu jednotlivých polemik a zabývat se tématy dílčími. Příspěvky jsou vedeny snahou vztáhnout obsah aktuálních diskusí k trvalým a objektivizujícím hodnotám, jako jsou umění a jeho funkce.

3.6.1 Vyšehrad a diskuse o umění

Vyjádřena počtem textů byla největší pozornost věnována tzv. sovětským čistkám, kterými se v druhém a třetím ročníku zabývají čtyři příspěvky různého typu. Prvním z nich je článek Miloše Matuly v prvním čísle druhého ročníku *Básnická svoboda v Rusku* s podtitulem *Kus historie* (Vyšehrad II./1., s. 7-8). Právě podtitul naznačuje velice specifickou perspektivu, z níž autor k aktuální situaci přistupuje. Považuje ji totiž za „pokračování velmi dávných bojů v ruském kulturním životě“ (Ibid., 7) a přítomnost otázky, zda má umění nějaký účel či zda se básník může zabývat *pouhým* uměním, když jeho národ trpí, dokládá, stejně jako různá stanoviska, která k ní zaujímají, i u A. A. Feta, M. D. Dostojevského, L. N. Tolstoj nebo A. P. Čechova. Matula sám vůči současné situaci v Sovětském svazu nezaujímá explicitní pozici, jeho hodnocení se vztahuje jen k možnosti aplikovat tyto otázky a s nimi spojené nároky i na literaturu českou. Připomíná, že „měli jsme i u nás těžké boje o svobodu uměleckého projevu, o umění nezátížené tendencí, u nás národní, později ovšem sociální“ (Ibid., 8). Závěr, který činí s odkazem například na K. H. Máchu pro svou českou současnost, je však více než jasný: „Bolestný kvas v ruském literárním životě, jemuž stále není konce, je pro nás velmi poučný. Musíme jej také pozorovati s klidem, bez vášně. Ale kam se přikloniti, o tom nás nenechávají na pochybách nejlepší jména naší vlastní literatury“ (Ibid.).

Nejkomplexněji a nejrozsáhleji však tento aspekt dění v Sovětském svazu analyzuje, byť se značným časovým odstupem, Miloš Dvořák v textu *Názory Ždanova na úkoly umění* (Vyšehrad II./14-15., s. 220-224). Zabývá se v něm na jedné straně názory A. A. Ždanova, shrnutými v publikaci *Případ Zoščenko-Achmatovová*, na jejímž základě analýzu provádí, na druhé straně jejich recepcí v českém prostředí, jež je podle něj silně ovlivněna faktem, že k hodnocené situaci došlo právě v Sovětském svazu.

Závažnost analyzovaného materiálu vystihuje, když v úvodu studie předesílá, že „jde tu o věci, které budou nepochybně rozhodujícími činiteli v *duchovním* zápasu příštích desetiletí“ (Ibid., 220). Z hlediska kritérií umělecké kritiky zcela jednoznačně hodnotí Ždanovovy myšlenky, zejména požadavek „pracovati ze všech sil na výstavbě státu, jelikož jiné umění nemá vlastně žádného smyslu a tudíž ani existenčního oprávnění“ (Ibid., 222), jako nepřijatelné. Nevylučuje možnost, že umění k takovému stavu dospěje, a dokládá dokonce podobnou situaci na příkladu českých básníků

burcujících národ v okamžiku jeho nejhoršího ohrožení, trvá však na tom, že jej může být dosaženo pouze „ve svobodném tvůrčím zápase“ (Ibid.).

Doklady pro tvrzení, že taková kritéria mají na stav umění drtivý dopad, nachází navíc ve výstavě *Obrazy národních umělců SSSR*, která proběhla v Praze v roce 1947. Plátna, která byla v pražském Rudolfinu vystavena, vyvolala u odborné veřejnosti spíše rozpaky vyvažované centrálně organizovanými návštěvami dělníků a zemědělců. K ní se v podobné perspektivě vztahují i jiné obsáhlejší komentáře, které byly ve Vyšehradu publikovány, vybíráme z nich text Drahomíra Šajtara *Umění pro lid?* z třináctého čísla druhého ročníku Vyšehradu (Vyšehrad II./13., s. 204).

Šajtar se věnuje zejména obecné otázce lidovosti v umění, k níž se mají prezentované malby upínat, analýzou toho, jak ji současná společnost vyloučila, když lidu nabídla sentiment, senzaci a demagogii. Závěr jeho textu však obsahuje poměrně konkrétní narážku na vystavené sovětské obrazy: „Je-li naší snahou vpašovat do 'umění', o němž jsme napřed přesvědčeni, - jaká zákeřnost - 'že se bude jistě líbit', ideologii, dopouštíme se obludného podvodu na samotném lidu, pliveme mu bezostyšně přímo do tváře. Je to hrozné, vydává-li se za umění, co jím není. Je to strašlivé, je to tragické, je to surové. Je to lež“ (Ibid.).

Dvořákův a Šajtarův komentář událostí v sovětském kulturním světě můžeme však vnímat i jako příspěvek k diskusi o hierarchii hodnot autonomie a odpovědnosti umění, konkrétně jako výrazný příklon k umělecké autonomii. Tato otázka, stojící v pozadí řady dobových diskusí, se otevírá a specificky promýšlí i v jiných textech Vyšehradu. Určitou předeheru představuje text *Boj o kulturní základy* (Vyšehrad I./19., s. 1-3) z března 1946, v němž Růžena Vacková, teoretička a historička umění, hodnotí spor Václava Černého a Gustava Bareše o Paula Valéryho²⁴ a v tomto kontextu připomíná imanentní hodnotu obsaženou v umění, která musí být při úvahách o něm vždy brána v potaz a nesmí být podřizována hodnotě jiné.

Tato diskuse „o nic menšího než hodnocení minulých evropských tradic a příštích vývojových výhledů v české až evropské kultuře“ (Ibid., 1) byla podle Vackové „abychom byli prostonárodně věcní, debata podle vzorce: jeden o koze a druhý o voze“

24

Vzpomeňme, že výše citovaný článek *Trnitá cesta básníka do socialistické společnosti* od Václava Černého je součástí právě této diskuse.

(Ibid.). Přiznává jí však, že byla vedena se skutečným západem pro věc, nikoli pouze pro výkon propagačního řečnictví. Možná překvapivě zcela neodmítá nároky, pro které argumentuje Gustav Bareš, když říká, že „snad nikdy nebyl v takové prosté jasnosti vyjádřen skutečný obsah kulturního vědomí komunisty, který myslí po svém na věci, který jasně, jako čestný zákazník kultury říká: to chci a to už nechci, a který opravdu něco chce, i když to neumí zřetelně říci pro spoustu termínů, kterými byl jeho jazyk obtížen“ (Ibid., 2). Ostře však kritizuje mechanistický způsob jeho argumentace.

Úsudek obou, Černého i Bareše, však považuje při nejmenším za neúplný, spíše však nesprávný, protože nedokázal nalézt vhodný poměr k trvalé a univerzální hodnotě umění: „Slovo hodnota tedy nepadlo. Jeden ctí jich mnoho, tak mnoho, že může na této metafysické šachovnici s nimi hrát tragické partie relativismu. Druhý tuší, že za pojmem *hodnoty* se tyčí ze střediska bezpečnosti trvalost věčná, která jako vlnolom tříští i rozvádí proudy progressu“ (Ibid., 3).

Jen o několik stran později se originálně reflektuje jiná dobová diskuse, která k otázce hierarchie umělecké autonomie a odpovědnosti směřuje zcela explicitně. Autor článku *Básníci a politika* Jindřich Středa (Vyšehrad I./19., s. 7-8) sice dokládá své argumenty příklady z evropské literatury středověku a českého básníka Viktora Dyka, aktuální apel, který z jeho analýzy vyplývá, je však jednoznačný. Básník podle něj nemá politické programy veršovat ani sám vymýšlet, jeho pravým úkolem je totiž stanovit měřítko jejich hodnocení: „věcí básníka je stanovit hodnoty, to jest *měřítka*, podle nichž se posuzují vlády a programy“ (Ibid., 8).

Tato role zakládá podle Středy zcela ústřední postavení básníka ve společnosti; umění se totiž nemá řídit politickou objednávkou, naopak politika se musí orientovat na základě hodnot, které formulují básníci: „Ano, režim, který takto má básníky na své straně – naplněním jejich věšteg – ten je životaschopný. A naopak. Odsouzen k zániku v propasti nepaměti je ne ten režim, který neumí básníka donutit, aby ho oslavil; neboť pěvce, a ne-li pěvce, tedy kolovrátkáře si najde každá vláda, třeba zavedením pracovní povinnosti; ale ty vlády jsou odsouzeny, které nejsou s věčnými ideály básníků, s nimiž nejdou posvěcení pěvci lidství a božství (...)“ (Ibid.).

Vztáhneme-li toto prohlášení k obecné otázce vztahu hodnot autonomie a odpovědnosti umění, je zcela jednoznačným přihlášením se k úplné autonomii umění

(ve vztahu ke sféře politiky) a v dobovém kontextu snad až paradoxní argumentaci pro dominanci umění nad jinými oblastmi života. Vztáhneme-li jej k hlasům, které k této otázce promlouvaly výše, spadají podle Středě všechny ústupky autonomii umění do oblasti, kterou nazývá kolovrátkářstvím.

3.6.2 Vyšehrad a útoky na katolické intelektuály

V úvodních kapitolách jsme popisovali také postavení, které bylo v poválečné české společnosti vymezeno katolickým intelektuálům vzhledem k různým podezřením z kolaborace proti českému státu, či přinejmenším neloajality vůči němu. Pro příspěvky věnující se tomuto tématu na stránkách Vyšehradu, od nichž bychom vzhledem k profilu listu předpokládali především určitý obranný étos, je však příznačné především to, že jsou v jeho obsahové skladbě nečetné a v převážné většině zcela okrajové.

První text s tímto tématem se objevuje v jedenáctém čísle prvního ročníku, kde byl v Literárním archivu publikován komentář Rudolfa Černého *O kulturní politiku a Jana Zahradníčka* (Vyšehrad I./11., s. 22) Autor v něm polemizuje s Václavem Běhounkem a jeho články v *Kulturní politice a Tvorbě*, které mimo jiné s odkazem na básníka Jana Zahradníčka varují před tím, „aby českou kulturu dělali opět kongeniální druzi Moravcovi“ (Ibid.). Černý jednak dokládá nesmyslnost, často dokonce nepravdivost jednotlivých nařčení, meritem textu je však především odmítnutí direktivní kulturní politiky, která hrozí být implementována v současnosti.

Druhý výrazný text věnující se tomuto tématu je článek Jana Čepa *Moje články v „Obnově“* (Vyšehrad I./11., s. 6-7), o němž jsme se již zmínili. Příznačně se v této obhajobě obrací k „lidem dobré vůle, k lidem svobodným a nezaujatým“ (Ibid., 6). Popisuje své příspěvky do týdeníku *Obnova*, kvůli nimž byl osočován, jako několik článků s většinou kulturní nebo náboženskou tematikou, v nichž kritizoval předválečný stav české společnosti i její politické zřízení. Vyjadřuje nad nimi dokonce lítost, ovšem výhradně ve vztahu k formulacím, které použil: „Dnes bychom snad byli schopni mluvit po vzoru prezidenta republiky klidněji (...) tenkrát souzněl přízvuk drásavé bolesti: neboť jenom bolest nám diktovala zraňující slova, která snad tenkrát padla a kterých je mi dnes líto“ (Ibid., 7).

Co však Čep revidovat nehodlá, je postoj, který zaujímal vůči situaci a směřování české společnosti před druhou světovou válkou a který sdílí většinou katolických intelektuálů. O motivaci svých textů publikovaných v *Obnově* napsal: „Pokoušel jsem se tehdy upřímně o zpytování svědomí (...), které nechtělo podvracet síly mého národa, nýbrž naopak, přispět k tomu, aby se tyto síly regenerovaly uvědoměním dosahu pohromy, na jejímž srázu jsme se octli, a stykem s duchovními a kulturními skutečnostmi, na kterých, jak jsem věřil a věřím, stojí život jednotlivců i společností“ (Ibid.).

Zde výčet rozsáhlejších textů zabývajících se působením katolických spisovatelů během druhé světové války a různě opodstatněnými obviněními z kolaborace a jiných přečinů končí. Nelze však říci, že je toto téma ve *Vyšehradu* jinak zcela nepřítomno, je však odsunuto do krátkých komentářových glos či vět a narážek izolovaných v textech jiného tematického zaměření, které ve svém součtu svědčí o určitém neustálém napětí, které na této bázi existovalo a s nímž se musel *Vyšehrad* vyrovnávat.

Jakkoli jejich tón není nijak smířlivý, nejde nikdy o paušální odmítání obvinění, spíše o ohrazování se proti nedostatku věcných podkladů a předpojatým soudům, které jsou na jejich základě činěny o celku katolických intelektuálů. O tom svědčí například poznámka Aloyse Skoumala v Editoriale sedmého čísla druhého ročníku, jíž reaguje na odmítnutí vlastního příkrého kritického referátu o osobnosti Fráni Šrámka: „Kolik katolických spisovatelů – říká *Mladá fronta* – se před válkou i za války odpravilo samo svým posluhováním fašismu! A že by měl *Vyšehrad* morální právo popravovat básníky významu Fráni Šrámka? Na jasné otázky jasnou odpověď. Protože se někteří katoličtí spisovatelé před válkou i za války odpravili sami svým posluhováním fašismu, nemá pisatel glosy *Vyšehradu* morální právo hovořit o Fráňu Šrámkovi. Prosím *Mladou frontu*, aby mi pomohla proniknout do logiky této argumentace“ (*Vyšehrad* II./7., s. 105).

3.6.3 Vyšehrad a „současnost“

Vše, co jsme až dosud o obsahu, kritickém profilu či vztahu k dobovým debatám v časopise Vyšehrad konstatovali, je neúplné, nezmíníme-li se o ještě o jednom aspektu, který s hodnotami, k nimž se Vyšehrad přihlásil ve svém programu, vytváří pozadí, na němž se celá jeho činnost odehrává. Jde o vztah, respektive hluboké výhrady, Vyšehradu k podobě a hodnotám společnosti své doby, či širěji celé době moderní. Tohoto termínu užívají i sami autoři Vyšehradu, například Dominik Pecka v eseji *Kredo moderního člověka* (Vyšehrad II./5-6., s. 68-70) či Zdeněk Řezníček v článku *Moderní postoj* (Vyšehrad II./13., s. 195). Oba se shodují i v tom, že jádrem moderního kréda či postoje je především odmítnutí boha, víry a náboženství (rozumějme křesťanství) a vztyčení nových božstev relativních hodnot na jejich místě

Otázka, zda je tu termín moderní užít ve smyslu označení historické epochy či jako synonymum pojmu módní, zdá se není tak podstatná, a nejpravděpodobnější je, že oba významy splývají. V této souvislosti je možná vhodné poznamenat, že takové hodnocení se nevztahuje jen na dobu těsně po světové válce, jakkoli otřes, který představovala, kritické apely ještě umocnil. Podobné nahlížení je přítomno již například u Josefa Floriana a ostatně i u jeho inspirátorů, francouzských katolických spisovatelů jako Léon Bloy, který zemřel už v roce 1917.

V pohledu na svět, který autoři Vyšehradu prezentují, musí tento odvrát od vlastního centra skutečnosti znamenat otřes. Alespoň tak o stavu světa hovoří jak oba zmiňovaní autoři, tak například Jan Čep ve všech svých ve Vyšehradu zveřejněných esejích. Ty mají v obsahové struktuře časopisu navíc velmi významné postavení, protože stojí mimo jiné v čele druhého a třetího ročníku a tak tuto linii náhledu na současnost konstatují ještě důrazněji.

Druhý ročník Vyšehradu uvozuje text *Křesťan a svět* popisující současnost, v níž jsou křesťané se svým viděním světa osamoceni a izolováni, jako svět, ve kterém člověk učinil boha ze sebe samého, avšak „bůh stvořený netvoří, ale alespoň může ničit“ (Ibid., 3). Ve dvoudílné eseji, která zahajuje třetí ročník, *Události a lidé* (Vyšehrad III./1., s. 1-2; Vyšehrad III./2., s. 20-22), hovoří v podobném tónu o člověku, „který hodlá škrtnout ze svého jazyka slova Bůh, věčnost, duše, hřích, a ba i bolest a smrt“ (Vyšehrad III./2.,

s. 20). Takový člověk tvoří svět, „který se ztroskotává v hrůze a v krvi“ (Vyšehrad II./1., s. 3), „osudně raněný zlou vůlí, nenávisí a sobectvím“ (Vyšehrad III./I., s. 1).

Stejně jako podle Řezníka i Pecky také podle Čepa není takový svět odolný proti útokům ideologií, které se stavějí na místo náboženství a vyžadují „od svých vyznavačů více nerozumné víry či spíše utopistické iluze, než kterákoli víra náboženská“, protože slibují, že „v nové, vědecky zřízené společnosti bude možno vymýtiti všecku nespravedlnost, všecku bolest a všecko utrpení; že bude možno úplně osvobodit člověka z jakékoli závislosti“ (Vyšehrad II./1., s. 2). Vůči této zhoubné ideologii, jejíž dopad je umocňován faktem, že je podle Čepa dané období dějin „charakterisováno pohybem velkých kolektivních celků, tendencí k životu v komunitách“ (*Křesťan před budoucností*. IN Vyšehrad III./6-7., s. 9-10) nabízí Vyšehrad a jeho autoři alternativu vůči kolektivismu i individualismu v podobě personalismu, o kterém jsme hovořili výše v souvislosti s vystoupením Aloyse Skoumala na sjezdu spisovatelů v roce 1946.

Ve Vyšehradu byly publikovány celkem dva úryvky²⁵ z knihy E. Mouniera *Manifest personalismu*, která vyšla ve francouzském originálu v roce 1936²⁶, a dvě zásadní interpretace²⁷. Rudolf Černý, který pro nakladatelství Vyšehrad text knihy překládal, v komentáři vymezuje personalismus v protikladu k individualismu, „který není než filosofií životní pýchy a jehož cílem je co nejširší manifestace jedince, jež je možná přirozeně jen na úkor bližních“ i kolektivismus, který „vidí v člověku pouhou uniformní, nahraditelnou jednotku“ (Vyšehrad III./11., s. 172). Ústředním prvkem personalismu, který není politickou doktrínou, ale korektivem každé ideologie, je podle Černého osoba, živé a dynamické jádro individuálního člověka, která přirozeně odporuje všem snahám ji jakoukoli formou okleštit nebo popírat.

Moderní svět, který nehovoří jazykem křesťanů, je jistě zdrojem zármutku, ale zejména v Čepových textech především výzvou k činu. V obou zmiňovaných esejích vyzývá Jan Čep, aby křesťané svým příkladem v této rozhodující chvíli pomohli navrátit svět zpět k jeho základům: „To je váš první boj, v kterém musíte zvítězit: aby se život

²⁵ *Jedinec a společenství*. IN Vyšehrad II./7., s. 99-101. *Pozor na usměrňovanou kulturu*. IN Vyšehrad III./11., s. 170-171.

²⁶

Český překlad Rudolfa Černého vydalo nakladatelství Vyšehrad v roce 1948.

²⁷ ČERNÝ, Rudolf. *Co je personalismus*. IN Vyšehrad III./11., s. 171-173. MAREK, František. *Dvě knihy o kultuře náboženství*. IN Vyšehrad III./13., s. 206-207.

každého z vás stal ohniskem, z kterého by vyzařovala Kristova pravda a láska, neboť jedině ona je schopna proniknout a proměnit těžkou a tvrdou hmotu tmy, pýchy a nenávisti, která dnes zakrývá na všech stranách naše pozemské obzory“ (Vyšehrad II./1., s. 3).

Z tohoto apelu vyplývá navíc i další dimenze programu časopisu Vyšehrad. Hodnoty v něm obsažené jsou totiž jednak východiskem hodnocení stavu současnosti, jednak přijetím výzvy vést svým příkladem jeho nápravu i nabídkou cesty, která může svět – alespoň z pohledu autorů Vyšehradu – navrátit jemu samému. Ve stejném duchu se nese i Editorial prvního čísla třetího ročníku, v němž se v textu podepsaném šifrou *jm* konstatuje: „Čím více se den nachyluje, tím jasněji totiž vystupují hranice, které nás dělí od ostatního světa, a tím důrazněji se také hlásí potřeba pospolitosti“ (Vyšehrad III./1., s. 8).

Závěr

Cílem této práce bylo jednak nastínit profil časopisu Vyšehrad, jednak specifikovat jeho místo v kontextu poválečné situace české společnosti a kultury, jejíž charakter jsme se spolu s vývojovou linií katolické literatury u nás pokusili vystihnout v úvodních kapitolách.

Pro podobu Vyšehradu byl klíčový jeho program zdůrazňující hodnoty národa, víry, tradice a osvěty, které předznamenávají jeho zájem o křesťanskou kulturu v širokém smyslu tohoto pojmu. Z hodnoty národa a tradice vychází hluboký zájem o minulost a současnost českou, v hodnotě víry, tedy křesťanství, je zahrnuta také určitým způsobem univerzalistická perspektiva, na jejímž základě se Vyšehrad zabývá také děním zahraničním, na jehož poli je jeho největší pozornost věnována Francii, která je kolébkou moderních katolických koncepcí.

Podstatná je přitom i skutečnost, že Vyšehrad neusiluje o populární, ale přinejmenším základně obeznámený vhled do jednotlivých témat, která reflektuje v textech zpravodajských i úvahových a kritických. Významné místo v obsahu Vyšehradu náleží potom kultuře ve smyslu užším, tedy všem uměleckým oblastem včetně těch, jejichž reflexe je v dobovém kontextu méně obvyklá: architektuře, tanci a filmu; především ale uměleckým druhům tradičním, zejména literatuře. Vyšehrad proto systematicky publikoval jednak krátké literární recenze, jednak podrobnější kritické studie i ukázky beletrie a básnických textů českých i zahraničních autorů.

Programem je do značné míry determinován i okruh spolupracovníků Vyšehradu. Jde v naprosté většině o osobnosti katolického světonázoru a odborníky svých oborů. Jakkoli se jako jednotlivci shodují v obecných východiscích katolicismu a jeho implikacích například pro literární kritiku, vnášejí do obsahu Vyšehradu osobité prvky.

Program utvářející časopis Vyšehrad je také klíčem k pochopení jeho postavení v kontextu situace české společnosti v letech 1945-1948. Konstatovali jsme silnou kritičnost Vyšehradu vůči některým fenoménům společenského i kulturního dění. Ať už šlo o odmítání převážné většiny domácí literární produkce či specifickou perspektivu uplatňovanou při spíše distancovaném hodnocení aktuálních diskusí, je jejich společným pozadím výjimečný názorový profil Vyšehradu, v této oblasti zdůrazňující například univerzální hodnotu umění v jeho obratu k věčnosti a úplnosti a nutnost autonomie

takového umění na všech vlivech jiných společenských sfér.

Tento postoj je však součástí širšího kontextu názorů, které jsou ve Vyšehradu vyjadřovány ve vztahu ke stavu společnosti jako celku, typického hlubokým nesouhlasem s hodnotami současnosti, která opustila své kořeny, zřekla se boha, na jeho místo postavila člověka a vystavila se tak nebezpečí demagogické ideologie. Kritický postoj k době však pro autory Vyšehradu představuje především výzvu k činu vedoucímu k nápravě. Aktualizuje se tak i význam ústředních hodnot programu, které se stávají rovněž odpovědí na otázku, jakou cestou by měl svět ke své nápravě směřovat.

Tento moment mozaiku poznatků o časopisu Vyšehrad nově organizuje a interpretuje. V jeho světle se totiž časopis Vyšehrad jeví také jako ojedinělý projekt spojující vyhraněný ideový rámec a cíl s vysokým osobním nasazením a profesionalitou, který se však ocitl bezmála osamocen v době, která se ubírala zcela jiným směrem. V tomto okamžiku se kontury vztahu Vyšehradu k jeho době objevují velmi konkrétně. Stejně zřetelné jsou však možné intence, jejichž vyústění ostatně známe, vztahu této doby k názorové tribuně, která namísto očisty od minulosti a hledání nových významů i směrů nabádala především k návratu ke kořenům a tradicím.

Zcela kategorický rozchod časopisu Vyšehrad s ostatními dominantními názorovými proudy, připomíná, že vztah této doby ke katolickému intelektuálnímu milieu nemůže být redukován na důsledek působení některých katolíků před druhou světovou válkou nebo během ní, ale je třeba jej sledovat až do oblasti nejhlubších hodnot člověka a světa.

Resume

The thesis describes and analyses Vyšehrad, a magazine published between 1945 and 1948. This period is typical with number of discussions about culture and society and often described as a period of struggle between the right and the left, democracy and totalitarianism. In this context Vyšehrad represents one of few alternatives, a catholic stream of cultural and social thinking. Its position was determined also by aversions based also on a role played by some of catholic intellectuals during the protectorate. The thesis seeks to provide full description of magazine's profile same as to point out its position on current cultural field.

The thesis considers Vyšehrad to be a highly professional opinion and informational tribune with wide thematical interest and author's circle. Its form, same as position, was determined by core values of its programe – nation, belief and tradition. Due to those, Vyšehrad magazine had paid attention to various topics from contemporary same as historical perspective of culture, science and religious life. Special places belonged to fine arts, including disciplines such as architecture, dance and movie, but literature was prominent among others. Authors collaborating with Vyšehrad magazine were recruited especially from catholic intellectual milieu and their opinion writing was typical with extreme criticism towards contemporary status of society.

Použitá literatura

- 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. Strana 132–144.
- BEDNAŘÍK, Petr – CEBE, Jan. *Vývoj médií v Československu od února 1948 do prosince 1950*. IN *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie*. 2008, roč. 53, č. 1–4. Strana 53–56.
- BINAR, Vladimír – TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Souborné vydání díla Bedřicha Fučíka. Setkávání a míjení. Paralipomena*. Praha: Triáda, Melantrich, 1995, 2006.
- BRABEC, Jiří. *Poznámky k české literatuře 1945-1948*. IN *Orientace*. 1966, roč., č. 1., č. 2, č.3, č. 6. Strana 77-82; 76-82; 80-84; 74-78.
- BYSTROV Vladimír. *Svobodná nesvoboda. Některé případy postupující komunizace a sovětizace mediální krajiny v Československu a snah komunistů umlčet český nekomunistický a církevní tisk v letech 1945-1948*. Praha: Vyšší odborná škola publicistiky, 2006.
- ČERNÝ, Václav. *Skutečnost svoboda*. (Uspořádal Jan Šulc.) Praha: Český spisovatel, 1995.
- ČERNÝ, Václav. *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992.
- ČERNÝ, Václav. *Křik koruny české. Náš kulturní boj za války*. Praha: Československý spisovatel, 1970.
- DRÁPALA, Milan. *Na Ztracené vartě západu. Poznámky k české politické publicistice nesocialistického zaměření v poválečném tříletí*. IN *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.-13. 6. 1997 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Strana 94-106.
- GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan. *Druhá republika 1938-1939: svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Praha, Litomyšl:Paseka, 2004.
- JANOUSĚK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury I*. Praha: Academia, 2007.
- JEHLIČKA, Ladislav. *Vyšehrad nebyl jenom nakladatelstvím*. IN kolektiv: *70 let nakladatelství Vyšehrad 1934-2004*. Praha: Vyšehrad, 2004. Strana
- HAMANOVÁ, Růžena – JONÁKOVÁ, Anna (eds.). *Dnešek je celý nesvůj (Česká*

literatura 1945-1948). Praha: PNP, 1996.

KAPLAN, Karel. *Cenzura 1945-1953*. IN KAPLAN, Karel - TOMÁŠEK, Dušan. *O cenzuře v Československu v letech 1945-1953*. Sešity ÚSD, svazek 22. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. Strana 8-17.

kolektiv autorů: *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*. : Státní ústřední archiv, 2002.

FORST, Vladimír et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I.-IV*. Praha: Academia, 1985-2008.

KUBÍČEK, Tomáš a kol. *Literární Morava*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2002.

MED, Jaroslav. *Antisemitismus v české kultuře druhé republiky*. IN *Soudobé dějiny*. 2008, roč., 25, č. 1. Strana. 9-21.

MED, Jaroslav. *Španělská občanská válka: neuralgický bod literárního života*. IN *Česká literatura*. 2006, č. 6. Strana 1-18.

MED, Jaroslav. *Spisovatelé a krize demokracie*. IN *Česká literatura*. 2008, č. 4. Strana 491-507.

MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004.

MED, Jaroslav. *Problematika antisemitismu a česká kultura*. IN *Studia Moravica V*, Olomouc: Symposiana, 2007. Strana

MED, Jaroslav. *Zahradničkova La Saletta, znamení doby*. IN *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.-13. 6. 1997 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Strana 306-311.

MED, Jaroslav: *Česká kultura a nakladatelství Vyšehrad*. IN kolektiv: *70 let nakladatelství Vyšehrad 1934-2004*. Praha: Vyšehrad, 2004. Strana 13-17.

PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*. Praha: Torst, 1998.

PUTNA, Martin C. *Všechno, co se bojíte vědět o české katolické literatuře (K proměnám vztahů literatury, religiozity a společnosti v české kultuře 20. století)*. IN *Souvislosti*. 2002, č. 2. Strana

- PUTNA, Martin C. *Kánon katolické literatury v evropsko-českém srovnání (první polovina 20. století)*. IN FEDROVÁ, Stanislava (ed.): *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Sv. 1*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, 2006. Strana. 75-87.
- PŘIBÁŇ, Michael (eds.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945-1948). Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.
- SAK, Robert. *Život na vidrholci*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004.
- SOLDÁN, Ladislav. *Ivan Slavík v časopise Vyšehrad*. IN kolektiv: *70 let nakladatelství Vyšehrad 1934-2004*. Praha: Vyšehrad, 2004. Strana 35-49.
- SOLDÁN, Ladislav. *Mladá česká katolická kritika z časopisu Vyšehrad*. IN *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.-13. 6. 1997 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Strana 368-375.
- ŠEVČÍK, Jiří – MORGANOVÁ, Pavlína – DUŠKOVÁ, Dagmar. *České umění 1938-1989 programy / kritické texty / dokumenty*. Praha: ACADEMIA, AVU; 2001.
- ŠTĚPÁNOVÁ, Daniela. *Příspěvek k historii některých pražských nakladatelů v letech 1945-1948*. IN *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.-13. 6. 1997 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Strana 197-203.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Jan Zahradníček a Ivan Slavík*. IN KUBÍČEK, Tomáš - WIENDL, Jan (eds.). *Víra a výraz. Sborník z konference "...bývalo u mě zotvíráno..."*. *Východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. století*. Brno: Host, 2005. Strana 91-98.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Kámen a bolest v korespondenci Jana Zahradníčka a Jana Čepa*. IN *Literární archiv 31*. Praha: PNP, 1999. Strana
- TRÁVNÍČEK, Mojmír (ed). *Jan Čep - Jan Zahradníček*. Praha: Aula, 2000.
- VÉVODA, Rudolf. *„Nechci být kůlem vyhlášen“, František Halas a jeho politická cesta po roce 1945*. IN *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.-13. 6. 1997 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Strana 49-67.
- VODIČKA, Timotheus. *Tažení proti katolickým spisovatelům*. IN *Akord. 1946-1947, roč. 5, č. 13*. Strana 177-185.

ZACH, Aleš. *Příklad nakladatele Mazáče*. IN *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.-13. 6. 1997 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Strana 203-213.

ZAVACKÁ, Katarína. *Cenzúra v Československu v rokoch 1945-1948*. IN *Evropa mezi Německem a Ruskem. Sborník prací k sedmdesátinám Jaroslava Valenty*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006.

Prameny

Akord. Sdružení katolických spisovatelů a publicistů. 1945-1948, roč. 12-14

Dekret presidenta republiky č. 16 Sb. z roku 1945. Webové stránky Ministerstva vnitra ČR (<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1947/sb06-47.pdf>, zobrazeno 15. 5. 2010).

Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů. (Redigoval dr. J. Kopecký). Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1948.

Vyšehrad: List pro katolickou kulturu. Katolický literární klub, Lidová akademie. 1945-1948, roč. 1-4.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Výběrový seznam článků časopisu Vyšehrad (tištěná tabulka).

Příloha č. 2: Seznam článků časopisu Vyšehrad (elektronická tabulka).