



Johann Gregor Mendel – portrét z doby,
kdy prováděl své hybridizační pokusy

Johann Gregor Mendel

– výjimečný člověk a geniální vědec

JAN ŠMARDA

V létě 2012 si připomeneme 190. výročí narození nejvýznamnější vědecké osobnosti, kterou kdy dala Morava světu: Johanna Gregora Mendela. Přitom už jen samotné životní osudy tohoto muže byly natolik pozoruhodné, že je vhodné je při této příležitosti znovu připomenout.

Dne 22. července 1822 se v malé vsi Heinzendorf (Slezsko), v domě č. p. 69 v rodině rolníka Antona Mendela narodil syn; byl pokřtěn jménem Johann. (Přišel na svět jako druhé ze tří dětí; jeho starší sestra se jmenovala Veronika a po něm přišla ještě mladší Terezie.) České jméno Heinzendorfu zní Hynčice; tehdy to ovšem byla obec převážně německá, v níž se však živel německý prolínal s českým. Až do začátku 15. století byla celá tato zemědělská oblast – Kravaňsko – česká. Hynčice dnes tvoří osadu sousední větší obce Vrážné, kde stál a dosud stojí kostel. Otcovský rod (původně: Mendeleů) pocházel z jiné sousední vsi – Veselí a všichni jeho příslušníci byli malí, chudí rolníci nebo zahrádníci – a chalupáři. V Hynčicích se také pájlo vápno a rozváželo se koňskými nebo kravskými povozy do okolí. Johannova matka Rosina pocházela z hynčického rodu Schwirtlichů, jehož sociální postavení bylo stejné jako u Mendelů. Veškeré obyvatelstvo Kravaňska bylo po generace hluboce věřící v Boha podle římskokatolického ritu.

Anton Mendel se po 8 let účastnil bitev v napoleonských válkách. Po nich v Rakousko-Uhersku ovšem trvalo nevolnictví, takže jako jeho občan – rolník musel každý týden pracovat 3 dny pro vrchnost. I za těchto podmínek se mu podařilo původní dřevěné stavení, které pro rod zakoupil jeho dědeček, přestavět na zděné (které je v hlavních rysech zachováno dodnes), obklopené poměrně rozsáhlou zahradou a sadem. Tam pěstoval květiny a ovocné stromy, jak mu ukládala tradice řady předků.

Místní stupeň vzdělanosti představoval strýc Rosiny Mendelové Anton Schwirtlich, který v armádních službách procestoval „kus světa“. Proto když obyvatelé Hynčic postavili a zřídili ve své obci jednotřídní školu pro děti, povolali právě jeho, aby v ní učil. Dalšími významnými učiteli této školy byli Theodor Makitta a farář ze sousedního Vrážného Johann Schreiber. Škola poskytovala základní obecné vzdělání s přirozeným důrazem na přírodopis; příslušela k ní ovocná zahrada, sad a včelín. (J. Schreiber výrazně pozvedl ovocnářství na celém Kravaňsku a byl zkušeným včelařem.) A do této školy v letech 1831–1833 chodil i malý Johann Mendel.

Jaký to byl hoch? Po otci skromný, pracovitý a vytrvalý, po matce vysoce inteligentní a nadaný pedagogicky. Rodným jazykem mu byla němčina, ale

mluvil plynně i česky. Genealogicky byla jeho krev po otci asi z 25 % česká. Postavou byl spíše menší, ale podsaditý. Rodičům záhy pomáhal v hospodářství, ministroval v kostele a farář Schreiber ho také zasvěcoval do ošetřování a roubování ovocných stromů. Když v 11 letech absolvoval základní školu, učitel Makitta ho rodičům zhodnotil jako nadaného; a s matčinou podporou přesvědčoval otce, aby ho poslal na studium. Ten ovšem ve svém jediném synovi viděl svého budoucího nástupce – hospodáře na domácím dvoře – a při své chudobě mu ani nemohl pro studium poskytnout téměř žádné hmotné zabezpečení.

Nicméně Johann přece jen v roce 1833 přišel (na zkoušku) do 3. třídy piaristické školy v Lipníku nad Bečvou, z níž se za rok vrátil s velmi dobrým prospěchem. A odtud přešel na gymnázium v Opavě, kde studoval 6 let (1834–1840).

A právě v tomto období musel projít první těžkou životní zkouškou. Roku 1838 byl jeho otec při robotě v lese těžce zraněn padajícím stromem; přežil, ale zůstal invalidní. Nemohl dále pracovat, a tudíž i sporé prostředky, které Johannovi rodiče dosud mohli poskytovat pro studium poměrně daleko od domova, vyschly. Johann začal doslova strádat hladem. Na své studium si musel začít sám vydělávat kondicemi méně nadaným, ale movitějším spolužákům. Nápor na jeho fyzickou i psychickou soustavu to byl přílišný. Podvýživa, hypovitaminóza, celkové vyčerpání a nervová labilita se spojily ke krušnému cíli. Vážně onemocněl, musel odjet léčit se domů a v roce 1839 na půl roku studium přerušit. Přesto se mu podařilo postoupit do posledního, 6. ročníku – a roku 1840 gymnaziální studium ukončit s vynikajícím prospěchem. V této době napsal filozofickou báseň, kterou uchovala jeho sestra Terezie; v ní se vyznává ze svého přesvědčení, že Bůh očekává, že člověk bude vždy usilovat o poznání a pochopení všech tajemství, která vložil do přírody.

Podařilo se mu již roku 1840 zapsat se ke studiu na Filozofickém institutu v Olomouci, tedy k tehdejšímu nezbytnému předstupni pro vlastní studium univerzitní. V té době jeho otec Anton předal hospodářství svému zeti Sturmovi (manželu starší dcery Veroniky). Ale Johannovo zdraví se současně dostalo do situace obdobné, ale ještě povážlivější, než tomu bylo o dva roky dříve. Opakovala se krize z obdobných příčin, ale tentokrát už musel Johann „utéci hrobníkovi z lopaty“. Ve svém vlastním životopise k této situaci uvádí:

Pokoušel jsem se v Olomouci opětovně nabídnout své služby jako soukromý učitel, ale všechno mé usilování zůstalo pro nedostatek přátel a doporučení bezvýsledné. Zármutek ze zklamání nadějí a strach ze smutné vyhlídky, kterou mi nabízela budoucnost, působily tehdy tak silně, že jsem onemocněl a musel strávit jeden rok u svých rodičů.

Řešení přineslo jednak opakované zapsání 1. ročníku o rok později, jednak – a hlavně – šlechtné gesto jeho mladší sestry Terezie (v té chvíli teprve třináctileté!), která se v jeho prospěch zřekla části svého věna. V pozadí tohoto osudového činu asi stála i jejich matka. (A Johann na to pak nikdy nezapomněl,

byl Terezii stále vděčný, cítil se jí zavázán a snažil se jí tento dluh splatit. Když pak později nabyt jako opat bohatého kláštera značného jmění, vystudovali všichni tři její synové univerzitu na jeho náklad. Z nich, jak se dovíme na konci jeho vlastního života, ho doprovázel MUDr. Alois Schindler.)

Johann Mendel tedy šťastně zvládl tříleté filozofické studium v Olomouci, ale stále neviděl na obzoru žádnou možnost, jak existenčně zajistit své navazující studium univerzitní. Ale řešení se přece jen našlo. Jeho olomoucký profesor matematiky F. Franz mu doporučil, aby se ucházel o přijetí do augustiniánského kláštera sv. Tomáše na Starém Brně. Učinil tak (přílohou k jeho žádosti byla vlastní autobiografie, z níž zde citujeme) a opat tohoto kláštera Cyril Napp ho do jeho konventu na podzim r. 1843 přijal. Mendel to později vyjádřil těmito slovy:

Viděl jsem se nucen vstoupit do stavu, který by mne zbavil trpkých starostí o výživu, a moje poměry rozhodly o mé volbě.

Při vstupu do kláštera Johann přijal řeholní jméno Gregor (Řehoř), kterého od této chvíle užíval přednostně.

Bylo to řešení extrémně šťastné. Jak už víme, Mendel byl k lásce k Bohu a bohabojnému životu vychován celým rodinným prostředím, z něhož vyšel. Povahově byl altruistický a ušlechtilý: přímý, otevřený k přátelství, tedy i k životu mezi spolubratřimi. Jako mladý muž vysoce inteligentní a zvyklý poctivě práci dokonale zapadl mezi členy bratrstva. A na druhé straně byl starobrněnský klášter pokladnicí nejen duchovních, nýbrž i duševních i ekonomických („světských“) hodnot, v tehdejší době velmi bohatou. Mohl rázem zajistit – a zajistil! – Gregoru Mendelovi život bez starostí o denní chléb, zajistil mu i blaho duševní, a navíc mu na dokonalé úrovni umožnil věnovat se jeho vědeckým a výzkumným zájmům. Klášterní knihovna obsahovala ve svých svazcích prakticky veškeré vědění té doby. Opat Cyril Napp byl velkou a přitom mimořádně laskavou a velkorysou osobností. A do konventu kláštera přijímal talentované bratry, které pak podporoval v dalším odborném vývoji. Bratra Gregora si zřejmě od samého jeho příchodu oblíbil. V konventu kláštera žily tehdy tak významné osobnosti jako hudební skladatel Pavel Křížkovský (brzy Gregorův nejbližší přítel), estetik Tomáš Bratránek, filozof František Matouš Klácel a další.

A tak se Gregor Mendel dostal na teologickou dráhu. Rokem noviciátu v klášteře zahájil své studium teologie na brněnském Teologickém ústavu, které absolvoval v letech 1845–1848. Současně ovšem studoval rok i na brněnském Filozofickém ústavu u prof. Diebla nauku o zemědělství, ovocnářství a vinařství. Všude sbíral jen ty nejlepší známky a hodnocení. Dne 26. 12. 1846 složil slib řehole, 6. 8. 1847 byl v dominikánském kostele sv. Michala vysvěcen na kněze a ve stejném kostele sloužil 15. 8. téhož roku svou primici. Bylo mu 25 let. Roku 1848 byl pak jmenován kooperátorem řádové fary svého kláštera sv. Tomáše a v tomto rámci vykonával kněžskou službu nemocným a umírajícím v blízké nemocnici U Sv. Anny na brněnské Pekařské ulici. Nevykonával ji však ani celý rok. Opat Napp záhy poznal, že tato psychicky velmi náročná

služba přetěžuje jeho gracilní nervovou soustavu a přináší mu neurotické potíže. Zbavil ho proto kněžských povinností a uložil mu povinnosti učitelské. Odeslal ho jako suplenta na gymnázium do Znojma, aby tam vyučoval klasickým jazykům latině a řečtině a dále němčině a matematice. Učil tam dva roky.

Nelze se divit, že už během prvního roku praxe mu ředitel znojmského gymnázia doporučil, aby si na univerzitě ve Vídni doplnil vzdělání a složil zkoušky předepsané pro funkci učitele. Gregor rád uposlechl a už roku 1850 podal univerzitě ve Vídni žádost o přijetí ke studiu a složení učitelských zkoušek z přírodopisu a fyziky. Přílohou k této žádosti byl jeho vlastní životopis (z něhož jsme – v českém překladu – výše citovali). Předzkouškové studijní období bylo však příliš krátké – a Gregor Mendel při písemné zkoušce ze zoologie neuspěl. (Popravdě řečeno, více ho pro svou exaktnost zajímala fyzika.)

Opat Napp Mendela nepřestal podporovat v jeho úsilí o dosažení úplného vysokoškolského vzdělání v přírodních vědách; získal pro jeho podporu i brněnského biskupa. A na jaře 1851 ho poslal suplovat přednášky z přírodních věd za onemocnělého profesora Jana Helcelety na brněnském technickém institutu. Mendel se pak ve svých 29 letech znovu dostal na univerzitu ve Vídni, tentokrát jako řádný student oborů botanika, mikroskopická botanika, zoologie, paleontologie, chemie, fyzika a matematika. Studoval tam po 4 semestry v letech 1851–1853. Byl tak výborně připraven na zkoušku, ale odjel k ní do Vídně až začátkem května 1856. Opět však neuspěl. Snad proto, že se při ní dostal do sporu s botanikem prof. Fenzlem; ten totiž obhajoval Schleidenovu teorii, že rostlinné embryo vzniká pouze z pylového zrna, zatímco Mendel správně věděl, že pylové zrno pro embryo dodává samčí gametu, která opyluje gametu samičí. Ale možná, že skutečnou příčinou bylo akutní nervové zhroucení, jež se projeвило mj. agrafií, ztrátou schopnosti psát. Existuje i doklad, že Mendel chtěl zkoušku skládat ještě potřetí v druhém opravném termínu 3. srpna 1856, ale tato zkouška se už neuskutečnila. Zůstal tedy ve funkci suplenta až do konce svého pedagogického působení roku 1868. To už ovšem věnoval své úsilí zcela novému cíli: experimentálnímu výzkumu křížení jednoletých kvetoucích rostlin, kterým chtěl odhalit tajemství zákonitostí dědičnosti. Tuto práci započal již roku 1854 (ta pak intenzivně pokračovala až do roku 1872). V roce 1854 také nastoupil jako suplent fyziky a přírodopisu na Vyšší reálnou školu v Brně, Janská ulice. Byl výborným, nadšeným, oblíbeným a vždy vysoce oceňovaným pedagogem. Neúspěch u učitelské zkoušky na to neměl žádný vliv – kromě toho, že se musel spokojit s polovičním učitelským platem.

Mendel byl geniálním experimentátorem; nejen nesmírně zručný metodicky, ale zejména interpretačně. V základech jeho vědecké původnosti objevíme v biologických aplikacích fyziku a matematiku, vždy spolu s jeho přísným smyslem pro přesnost, úplnost a dokonalost. Proto na základě jeho pokusných výsledků vznikla genetika – dnes nejintenzivněji se vyvíjející biologická věda; ne nadarmo celý svět soudí, že byla-li rozhodující hnací silou společenského vý-

voje lidstva ve 20. století matematika s fyzikou a na jejich základech se rozvíjející technika, bude jí v 21. století genetika.

Mendel si především velmi prozíravě zvolil svou experimentální rostlinu, s níž provedl nejvíce základních pokusů: hrách setý, *Pisum sativum*. Pro své pokusy si shromáždil 34 odrůd 22 druhů hrachu, navzájem se lišících ve snadno pozorovatelných a kvantifikovatelných znacích. Vybrané odrůdy podrobil v letech v letech 1854–1856 kontrolnímu, ověřovacímu křížení a v letech 1856–1864 provedl vlastní naplánovanou práci. V té době zkřížil celkem 33 551 rostlin hrachu, zaznamenal výsledky těchto křížení, statisticky je zpracoval a vyvodil z nich obecné zákonitosti. Dnes se tyto zákonitosti nazývají zákony Mendelovy a tvoří ten nezákladnější fundament veškeré genetiky, o kterém musí být ve škole informován každý středoškolák na světě. Mendelova hybridizační práce v podstatě navázala na dosavadní metodické postupy šlechtitelů užitkových rostlin, ale byla nesena zcela novým, originálním metodickým aspektem: statistickou analýzou výsledků. Nemůžeme se zde genetickou prací Mendelovou zabývat podrobněji, ale alespoň Mendelovy zákony v jejich současném a didakticky nejsrozumitelnějším znění si uvedme. Zněj takto:

Zákony fenotypové

1/ Zákon o uniformitě hybridů:

Pokud jsou oba rodiče ve formě znaku homozygotní (tj. jsou-li alely příslušného genu zděděné po obou stejné), jsou všichni jejich potomci v tomto znaku stejní.

2/ Zákon o štěpení v potomstvu hybridů:

V potomstvu dvou hybridů (tj. heterozygotů) se vyštěpují nejen formy znaku obou rodičů, nýbrž i obou prarodičů (rodičů hybridů), a to v poměru jednoduchých celých čísel.

Zákony genotypové

1/ Zákon o samostatnosti genů:

Každý znak živého organismu je geneticky určen dvojicí samostatných genů, z nichž jeden je zděděn po otci a druhý po matce.

2/ Zákon o štěpení genových dvojic:

Při zrání gamet se tyto dvojice genů pro každý znak štěpí tak, že do každé přechází jen jeden gen.

3/ Zákon o nezávislé kombinaci genů:

Při oplození samičí gamety gametou samčí se geny různých párů ve výsledné zygote mohou kombinovat vzájemně nezávisle.

Pokusy s křížením hrachu byly ukončeny roku 1863. Roku 1864 se zabýval už jen dědičností doby jeho květenství, což však nepublikoval. Výsledky určené k publikaci v tomto roce zpracoval – a rukopis přečetl na dvou po sobě následujících přednáškových schůzích Přírodovědeckého spolku v Brně 8. února a 8. března 1865 (pravidelné schůze se konaly každou druhou středu v měsíci). Roku 1866 pak celá tato práce vyšla i tiskem v Pojednáních tohoto spolku. Men-

del rozeslal separátní výtisky svého obsáhlého sdělení všem evropským badatelům, jež by mohla zaujmout; nesetkal se však téměř se žádným ohlasem. Byl určitě zklamán, ale nedal to na sobě znát.

Ojedinělý ohlas obdržel od slavného německého botanika Carla von Nägeliho z Mnichova – a byl to ohlas neblahý. Oblíbenou květinou Nägeliho byl jestřábník (*Hieracium*). To je složnokvětá rostlina, tvořící semena značně odlišně od běžného postupu (partenogeneticky, tj. bez opylení samičí gamety, a také apogamicky, tj. i z nepohlavních buněk), a to v každém téměř mikroskopickém květu svého květenství. A Nägeli Mendelovi doporučil, aby své hybridizační pokusy zopakoval i na ní. Samozřejmě ani on, ani Mendel nemohli v té době tušit, že Mendelovy zákony u ní platit nemohou. Mendel – už z úcty k Nägeliho – se skutečně o křížení jestřábníku pokusil hned v letech 1866–1868. Byla to – u složnokvěté rostliny – práce technicky nesmírně obtížná a přitom marná: Mendelovi se nepodařilo prokázat všeobecnou platnost jeho zákonů. Asi si nedokážeme představit, jak hluboce musel být opět zklamán. Ale – věren své poctivosti – i tyto své „negativní“ výsledky zveřejnil stejným způsobem, jako svou předešlou práci o křížení hrachu: na přednáškové schůzi Přírodovědeckého spolku v Brně dne 9. června 1869 a následně tiskem v jeho Pojednáních. I z morálního hlediska tedy může být Gregor Mendel zářným příkladem pro vědce také v 21. století.

Mendel však křížil i řadu dalších rostlin a také myši a včely! Na svahu za budovou kláštera (a nad ním) stojí dodnes moderní včelín, který tam roku 1871 zbudoval Gregor Mendel. Všiml si i dědičných znaků člověka. Mimo to pečoval o klášterní herbář rostlin, který rozvíjel novými položkami. Věnoval se světelné mikroskopii, hlavně (ale nejen) rostlin, náruživě se věnoval šlechtění užitkových rostlin, ale také meteorologii a astronomii. Tiskem uveřejnil celkem 13 původních vědeckých publikací, z nichž 9 je věnováno meteorologii.

Mendel v padesátých letech začal také velmi aktivně pracovat v řadě společenských organizací a veřejných funkcí, které mu přidávaly věhlasu, ale hlavně povinností a starostí. Např. roku 1855 byl jmenován členem přírodovědné sekce císařsko-královské Moravskoslezské společnosti pro zvelebení orby, přírodovědněznalství a vlastivědy. Byl vyhledávaným odborníkem a organizátorem v organizacích ovocnářských, včelařských, zemědělských a meteorologických. Všude vynikal svým vytrženým smyslem pro praktickou aplikaci nejnovějších poznatků. Roku 1876 byl zvolen místoředitelem Správní rady Moravské hypoteční banky, od roku 1881 pak byl jejím ředitelem. Už od roku 1868 byl členem Meteorologické společnosti, Císařsko-královské moravskoslezské společnosti pro zvelebování orby, přírodovědněznalství a vlastivědy, členem a později místopředsedou Přírodovědeckého spolku v Brně, členem Zoologicko-botanické společnosti, Pomologické společnosti ve Vídni a později pak také členem Včelařského spolku a nakonec jeho místopředsedou. Byl zakládajícím členem Rakouské meteorologické společnosti ve Vídni.

Roku 1862 podnikl významnou cestu do Londýna na velkou Hospodářskou výstavu (po trase Wien – Salzburg – München – Stuttgart – Karlsruhe – Strasbourg – Paris). Z cesty přivezl cenný botanický materiál – semena, rouby atd. Je historická škoda, že se ve Velké Británii nesetkal s Charlesem Darwinem. Darwinovi by byla znalost Mendelových objevů velmi prospěla pro formulaci jeho evoluční teorie. Bohužel je však neznal. I zde dokázal osud být ironický. Mendel Darwinovo základní dílo O vzniku druhů přírodním výběrem znal; jeho německý překlad si opatřil ihned po vyjití, roku 1863. Tento výtisk, který Mendel četl, je stále ve sbírkách Genetického oddělení Moravského zemského muzea; a na jeho 33 stránkách jsou na okraji Mendelovy poznámky tužkou, z nichž je patrné, že s Darwinovou teorií v podstatě souhlasil, ale současně si byl vědom, co jí chybí. A to se dělo v době, kdy z rozhodnutí církevních orgánů bylo jeho kněžskou povinností proti darwinismu veřejně vystupovat; vždyť Darwin byl pro církev Antikristem. To Gregor Mendel nikdy neučinil.

V období 1869–1870 musel na celý rok přerušit svou práci pro oční chorobu, která ho postihla zjevně pro trvalé přemáhání zraku při křížení ješťrábníku.

Ale hlavně: roku 1868 byl – po smrti opata Cyrila Nappa – konventem zvolen jeho nástupcem v opatské funkci. Své pocity při tom sdělil botaniku C. Nägelimu do Mnichova těmito slovy:

Z dosavadního skromného postavení učitele experimentální fyziky se vidím postaven do sféry, ve které se mi zdá mnohé cizí a vyžádá si značnou námahu, než si na to docela zvyknu.

Nicméně se všech svých nových povinností ujal rychle, odpovědně a úspěšně. Mezi ně patřila mj. správa klášterních statků v Hvězdlicích a Šardicích; k tomu mu prospěly i vlastní zkušenosti ze zemědělského domova. Všeobecně pak mu byly velmi prospěšné jeho charakterové vlastnosti: naprostá oddanost pravdě za všech okolností, vždy čisté svědomí, skromnost a zdrženlivost, ale přitom i neshovívavost ve spravedlivých stanoviscích. Zde ho jeho proletářské myšlení vedlo až k tvrdohlavosti, rozhodně nebyl diplomat. Lidé ho měli rádi, byl v osobním styku laskavý, milý, ale spíše plachý, uzavřený. V roce 1872 ho císař František Josef I. dekoroval komturským křížem Královského a císařského řádu.

Roku 1873 píše C. Nägelimu:

Cítím se skutečně nešťasten, že musím své rostliny a včely tak dokonale zanedbávat.

Nástupem do opatské funkce skutečně úplně skončily jeho hybridizační práce. Nepřestal však sledovat odbornou literaturu, dopisovat si s tehdy směrodatným světovým botanikem C. Nägelim, až do roku 1878 každodenně prováděl meteorologická měření, jejichž výsledky také měsíčně předával Ústřednímu ústavu pro meteorologii a geodynamiku ve Vídni (a v letech 1863–1869 také v každoročních sbornících v Brně vydával). Šlechtil nové odrůdy ovoce (spolupracoval na částých ovocnářských výstavách), pěstoval včely a podporoval rozvoj včelařství.

Udržoval stálý styk s rodinou doma; když jeho matka roku 1862 zemřela, dopisoval si se sestrou Terezií, jejíž rodinu, jak už jsme se zmínili, finančně podporoval. Pro rodné Hynčice inicioval a ekonomicky zajišťoval založení hasičského sboru a vybavení jeho zbrojnice; obojí slouží dodnes.

Mendel, jakkoliv byl velkou osobností, zůstal po celý život prostým člověkem. I on měl rád dobrou zábavu (každé nedělní odpoledne se v klášteře hrávaly kuželky), i on měl rád humor (odbíral humoristické Münchener fliegende Blätter, jeho oblíbeným bonmotem při popisu jeho experimentů bylo: „Moje úloha je kopulovat!“). Nebyl pruderní ani sentimentální. Bylo ho vždycky možno zastihnout v dobré náladě. Rád popíjel starobrněnské pivo, rád kouřil doutníky.

Roku 1874 vydala rakousko-uherská vláda zákon, který klášterům ukládal výrazné zvýšení jejich vkladů do státního fondu pro náboženství. Mendel byl přesvědčen, že tento požadavek je nespravedlivý a protiprávní; odmítal jej respektovat. Tento jeho spor s rakouskou vládou se vlekl 11 let – až do jeho smrti. Mendel – přes neustálé příkazy, urgencye a kárání z kruhů státních i církevních – odmítal z klášterního majetku podávat daňová příznání. Tomuto naléhání jako jediný ve státě po celých 11 let neustoupil, a tak není divu, že začal být po celém Rakousko-Uhersku znám jako „tvrdohlavý prelát“. (Krátko po jeho smrti pak vláda tento zákon zrušila.)

Během roku 1883 Mendel onemocněl zánětem ledvin, což mu přineslo značné otoky nohou; v létě odjel na léčení do Rožnova, ale zdraví se mu už nevrátilo, akutní onemocnění přešlo ve chronické. Už výše jsme se zmínili, že v této těžké době mu stál po boku jako lékař jeho synovec MUDr. Alois Schindler. Ze své práce však ani v tomto stavu neslevil ničeho. Do posledních okamžiků si zachovával také svou typickou vyrovnanost, laskavost, a dokonce humor. Zemřel v klášteře po půlnoci 6. ledna 1884. Sekční nález uvedl jako příčinu smrti: srdeční vadu, morbus Brighti.

Dne 9. ledna 1884 pak vyšel z klášterního kostela na brněnský Ústřední hřbitov slavný pohřeb. Než byl uložen do velké hrobky členů bratrstva augustiniánského kláštera při hřbitovní zdi, zazněla řada projevů. Byl v nich vzpomínán jako laskavý spolubratr, ušlechtilý člověk, laskavý učitel, významný veřejný činitel a bankovní ředitel, mecenáš, „umíněný prelát“. Nebyl však oceněn jako přírodovědec, geniální experimentátor – a už vůbec nemohl být vzpomenuť jako člověk, který světu založil genetiku.

Mendelovým nástupcem v opatské funkci se stal bratr Anselm Rambousek.

Před svou smrtí napsal Gregor Mendel pro brněnský ovocnářský a zahradnický časopis toto vyznání:

Ačkoliv mně bylo určeno prožít mnoho těžkých a trpkých chvil, musím vděčně přiznat, že dobré a šťastné převládaly. Moje vědecká práce mně přinášela velké uspokojení a věřím, že nebude dlouho trvat a celý svět ji uzná.

Muselo uplynout ještě 16 let. Teprve roku 1900 nezávisle na sobě a z různých hledisek, ale současně a shodně světu oznámili Mendelovo genetické prvenství

tří badatelé různých evropských národů: Holanďan Hugo de Vries, Němec Carl Correns a Rakušan Erich Tschermak. Roku 1906 se pak k nim připojil čtvrtý – Angličan William Bateson.

Redakci Universitas došlo

- Aktuální otázky výuky matematiky** na ekonomických oborech. Sborník příspěvků. Masarykova univerzita Brno, 2011. CD
- Václav Blažek, **Tocharian Studies**. Works 1. Masaryk University Brno, 2011
- Rudolf Brázdil, Tomáš Čermušák, Ladislava Řezníčková, **The Weather and Climate in the Region of Olomouc, Czech Republic**, Based on Premonstratensian Diaries Kept by the Hradisko Monastery and Svaty Kopecek Priory, 1693-1783. Masaryk University Brno, 2011
- Current Issues in Teaching Foreign Languages**, Silvia Pokrivčáková (ed.), Masarykova univerzita Brno, 2011
- Filip Černoch, Břetislav Dančák, Jana Kovačová, Petr Ocelík, Jan Osička, Tomáš Vlček, Veronika Zapletalová, **The Future of Natural Gas Security in the V4 Countries**. Masaryk University Brno, 2011
- Filip Černoch, Jan Husák, Ondrej Schulz, Michal Vít, **Political Parties and Nationalism in Visegrád Countries**. Masaryk University Brno, 2011
- Člověk a víno**. Sborník z konference. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Dovednosti žáků a učitelů ve výuce přírodopisu**. Postkonferenční sborník VIII. Studentské konference s biologickou, ekologickou a geologickou tematikou. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Ekonomika a management**. Recenzovaný sborník příspěvků mezinárodního workshopu 3. 6. 2011. Masarykova univerzita Brno, 2011. CD
- Genetická konference**. Konferenční sborník. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Going by Car. Teacher's book**. Hana Svaatoňová, et al. Masaryk University Brno, 2011
- Historický atlas vybraných území Evropy a Afriky podle Claudia Ptolemaia**. Lukáš Herman, Jan Rusznák, Zdeněk Stachoň, Daniel Vrbík a kolektiv. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Identity v konfrontaci**. Multikulturní výchova pro učitele SŠ a ZŠ. Milan Fujda, Eva Klovová, Radek Kundt (eds.). Masarykova univerzita Brno, 2011
- Richard Jeřábek, **Lidová výtvarná kultura. Dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Jezdíme autem**. Integrovaná přírodověda. Materiál pro učitele. Masarykova univerzita Brno, 2010. CD
- Klapalová Alena, **Hodnota a e-business**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- J. Klenková, M. Vítková et. al. **Inkluzivní vzdělávání se zřetelem na věkové skupiny a druhy postižení**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Josef Kopřiva, **Sport, matematika, počítač**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Alena Křížová a kolektiv, **Archaické jevy tradiční kultury na Moravě**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Petr Machálek, Jitka Nesrstová, **Základy fundraisingu a projektového managementu**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Modern and Current Trends in the Public Sector Research**. Šlapanice, 19-20 January 2012. Masarykova univerzita Brno, 2012
- Moravskoslezská škola doktorských studií. Seminář 2**. Zdeněk Měřinský et Jan Klápště curantibus editae. Masarykova univerzita Brno, 2011
- New Economic Challenges**. 3. International PhD Students Conference. Masaryk University Brno, 2011

pokračování na str. 70

Čeští autoři literatury pro děti a mládež

MILENA ŠUBRTOVÁ

V naší současné literární vědě dosud citelně schází lexikografická práce zaměřená na české autory píšící pro děti a mládež. Publikace *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež* (1985), čítající přes sto hesel a redigovaná Otakarem Chaloupkou, ani v době svého vydání neusilovala o celistvé zachycení této literatury. Z dnešního pohledu se jeví jako problematická i pro zvolená metodologická východiska, korespondující s tehdejšími požadavky: akcent byl kladen na společenskou funkci tvorby pro děti a hodnotící kritéria byla podřízena dobovému společensko-politickému kontextu. Publikace *Současní čeští autoři literatury pro děti a mládež* (2005), redakčně připravená Ivanou Hutařovou, se orientuje výhradně na žijící autory a má popularizační ráz.

Ve stávajících lexikografických příručkách věnovaných české literatuře zaujímá tvorba pro děti a mládež spíše okrajové místo. Zejména dnes, kdy zaznamenáváme značné proměny v oblasti intencionální literatury pro děti a mládež (sílicí propustnost mezi intencionální a neintencionální složkou literatury pro mládež, rozrušení tradiční věkové kategorizace čtenářů, vizualizace vstupující do estetického kánonu dětské literatury, axiologická polarita literatury pro mládež, užití nových naračnických i motivačních strategií, konkurence jiných médií), vyvstává potřeba syntetizující slovníkové příručky zaměřené na autor-ské osobnosti uvedené literatury od jejich počátku do současnosti.

Slovníková publikace věnovaná českým autorům literatury pro děti a mládež nyní vzniká na katedře české literatury Pedagogické fakulty MU v Brně. Tato aktivita je zaštitěna grantovým projektem GA ČR *Čeští autoři literatury pro děti a mládež*, jehož řešení bylo pod vedením Mileny Šubrtové zahájeno v roce 2009. Cílem projektu je vytvoření slovníkové publikace o přibližně pěti stech heslech. V hesláři jsou zastoupeni nejvýznamnější autoři od počátku literatury pro děti a mládež, převahu však mají současné autorské osobnosti včetně tvůrců obrázkových knížek či tzv. dvojdomých autorů, kteří píšou pro děti, ale těžiště jejich tvorby spočívá v literatuře pro dospělé. Připojená hesla představují pracovní verze, jež dosud neprošly redakční úpravou. Autory jsou Jiří Poláček (jp), Naděžda Siegllová (ns) a Jitka Zitková (jz).

Slovník je koncipován jako pendant k *Slovníku autorů literatury pro děti a mládež I – Zahraniční spisovatelé* (2007), vydanému nakladatelstvím Libri. Stylizace hesel tedy odpovídá úzu slovníkové řady vydávané tímto nakladatelstvím, leč některé zkratky byly pro potřeby čtenářů Universitas rozepsány. Hesla provázejí ilustrace z uváděných knih; tento ilustrační doprovod však ve slovníku nebude.

AUGUSTA Josef, * 17. 3. 1903 Boskovice – † 4. 2. 1968 Praha, paleontolog, popularizátor a autor povídek situovaných do pravěku. Absolvoval gymnázium

v rodném městě (1922) a pak na MU v Brně vystudoval paleontologii, geologii a zeměpis (studium ukončil roku 1926 doktorátem přírodních věd). Do roku 1931 byl asistentem univerzitního Geologického ústavu, poté dva roky učil na měšťanské škole v Olešnici na Moravě nedaleko Bystřice nad Pernštejnem. Od roku 1933 působil v Geologicko-paleontologickém ústavu UK a za nacistické okupace ve Státním geologickém ústavu. V roce 1946 se stal profesorem a až do své smrti pracoval na Přírodovědecké fakultě UK, přičemž od roku 1959 byl vedoucím katedry paleontologie. Vedle vědecké práce se věnoval také muzeologickým a popularizačním aktivitám, s nimiž souvisí i jeho tvorba pro děti a mládež. Její jádro tvoří soubory povídek, které jsou inspirovány paleontologickými nálezy. Dávnou minulost naší planety beletrizovali též jiní autoři, především Rudolf Richard Hofmeister (1868–1934), autor knih *Život v pravěku* (1918), *Zátoka života* (1922) či *Obrazy z pravěku země české* (1924), Augustovy prózy však mají vědecký základ. Mimoto se vyznačují sugestivním vypravěčstvím, dramatičností a svěbytnou básnivostí. Evokují jak pravěkou faunu a flóru, tak i vývoj člověka od jeho předků až po druh homo sapiens. Tato charakteristika platí zejména o povídkových svazcích nazvaných *Zavátý život* (1941), *Divy prasněta* (1942), *Ztracený svět* (1948), *Z hlubin pravěku* (1949) a *Zrození Venuše* (1956), jakož i o posmrtně vydané knize *U pravěkých lovců* (1971). Působivost těchto osobitých próz umocňují ilustrace Zdeňka Buriana (viz monografie Vladimíra Prokopa *Ilustrátor Zdeněk Burian*, 1995), který ilustroval rovněž autorovy odborné práce a pod jeho vedením vytvářel obrazy dávno zaniklých světů. Beletristické prvky obsahují i Augustova popularizační díla: *Draci a obři* (1947, spoluautor Karel Pejml), *Lovci jeskynních medvědů* (1947), *Pravěké ptactvo* (1949), *Z pradějin tvorstva* (1954), *Z pradějin člověka* (1954), *Hlubinami pravěku* (1956), *Opolidé a předlidé* (1961). Jejich autor po-



Ilustrace Zdeňka Buriana
z knihy Josefa Augusty **Z hlubin pravěku**

pularizoval poznatky ze svého oboru také v mnoha časopisech. Byl rovněž poradcem filmu Karla Zemana *Cesta do pravěku* (1955). Další díla: *Úvod do všeobecné paleontologie* (1936, spoluautor Mořic Remeš), *Pravěcí jelenovití* (1942), *Neandrtálci* (1951, spoluautor Jan Filip), *Lovci mamutů a sobů* (1955, spoluautor Jan Filip), *Pradějiny koně* (1955), *Z vývojových a kulturních pradájin člověka* (1957) aj.

jp

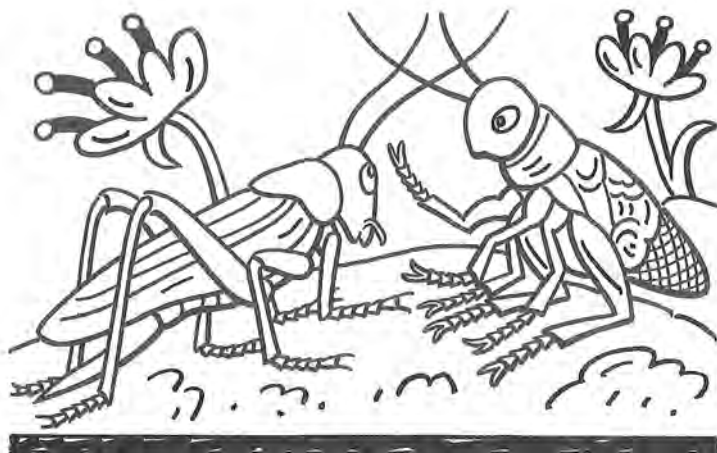
KROLUPPEROVÁ Daniela, * 31. 10. 1969 Praha, prozaička, překladatelka. Vystudovala nordistiku a finštinu na FF UK a v Norsku žurnalistiku. Studovala také na univerzitách v Helsinkách a Oslu. Během studia pracovala jako redaktorka zahraniční redakce v tiskové agentuře ČTA. Působí jako překladatelka a tlumočnice ve svobodném povolání. Ze švédštiny přeložila několik knížek pro děti, překládá i knihy pro dospělé. Vlastní autorskou tvorbu, která má značné funkční rozpětí, směřuje pouze k dětským čtenářům. Debutovala knihou *Proč mluvíme česky* (2003), v níž seznamuje starší děti se zákonitostmi jazyka a základními jazykovědnými pojmy. Titul patří k okruhu knih, v nichž autorka nejprůmočařejí směřuje k naplňování poznávacích a formativních zřetelů. K dalším titulům tohoto typu patří *Víropis aneb Jak bacit bacila* (2004) a knihy pro menší čtenáře *Draka je lepší pozdravit aneb O etiketě* (2009) a *Zákeřné keře* (2010). Ve všech těchto knihách autorka využívá nadreálných motivů a postupů, a to jak antropomorfačních, tak motivů z tradičního pohádkového fondu; zároveň se pohybuje na rozhraní pohádky a literatury účelové, naučné a návodné. Formativní záměr nacházíme i v dalších autorčiných knihách s pohádkovými motivy – ve vyprávění *Putování za nejmocnějším kouzlem* (2007) o dobrodružně-fantastickém putování dívčí hrdinky, které je pro ni především poučnou životní zkouškou, i v *Atlasu strašidel* (2006), v němž Krolupperová uplatnila humorovou mystifikační hru a personifikační nadsázku. Postup humorně hyperbolizace využila také v příbězích o malém Josífkovi (*Sedmilhář Josífek*, 2008; *Josífkův pekelný týden*, 2010). Ráz realistického vyprávění o harmonickém dětství má kniha *Zuzanka* (2005), naopak v knize *Já se nechtěl stěhovat!* (2010) autorka zpracovala problém šikany mezi dětmi. Dominujícím rysem její tvorby jako celku je zřetel naučný a didaktický, realizovaný se značně rozdílnou mírou a podobou beletrizáčních postupů.



Ilustrace Kataríny Ilkovičové
z knihy Daniely Krolupperové
Já se nechtěl stěhovat!

Další díla: prózy *M. D. Rettigová: tajný deník její schovanky* (2006), *Zmizelá škola* (2011), prózy pro nejmenší *Zuzanka a ježeček* (2006), *Koukej, kouzlo* (2009), příručka s praktickou funkcí *Hurááá, prázdniny!* (2005), povídka v souboru *Ježíšek* (2010), spolupráce na textu obrazové knihy Renáty Fučíkové *Historie Evropy. Obrazové putování* (2011). jz

MAHEN Jiří, vlastním jménem Antonín Vančura, * 12. 12. 1882 Čáslav – † 22. 5. 1939 Brno, básník, prozaik, dramatik, publicista, divadelní teoretik, knihovník. Absolvoval gymnázium v Čáslavi a Mladé Boleslavi (1902) a po maturitě studoval češtinu a němčinu na pražské filozofické fakultě. V Praze se stýkal s bohémskou společností kolem S. K. Neumanna a spolupracoval s jeho časopisem *Nový kult*, v němž se zrodil i jeho pseudonym (vznikl tiskovou chybou z původního zolovského příjmení Maheu). V letech 1907–1910 učil na reálce v Hodoníně a na obchodní škole v Přerově. Na konci roku 1910 se stal redaktorem *Lidových novin* v Brně, od roku 1919 působil v redakci deníku *Svoboda* (v letech 1921–1937 jako externista) a od roku 1921 byl knihovníkem a později ředitelem brněnské Městské knihovny. Mímoto ve dvacátých letech vyučoval na brněnské konzervatoři a byl dramaturgem Národního divadla v Brně. Podílel se na redigování časopisu *Index*, přičemž přispíval do mnoha dalších periodik. Byl významným organizátorem brněnského kulturního života, vyvíjel mnohostrannou osvětovou a přednáškovou činnost, přátelil se s řadou známých osobností (jednou z nich byl i jeho příbuzný Vladislav Vančura; dokladem jeho četných přátelství je též soubor korespondence nazvaný *Adresát Jiří Mahen*, 1964). Na konci třicátých let trpěl zdravotními problémy a těžce



Ilustrace Josefa Lady z knihy Jiřího Mahena
Co mi liška vyprávěla

na něj doléhala nacistická okupace; svoji tíživou situaci vyřešil sebevraždou. Jeho odkaz dnes stráží Knihovna Jiřího Mahena a Společnost Jiřího Mahena, sídlící v brněnském Mahenově památníku. Mahenovo literární dílo je velmi rozsáhlé a druhově i žánrově rozmanité. Zahrnuje básnické sbírky (*Balady*, 1908), povídky (*Díže*, 1911; *Povídky a kresby*, 1931) a romány (*Kamarádi svobody*, 1909; *Nejlepší dobrodružství*, 1909), žánrově specifické knížky (*Měsíc*, 1920; *Rybářská knížka*, 1921; *Husa na provázku*, 1925) a velké množství drammat (*Janošík*, 1910; *Ulička odvahy*, 1917; *Mrtvé moře*, 1918; *Nasreddin čili Nedokonaná pomsta*, 1928; *Mezi dvěma bouřkami*, 1938). Svoji cenu a obecnější význam mají i další tituly: *Režisérův zápisník* (1923), *Kniha o českém charakteru* (1924) nebo *Knížka o čtení praktickém* (1924). Literaturu pro děti a mládež Mahen obohatil především dvěma pohádkovými knížkami pojmenovanými *Její pohádky* (1914) a *Dvanáct pohádek* (1918), jimiž významně přispěl ke konstitování moderní autorské pohádky. První z nich stylizoval jako vyprávění mladé lišky (tuto skutečnost podtrhl změněným názvem *Co mi liška vyprávěla*, pod nímž ji poprvé vydal v roce 1922; inspiroval se soužitím s darovaným liščetem, což osvětlují vzpomínky Karly Mahenové *Život s Jiřím Mahenem*, 1978). Vyšel z folklorní tradice, ale vtiskl jí svěbytný charakter. Jednotlivé pohádky se odehrávají ve světě přírody a jejich hrdiny jsou často zvířata; působí humorně i smutně, některé obsahují prvky pověstí, tvůrčí fantazie je v nich organicky spojena s vědeckými poznatky. Druhý soubor má tradičnější ráz a jeho postavami jsou převážně lidé. Autor v něm více akcentuje humor a pracuje s klasickými pohádkovými motivy, rezignuje však na místní neurčitost. Opět využívá prvky mýtů a pověstí. Ve svém jazyce opouští dřívější knižnost a inspiroje se spíše lidovou mluvou. Oba tituly jsou spojeny s ilustracemi Josefa Lady, ale ilustrovali je i František Hlavica, Jiří Trnka a Stanislav Hájek. **jp**

ŘÍHA Bohumil, * 22. 2. 1907 Vyšetice u Votic – † 15. 12. 1987 Praha, prozaik. Po vystudování učitelského ústavu v Čáslavi (1925) pracoval na několika školách (mj. na Časlavsku a na Vysočině). Od roku 1945 působil jako školní inspektor ve Vysokém Mýtě a v Poděbradech. Později byl ředitelem SNDK, předsedou redakční rady Zlatého máje a předsedou Společnosti přátel knihy pro mládež; významně se podílel i na práci IBBY a spisovatelských svazů. Publikoval v četných literárních časopisech a byl rovněž veřejně činný. Jeho tvorba pro dospělé sestává ze dvou základních tematických okruhů. V ideově angažovaných budovatelských románech (např. *Dvě jara*, 1952) jsou předmětem autorova zájmu události na venkově v období těsně po válce a zejména v době takzvané socializace vesnice. Na venkov Říha situoval také děje pozdějších románových děl (dílogie *Venkovan*, 1955, 1958), jejichž psychologicky propracovanější hrdinové hledají na vesnici mravní řád a životní jistoty. V románech s historickou tematikou jsou zobrazeny lidské osudy za vlády Jiřího z Poděbrad (trilogie *Předemnou poklekní*, 1971; *Čekání na krále*, 1977; *A zbyl jen meč*, 1978). Říha ovšem

nejprve vydával knihy pohádek nazvané *O třech penízích* (1941), *O lékaři Pingovi* (1941), *Kmotříček Blažej* (1946) a *O čertíkovi vykopnutém z pekla* (1947), v nichž – stejně jako v pozdějších pohádkových knihách *Jak vodníci udobrili sumce* (1974), *Svatba v rybníce* (1982) a v dalších dílech – zdůrazňoval obecné etické hodnoty v propojení s pohádkovou pravdivostí. Citové normy zase nastoloval v pozdějším impresionisticky ozvláštněném díle o přírodě a přátelství *Divoký koník Ryn* (1966), zatímco do alegorických bajek *O rezavém rváči a huňatém pánovi* (1971) promítl mravní normy odpovídající tehdejší politické situaci. Dále napsal řadu příběhových próz o malých dětech, tvořenou tituly *Honzíkova cesta* (1954), *O letadélku Káněti* (1953), *Náš Vítek* (1961), *Jak jel Vítek do Prahy* (1973), *Vítek je zase doma* (1974), *Vítek na výletě* (1975; souborné vydání volného seriálu o Vítkovi vyšlo pod názvem *Vítek*, 1980), *Adam a Otká* (1970), *Klouček Smítko* (1974). V knize *Hra na kluka* (1989) nabádá hlavně chlapecké recipienty ke správnému chování. Kladný ohlas jeho próz, charakteristických pedagogickou i politickou tendencí, zajišťuje reflexe dětské citovosti, prožitkovosti a dětského vidění světa. Významný je v nich motiv putování, motiv reálné, cyklicky pojaté cesty z města na vesnici a naopak, který navazuje na pomyslnou dětskou cestu za životní zkušeností. Bezpečné návraty Říhových hrdinů z cesty domů souznívají s dětskou potřebou poznávat neznámé a zároveň mít na dosah své blízké dospělé a známé prostředí. Roku 1991 byla v nakladatelství Axióma vydána *Honzíkova cesta* v době aktualizované podobě, motivované změnou politického režimu. Slova a slovní spojení, jež byla vyhodnocena jako závadná, byla úplně vynechána (družstvo, družstevní), případně byla nahrazena nepříznačnými slovy (družstevníci – mládenci). Tyto úpravy sice mohly být vedeny snahou o větší srozumitelnost díla pro novou generaci recipientů, byly však provedeny bez upozornění, bez příslušné ediční poznámky a bez uvedení jména odpovědného redaktora. Podobné zásahy postihly i některá jiná Říhova díla (např. *O letadélku Káněti*, 1995). Z jeho dalších próz didakticky laděná kniha *Na znamení zvonku* (1954) náleží k dílům reflektujícím každodenní život dítěte s cílem přivést je k přijetí dobových kolektivistických principů a idejí nového režimu. Ideové uchopení tématu nalzáme také v pozdějším románu s dívčí hrdinkou *Pět bohů táhne přes moře* (1968) nebo v *Indiánské romanci* (1981). Utopii *Nový Gulliver* (1973) charakterizuje



Ilustrace Karla Franty
z knihy Bohumila Říhy **Indiánská romance** *Nový Gulliver* (1973) charakterizuje

vypravěčská fantazijnost a filozofický, ideově transponovaný pohled na vývoj lidského rodu. Kniha *Dva kluci v palbě* (1975) má okupační námět, přičemž válečnou tematiku ztvárňovaly už prózy *Na útěku* (1947, později vydáno pod názvem *Stázka*, 1961) a *Povstání na horách a jiné povídky* (1949). Přes zjednodušující teovitost byla ve své době významná Říhova *Dětská encyklopedie* (1959), na niž navázala *Velká obrázková knížka pro malé děti* (1979) a *Velká obrázková knížka o zvířatech* (1981); spoluautorkou těchto dvou děl byla Milena Lukešová, jež racionalitě Říhova vidění dodala poetičnost. Řada Říhových próz napsaných pro děti i pro dospělé byla zfilmována: *Honzikova cesta* (1956, režie Milan Vošmik), *Divoký koník Ryn* (1981, režie Václav Gajer), *Dva kluci v palbě* (1983, režie Václav Gajer), *Adam a Otká* (1973, režie Jaromír Dvořáček), *O letadélku Káněti* (pod názvem *Prázdniny v oblacích*, 1959, režie Jan Valášek). Ve svazcích *Zatvrzelý sen* (1973) a *Chvála spisovatelství* (1979) Říha publikoval některá ze svých početných vystoupení na domácích i mezinárodních fórech a svá spisovatelská vyznání. Redigoval též sborník z dobříšského mezinárodního setkání spisovatelů a teoretiků literatury pro děti a mládež s příznačným názvem *Nejlepší dětem* (1975, s Bohumilem Nohejlem). Byl také autorem a spoluautorem učebních textů. K jeho osmdesátinám vyšla roku 1987 memoárová kniha nazvaná *Bohumil Říha: jak jsme šli do světa (s dětskou knihou)*.

ns

SOJKOVÁ Kamila, rozená Lukešová, * 4. 3. 1901 Předslav u Klatov – † 15. 2. 2000 Břeclav, prozaička. Po absolvování měšťanské školy v Klatovech vystudovala učitelský ústav v Plzni (1920). Poté působila jako učitelka v Janovicích nad Úhlavou, Kolinci u Sušice, v Dolanech u Klatov, Hlohovci na Břeclavsku a v Lanžhotě. Ve třicátých letech učila v Břeclavi a pak v Sazomině u Žďáru nad Sázavou, a to až do roku 1958, kdy odešla do důchodu a vrátila se do Břeclavi. V dalších letech se věnovala především literární tvorbě. Její tvůrčí začátky jsou spojeny s časopisem *Šumavan*, v němž již roku 1915 otiskla svou první povídku. Později přispívala do časopisů *Jaro*, *Brouček*, *Klas*, *Květy*, *Malý čtenář*, *Mládí*, *Moravěnka*, *Niva*, *Úsvit*, *Vlaštovička*, *Malovaný kraj*, *Sluníčko*, *Mateřidouška*, ale i do denního tisku (*Lidové noviny*, *Rovnost*) a sborníků (*Pohádky kolem nás*, 1957; *Trojlistek*, 1976); spolupracovala též s rozhlasem. Její prózy nava-



Ilustrace Václava Houfa
z knihy Kamily Sojkové **Hastrmánci**

zují na venkovskou realistickou literaturu. Jsou založeny na detailní znalosti vesnického života a lidí, jakož i dětského chování a myšlení, což se projevuje v přesvědčivé charakteristice prostředí a postav. Většina těchto děl zobrazuje venkovské dětství ve spojitosti se společenskými proměnami a v ústrojném sepětí s přírodou. Část z nich však obsahuje fantastické prvky a má pohádkový charakter. Svoji knižní prvotinu – soubor drobných próz s názvem *Lohovecké děti* (1929) – Sojková výtěžila ze svého učitelského působení v Hlohovci, přičemž v ní funkčně využila místní nářečí. Druhou knížku *Hodanův Vítek* (1932) napsala na základě vzpomínek na vlastní dětství, zatímco v novele *Plameny nad Vatínem* (1941) ztvárnila dramatický příběh třináctiletého chlapce, který ve vesnickém žhárí odhalí svého otce. V poválečném období Sojková nejprve vydala prózu *Janiček* (1947), k jejímuž napsání dal podnět František Halas. Je situována do jihomoravské vesnice za nacistické okupace a jejím tematickým jádrem je čin pětiletého titulního hrdiny: záchrana stařečka Gajdy před gestapem. Následující tři práce nazvané *Jaro* (1948), *Léto* (1948) a *Zpívej, skřivánku* (1952) byly pojaty jako doplňková školní četba. Významnější je baladická povídka *Na prahu jara* (1954), jež prostřednictvím příběhu malé Boženky ukazuje proměny vysočínského venkova. Další próza *Paleček se vrátil* (1957) je poznamenána dobovým schematismem. Úspěšnější byl svazek „povídek o dětech nového Horácka“ *Jeřabinky* (1962), což dokládá i zfilmování jedné z nich (*Přijelo kino*, 1962) a překlad jejich části – devíti povídek z původních šestnácti – do slovenštiny (*Čierna nedela*, 1964). V próze *Holoubek v hejnu* (1965) Sojková z dětské perspektivy zobrazila nesnadné sžívání učitelské rodiny s vesnickými lidmi, kdežto v románové práci *Rezinka* (1965) vyšla ze vzpomínek své matky a vytvořila obraz venkovského života v sedmdesátých letech 19. století. Po novele s dívčí hrdinkou pojmenované *Lenka* (1967) se soustředila na konfrontaci dětství v různých dobách. Aplikovala ji především v knížce *Tomík a Andulka* (1974), ale i v příběhu malého děvčátka z kopaničářské samoty *Ovečka z Kopanic* (1979) a v *Dětech na Dyji* (1981), věrojatném obrazu soudobé jihomoravské vesnice a proměň kraje pod Pálavou. Zmíněnou pohádkovou složku její tvorby představují *Tři korálky* (1960), *Pohádka pro Martinku* (1969), *Dobré ráno na zahrádce* (1980) a *Metík a Routička* (1983): autorka tu zdůraznila výchovné funkce, přičemž uplatnila i realistické příběhy. Pohádkový ráz mají rovněž prózy vydané v knize *Koza paní ježibaby a jiné pohádkové příběhy* (1984), do níž přispěli také Alois Mikulka a Zuzana Nováková, a v souboru *Hastrmánci* (1986), který zahrnuje i dříve vydané pohádky *Metík a Routička* a *Koza paní ježibaby*. V osmdesátých letech Sojková vydala ještě prózu pro nejmladší čtenáře *U bílé babičky* (1985). Už před ní však přišla s působilou vzpomínkovou knížkou *Mladá léta po krajíčkách* (1982), na niž navázala románem s výraznými autobiografickými prvky nazvaným *Vesnická učitelka* (1990). Žánrovou různorodost a velký počet jejích děl manifestuje skutečnost, že je výtvarně doprovodilo více než dvacet ilustrátorů. **jp**

Zdroj: archiv autorky

Biomakromolekuly v systému života

JAN ŠMARDA

Otázka, co je to život, je pravděpodobně tak stará, jako člověk (*Homo sapiens fossilis*); a generace za generací vrtá hlavou i člověku současnému.

Pokud jde o mne, napsal jsem v této souvislosti mj. článek „Co dělá živou soustavu živou“ (*Universitas* 31, 1998, č. 3: str. 14–16), v němž jsem se zamýšlel nad otázkou, jsou-li živé viry – podbuněčné komplexy molekul. O virech jsem pak psal na stránkách tohoto periodika ještě jednou; v článku „Viry a nádory“ (*Universitas* 42, 2009, č. 4: str. 31–36) jsem se z hlediska molekulární genetiky soustředil na vztah virů ke vzniku lidských nádorů.

Dnes se podívejme na viry z úhlu daleko obecnějšího: podívejme se na místo virů a ještě jednodušších molekulárních útvarů v systému života na Zemi.

Úvodem by asi bylo vhodné vymezit si pojem život z hlediska dnešních vědomostí. Zde si však musíme bohužel připustit, že formulovat vědecky fundovanou definici života ani dnes ještě nikdo neumí. Život je prostě vědecká kategorie, nelze jej definovat na základě kategorie jiné.

Pro svůj záměr si ovšem můžeme dovolit definici života obejít tím, že charakterizujeme pojem živá soustava (živý systém); a ten můžeme definovat více méně přesně a beze zbytku. Každá živá soustava je hmotný, trojrozměrný objekt, který jeví:

- 1/ charakteristické látkové složení z nukleových kyselin a proteinů;
- 2/ tímto chemickým složením danou schopnost autoreprodukce;
- 3/ touto autoreprodukcí se projevující dědičnost.

Definice živé soustavy nám pak umožňuje odhalit, že všechno, co je živé, je vytvářeno nesmírně složitým souborem struktur a funkcí – a současně si uvědomit i to, že všechny živé soustavy lze zařadit do určité úrovně jinak nepřehlédnutelného systému, jehož základním prvkem je buňka. Svět živých soustav je ovšem nesmírně rozsáhlý, složitý – a ve své složitosti hierarchický.

Každá buňka, každý organismus jsou živé, dokud nezemřou. (O těch, které svůj život již ukončily, odumřely, zde hovořit nebudeme. Vše, co si řekneme, se bude týkat živých soustav opravdu žijících.) Pokládáme za daný axiom, že každá živá soustava je omezena a vymezena jako hmotný útvar ve trojrozměrném prostoru, ale současně i v toku času. Vše živé žije jen od svého začátku – zrození – do stejně zákonitého konce – smrti.

Živá buňka jeví ovšem celou řadu strukturních i funkčních znaků, které ji právě jako živou charakterizují. Je soustavou otevřenou: probíhá v ní látková, energetická a informační výměna mezi ní a jejím prostředím – a mezi jejich příjmem z prostředí a výdej zpět do prostředí je vložena jejich přeměna (metabolismus). Ustavičně v ní probíhá pohyb – a pokud je schopna lokomoce, pak se aktivně pohybuje i jako celek. Její metabolismy i její genetické informace ji

umožňují aktivně růst – a přitom po dosažení geneticky určeného bodu růstu se rozdělí, většinou na dvě buňky dceřinné, s mateřskou identické. V každé rovině své strukturní hierarchie je živý systém (a tedy i buňka) nesmírně variabilní – vždy za využití omezeného počtu svých základních stavebních i funkčních jednotek. Buňka registruje informační signály ze svého prostředí a vhodně na ně reaguje – je dráždivá. A všechny své biologické procesy – včetně pohybu – sama koordinuje a účelně řídí.

To vše živá buňka dovede a svědomitě provádí. Ponechme teď stranou upozornění, že může existovat jako samostatný (jednobuněčný) organismus nebo jako prvek organismu mnohobuněčného. Jedno- i mnohobuněční jsou živočichové i rostliny. U mnohobuněčných k funkcím každé buňky přistupují ještě ty, jež vyplývají ze vzájemných vztahů a interakcí s ostatními buňkami organismu.

Buňka je tedy nejen systémovým prvkem, nýbrž i subsystémem tkáně (u živočichů) resp. pletiva (u rostlin). Pojmy tkáň a pletivo jsou ekvivalentní. Tkáň resp. pletivo je ovšem subsystémem orgánu; každý orgán je tvořen specifickými tkáněmi (pletivy). Orgán je subsystémem orgánové soustavy – jako např. žaludek či játra jsou subsystémy trávicí soustavy člověka, plíce jeho soustavy dýchací, nadledvina jeho soustavy humorální, děloha jeho soustavy rozmnožovací atd. Orgánové soustavy ve svém organizovaném souboru vytvářejí (mnohobuněčný) organismus. Každý organismus je ovšem subsystémem populace organismů daného druhu, populace jedinců každého druhu je subsystémem společenstva druhů, to je subsystémem biocenózy – a konečně všechny biocenózy vytvářejí biosféru naší planety. A život jiný než pozemský neznáme, jakkoliv se jej poznat snažíme.

Můžeme se ovšem od buňky vydat také směrem opačným – k jejím subsystémům. Subsystémem buňky je buněčná organela (např. jádro buněčné, buněčná membrána či membránové morfologické a funkční organely, zejména mitochondrie, chloroplasty aj. – vesměs uložené v cytoplasmě, cytosolu). Každá organela je specificky organizovaným komplexem molekul, především biomakromolekul, tj. zejména proteinů a nukleových kyselin. (Takové komplexy vytvářejí např. makromolekuly dýchacích enzymů a jejich koenzymů na kristách mitochondrií. Jiným jejich příkladem jsou ribozomy, byť často bývají zařazovány již mezi organely.) Každá makromolekula je ovšem organizovaným komplexem molekul svých monomerů – molekul. Každou molekulu vždy tvoří atomy a subsystémy (prvky) atomů jsou atomové částice – jednak v atomovém jádře, jednak v jeho elektronových slupkách. A to už jsme hluboko ve fyzikálním světě hmoty. Sestupujeme-li tedy po tomto žebříčku hierarchické organizace života hlouběji a hlouběji do buňky, opouštíme svět biologie. (Opouštíme jej ovšem i tehdy, postupujeme-li po tomto žebříčku opačným směrem – nad biosféru planety Země.)

Kde je v této hierarchii hraniční předěl mezi živým a neživým?

Řekli jsme si už, že buňka je základním prvkem života, protože má už všechny jeho atributy. Vidíme však, že při sestupu po tomto žebříčku – po jednotlivých

stupních strukturální složitosti – v živých soustavách na jeho jednotlivých příčkách ubývá atributů charakterizujících život, až se octneme hluboko ve světě anorganickém, neživém. Která rovina organizace je tedy tou poslední ještě živou?

Buněčná organela vládne ještě širokým výběrem atributů života, funkční komplex biomakromolekul už výběrem velice omezeným. Ale může být ještě živá biomakromolekula sama? To si nikdo nikdy nedovolil říci. – Druhou možností ovšem je vyvodit, že nějaký elementární prvek života je skryt v každé molekule biogenního prvku. (Jako biogenní se označují chemické prvky, které vytvářejí hmotu bezpochyby živou – protoplasmu buněk.) V každém případě někde tady narážíme na nepřekročitelnou hranbu, uzavírající naše vědění.

A jaké místo tady náleží virům?

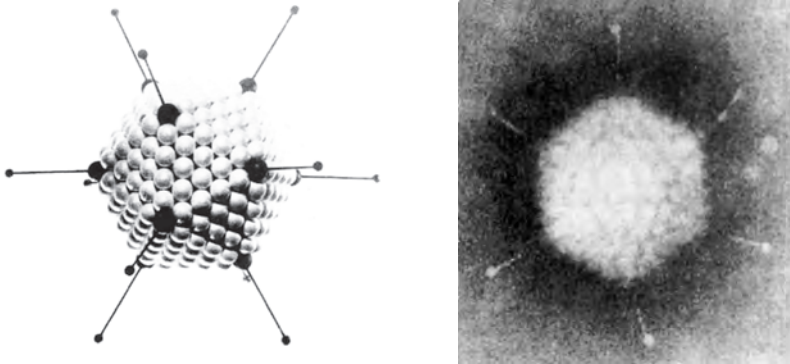
Viděli jsme, že do přirozené – na přirozeném vývoji založené – systémové hierarchie života nezapadají. Jsou to sice funkční komplexy biomakromolekul (vždy nejméně z nukleové kyseliny a proteinů), ale stojí mimo přirozenou hierarchii proto, že zdravá buňka virus nikdy neobsahuje. Virus nikdy nebyl vývojovým předstupněm buňky, není jejím subsystémem ani funkčním, ani strukturálním. Evoluce života viry sice vytvořila, ale jen jako boční větve stromu života, nikoliv jeho kmene. Vytvořila je retrográdním, zjednodušujícím krokem, následovaným dalšími. A byl to patrně krok pro již existující buňku patologický. Příroda se jej dopustila teprve poté, co již existovaly alespoň první prokaryotní buňky a vyvíjely se v různé typy, hluboko v nejstarším geologickém období Země – v prekambriu, tj. v období někdy před asi 3,5–2 miliardami let.

Objev virů se rodil dlouho – teprve na přelomu 19. a 20. století našeho letopočtu. A když už se o nich vědělo, nevědělo se nic o jejich podstatě a tím méně o tom, jak vypadají; vědělo se jen to, že nejsou ke spatření ani nejkvalitnějším světelným mikroskopem. A trvalo dalšího půl století, než je lidské oko mohlo spatřit; muselo počkat, až Helmut Ruska zkonstruuje elektronový mikroskop – a to bylo až po 2. světové válce.

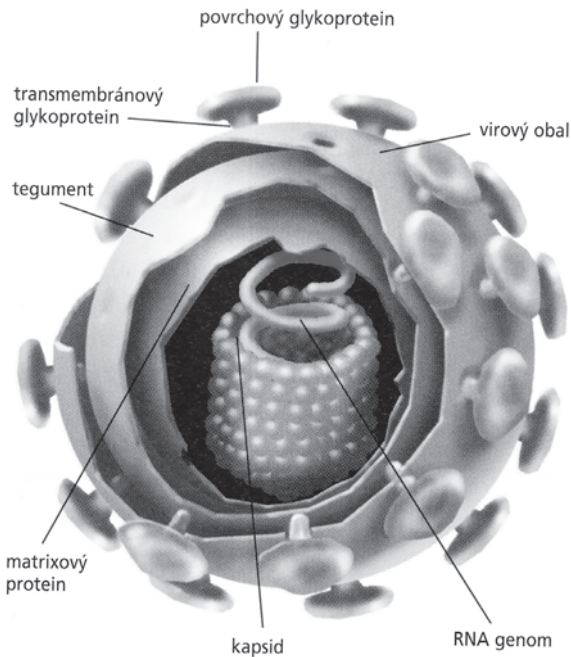
Dnes tedy víme, jak viry vypadají, a žasneme nad jejich morfologickou i funkční pestrostí, různorodostí. Žasneme nad ohromným bohatstvím světa organismů, který je pro naše oči neviditelný – světa organismů podbuněčných (obr. 1, 2).

Půlstoleté období poznatků o virech a jejich životních funkcích rozhodlo o tom, že jsme jejich výzkum zařadili mezi biologické obory, protože jsme je přijali mezi živé bytosti. A rozhodli jsme se tak proto, že splňují v úvodu formulovaná tři základní kritéria života – byť s omezením, že virus je intracelulární parazit, který se může reprodukovat pouze uvnitř živých buněk – svých hostitelů. A vědecké poznání jde dál. Koncem 20. století nám elektronová mikroskopie – spolu s molekulární genetikou a patologií rostlin – umožnila poznat, že existují také viroidy.

O viroidech jsem se zmínil již ve svém zmíněném článku v *Universitas* v roce 1998. Připomenu tady proto jen krátce, že to jsou krátké makromolekuly



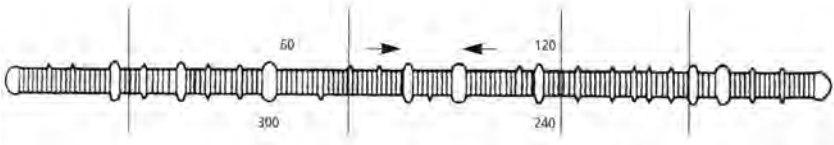
Obr. 1. Morfologie DNA-viru čeledi Adenoviridae. (Působí mj. zánětlivá nemocnění sliznic vnitřních orgánů, častá u mládeže.) Jeho kapsid je příkladem dvacetistěnové (ikozahedrání) symetrie proteinových kapsomer. Schéma (a), snímek z elektronového mikroskopu (b).



Obr. 2. Schéma morfologie složitého RNA-viru čeledi Retroviridae. (Působí mj. AIDS). I jeho kapsid má ikozahedrání symetrii proteinových kapsomer.

RNA s parazitickými vlastnostmi vůči rostlinným buňkám (pletivům, orgánům, organismům). Viroidy připomínají viry, a to tím, že infikují pletiva rostlin, především kulturních. Pronikají do jejich buněk, reprodukují se v jejich jádrech a působí tím jejich zánik.

Je dosud známo několik desítek viroidů. K neznámějším z nich patří viroid vřetenovitosti bramborových hlíz (potato spindle tuber viroid, PSTV – obr. 3) či viroid bledosti plodů okurky (cucumber pale fruit viroid, CPFV). Nejčastějšími symptomy viroidových infekcí jsou vadnutí květů, listů či celých nadzemních částí rostliny, stáčení okrajů listů, mozaiková skvrnitost listů, jejich blednutí atd. – jde vesměs o příznaky shodné s příznaky virových infekcí. Přitom se přes veškeré (nemalé) úsilí prokázat i zde kauzální přítomnost patogenních virů nikdy nenašel jiný patogenní činitel, než tyto izolované molekuly



Obr. 3. Schéma molekulové stavby viroidu PSTV.

Jeho RNA má dva rozsáhlé úseky o téměř komplementární nukleotidové stavbě; komplementární nukleotidy obou se navzájem spojují vodíkovými vazbami, takže vzniká struktura podobná dvouřetězcové.

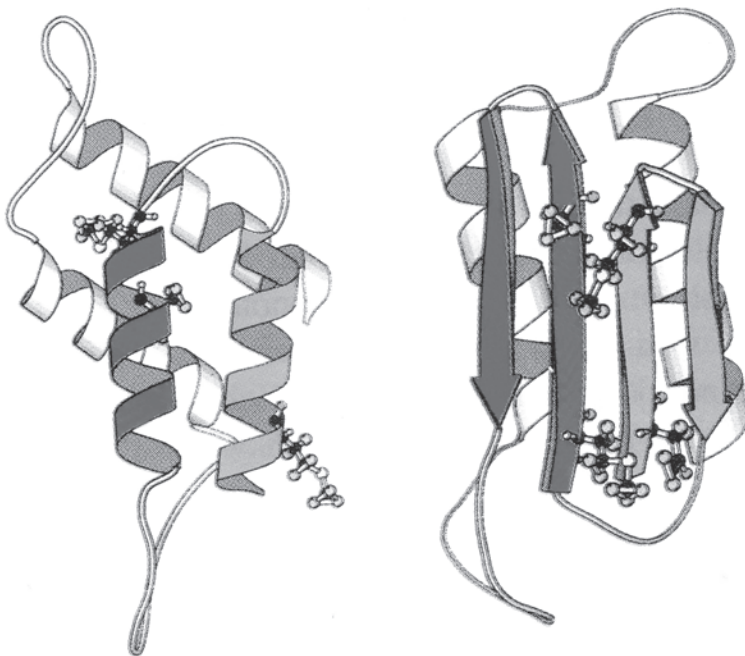
RNA – bez jakékoliv proteinové kapsidy či jiných organických molekul, jak jsou typické pro větší viry. Infekce se horizontálně přenášejí přímým dotykem i zemědělskými nástroji a přístroji; přenos hmyzem dosud prokázán nebyl. A je znám i přenos vertikální (genomem rodičovské rostliny na dceřinnou), hlavně infikovanými semeny.

Prostě: máme zde čisté molekuly RNA s biologickými efekty shodnými s efekty virů. A virům jsme statut objektů živých přiznali. Chceme-li tedy být důslední, musíme též statut přiznat i viroidům – a tak uznat, že i poměrně drobná makromolekula nukleové kyseliny je živá.

A ještě podivuhodnější je fenomen, který nám byl předložen k přemýšlení roku 1977 D. J. Gajduskem (američanem slovenského původu, mj. čestným doktorem Komenského univerzity v Bratislavě) a definitivně laboratorně potvrzen právě letos – opět v Americe, na University of Texas Medical Branch v Galvestonu: průkaz patogenetického účinku prionů. Termín prion byl vytvořen S. B. Prusinerem z Kalifornské univerzity v San Franciscu roku 1982 (a byl ve Stockholmu odměněn Nobelovou cenou roku 1997). Prion je patogeneticky působící protein, který vzniká jednoduchou prostorovou modifikací určitého standardního proteinu, typického pro povrch cytoplazmatické membrány nervových buněk – neuronů savců, zejména buněk jejich tkáně mozkové. Tento protein je kódován strukturálním genem, lokalizovaným u člověka na rameni

p 20. autochromozomu (u hospodářských zvířat v lokusech s tímto lokusem homologních) a má standardní funkci v nervových komunikacích. Normální molekula tohoto proteinu se stává patogenní – prionovou – pouhým přesmyknutím své sekundární struktury ze standardního typu α (helix, šroubovice) na typ β („složený list“); primární struktura, tj. sekvence nukleotidů, zůstává zcela normální, tedy nemutovaná (obr. 4). Toto přesmyknutí prostorového tvaru se může dále automaticky přenášet na jeho další molekuly v buňce, kde k němu došlo, a ještě dál do buněk sousedních v nervové tkáni. V mozku tak vzniká a roste degenerované ložisko neuronů – což se pomalu, ale jistě rozšiřuje do histologicky pozorovatelné formy: do ložiska vakuolizované mozkové tkáně, vyplněného patologickou formou proteinu, tzv. amyloidu. A růst tohoto ložiska nevyhnutelně přináší narůstající funkční degeneraci mozku. Inkubační doba je nesmírně dlouhá – trvá řádově měsíce až více než 10 let. Takto vzniknuvší těžká choroba se označuje jako „přenosná spongiformní encefalopatie“ (transmissible spongiform encephalopathy, TSE) a nezadržitelně se vyvíjí od poruch ovládnutí svalové aktivity k úplnému ochrnutí, ke generalizované demenci a ke smrti.

Podle tohoto obecného schématu se vyvíjejí všechny encefalopatie tohoto typu – a nabývají přitom různých neurologicko-psychoopatologických obrazů podle toho, které oblasti mozku jsou touto „spongiformní“ degenerací postiženy.



Obr. 4. Schéma sekundární (a terciární) struktury proteinu prionu (α , β).

U člověka je z nich nejčastější choroba Creutzfeldt-Jakobova s vývojem poruch všech psychických funkcí, závratěmi, halucinacemi, ztrátou zraku, ztrátou schopnosti mluvit a postupujícími generalizovanými křečemi. Vyskytuje se obvykle u starších osob, začíná se projevovat kolem 65. roku věku a usmrcuje do 3 měsíců. Tzv. nová varianta této choroby, známá od roku 1996, postihuje už mladé lidi ve věku 19–39 let, s psychickými příznaky převážujícími nad neurologickými a s delším průběhem: usmrcuje až do 13 měsíců od prvních příznaků.

Kuru je choroba domorodců – lidojedů na Papuji-Nové Guineji, kteří z rituálních důvodů pojídají mozky svých zabitých nepřátel. Tuto chorobu charakterizuje třes kosterního svalstva, nekoordinovanost pohybů, ochrnutí, generalizovaná paralýza a smrt do 4–24 měsíců.

Dosud známé prionové choroby zvířat se obecně projevují změnou jejich chování, abnormálním, často nekoordinovaným pohybem, třesem a postupující sešlostí. K dosud nejčastějším a nejznámějším patří tyto:

- boviní spongiformní encefalopatie (BSE), tzv. nemoc šílených krav. Postihuje zvířata krmená masokostní moučkou, k jejíž výrobě bylo použito i těl uhynulých zvířat. Pravděpodobný přenos prionu z krávy na člověka, teoreticky předpokládaný, se nepodařilo prokázat.
- klusavka (scrapie) ovcí a koz, jejíž symptomatologie vyplývá již z názvu.

Opusťme však medicínskou stránku prionů, vraťme se k výchozímu aspektu tohoto článku a položme si otázku: je prion, o jehož infekčnosti a patogenitě dnes už nemůže být pochyb, jevíci biologickou autonomií, schopnost autoreprodukce i dědičnost – ale jenž je čistou bílkovinou, kterou kóduje standardní gen hostitele, člověka či jiného savce – živý, nebo leží už mimo hranice života?

Pokud odpovíme, že živý je, musíme zásadně změnit svou dosavadní definici živé soustavy, jíž jsme tento článek začali, a připustit, že živý může být i objekt, který nenese vlastní nukleovou kyselinu jako dědičnou nositelku svých životních informací; že živá může být molekula samotného proteinu. A přisvěďme myšlenku, klíčící v našem podvědomí – která nás napadla už v předchozích pasážích tohoto textu: že nějaký zárodek života musí být zakódován v každé molekule bílkoviny.

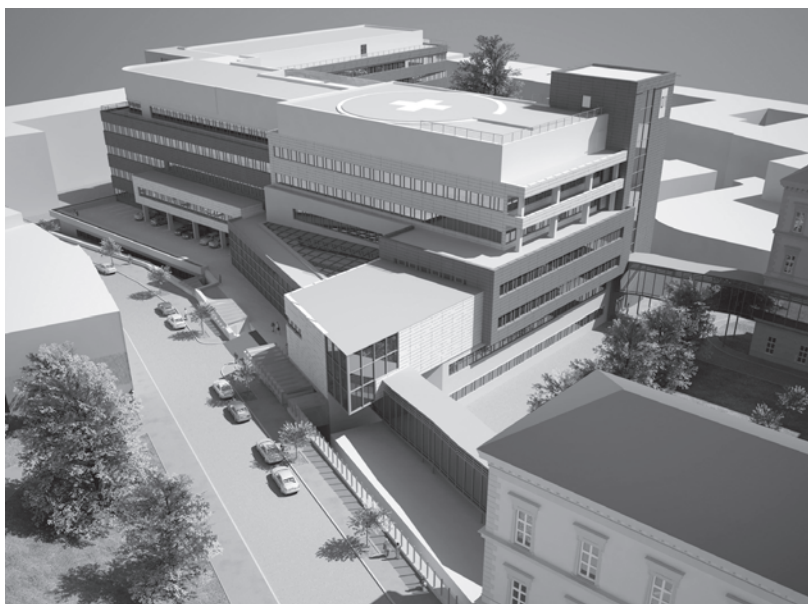
Anebo odpovíme, že živý není. A přineseme tak nový argument pro tézi, která se nám vnučuje už dlouho a dlouho: že říci, v čem vlastně podstata života spočívá, nedovedeme.

Ze současné medicíny

Budoucnost kardiovaskulárního a neurologického výzkumu ve Fakultní nemocnici U Sv. Anny – ICRC

KAREL ZEMAN

Budované Mezinárodní centrum klinického výzkumu – International Clinical Research Center (ICRC) je nedílnou součástí Fakultní nemocnice U Sv. Anny v Brně, zkráceně také nazýváno Nová Sv. Anna (FNUSA-ICRC). Myšlenka vybudovat mezinárodní výzkumné klinické centrum srdečních a cévních chorob v Brně vznikla na konci prvního desetiletí 21. století. Podnět k ní byl dán několikaletou úspěšnou spoluprací mladého výzkumníka, lékaře, dnes již doc. MUDr. Tomáše Káry s nejprestižnějším kardiologickým pracovištěm na Mayo Clinic v Rochestru v Minesotě ve Spojených státech amerických. Mayo Clinic je největší zdravotnické zařízení na světě. Má kolem 56 tisíc zaměstnanců – lékařů, výzkumníků a zdravotnických pracovníků.



Vizualizace Mezinárodního centra klinického výzkumu-ICRC ve Fakultní nemocnici U Sv. Anny v Brně. Pohled z Anenské ulice

MUDr. Kára studoval na LF MU v Brně, po promoci byl zaměstnán na I. interní kardiologické klinice U Sv. Anny, kde založil Laboratoř pro řízení krevního oběhu. V roce 2000 měl možnost jako mladý výzkumník přednést na vědecké konferenci ve Washingtonu výsledky vědecké práce na téma: Význam sympatického cholinergního nervového systému v patofyziologii vazovagální synkopy. Tato přednáška získala prestižní cenu Young Investigator Award Severoamerické společnosti pro kardiostimulaci a elektrofyziologii. Studie byla velice dobře hodnocena, zaujala přítomného prof. Win K. Shena, hlavního arytmologa Mayo Clinic, který pozval MUDr. Káru na studijní pobyt na Mayo Clinic do Rochestru. Od té doby se datuje velmi úspěšná spolupráce mezi FNUSA a Mayo Clinic.

Cílem projektu Mezinárodního centra klinického výzkumu (FNUSA-ICRC) je vybudovat na území České republiky špičkové mezinárodní centrum pro oblast klinického aplikovaného výzkumu, vzdělávání, veřejné lékařské péče a znalostní ekonomiky, tzv. evropské centrum excelence pro kardiiovaskulární a neurologické choroby. V centru budou odborníci z ČR spolupracovat s výzkumníky z Mayo Clinic a z předních evropských akademických center na vědeckých projektech zaměřených na včasnou diagnostiku, léčbu a prevenci nemocí srdce, cév a neurologických onemocnění. Postupně se do přípravy projektu ICRC zapojilo více než 300 odborníků, lékařů, zdravotníků a výzkumníků z různých i nelékařských profesí.

Minulost

Cesta k uskutečnění tohoto neobvyklého projektu vybudovat ICRC ve Fakultní nemocnici U Sv. Anny v Brně nebyla snadná. Koncepce byla primárně vytvářena za pobytu MUDr. Káry od roku 2002 ve spolupráci s odborníky FNUSA a americkými kolegy z Mayo Clinic v Rochestru v USA. Projekt byl na počátku kritizován jako megalomanský, několikrát se vyměnili ředitelé FNUSA, ve vládě ČR ministři zdravotnictví a opakovaně byla také měněna původní koncepce. Nakonec byl projekt ICRC přece jen schválen v roce 2006 nejen vládou ČR, ale i Evropskou unií. Stavební povolení bylo vydáno v květnu 2010, v červnu začala výstavba a otevření ICRC je plánováno na konec roku 2012.

FNUSA-ICRC získalo prostřednictvím operačního programu „Výzkum a vývoj pro inovace“ Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR grant ve výši 2 miliard 425 milionů Kč ze strukturálních fondů Evropské unie. Prostředky získané z fondů EU doplní již poskytnuté a příslibené prostředky z rozpočtu Ministerstva zdravotnictví ČR, Jihomoravského kraje a z dalších zdrojů, včetně těch, jež byly a budou obdrženy ze zahraničních výzkumných grantů a v rámci spolupráce s výrobcí lékařských přístrojů, léčiv a biotechnologií.

Proč právě Brno má mít takové centrum, kladou si mnozí kritici otázku.

Kdo jen něco málo pamatuje z historie Fakultní nemocnice U Sv. Anny v Brně, tak získá snadnou pozitivní odpověď.

Fakultní nemocnice U Sv. Anny v Brně oslavila v roce 2011 již 225 let své existence. Poskytuje základní a specializovanou diagnostickou, léčebnou a ošetrovatelskou péči, zajišťuje pregraduální i postgraduální výchovu lékařů a středně zdravotnických pracovníků, podílí se na celé řadě vědecko-výzkumných úkolů a na klinickém hodnocení léčiv a zdravotnických prostředků. Nemocnice má 30 odborných pracovišť, téměř 1000 lůžek a 2 500 zaměstnanců.

I. kardiologická klinika dlouhodobě spolupracuje s řadou dalších kardiologických pracovišť v České republice i v zahraničí a svými klinickými výsledky a vědeckými poznatky obohacuje brněnskou, českou i světovou kardiologii. Po více než devadesát let vychovává na Lékařské fakultě Masarykovy univerzity mladé lékaře a další zdravotnické odborníky.

Zájem lékařské a zdravotnické profese o vnitřní lékařství je v brněnské historii patrný již od počátku 20. století, když vznikaly plány na vybudování druhé české univerzity v Brně.

Dokonce už v roce 1786 bylo ve zdejší nemocnici, tehdy špitálu U Sv. Anny a v areálu bývalého kláštera dominikánek, zřízeno interní oddělení v Císařsko-královském všeobecně zaopatřovacím ústavu. V roce 1848 v klášteře také krátce působil Johann Gregor Mendel, zakladatel genetiky.

Se vznikem Lékařské fakulty v Brně v roce 1919 byla nejdříve ustanovena Klinika patologie a terapie vnitřních a nervových chorob. A od té doby se zabývá I. interní klinika především problematikou chorob srdečních a cévních. První přednosta prof. MUDr. Rudolf Vanýsek (1876–1957) byl zakladatelem moravskoslezské školy vnitřního lékařství. Jeho nástupce prof. Miloš Štejfa, sen. (1898–1971) se již zabýval hlavně kardiologií, nemocemi srdce, cor pulmonale a vysokým krevním tlakem. Prof. Karel Svoboda (1921–1988) se věnoval poruchám srdečního rytmu, vysokému krevnímu tlaku a pod jeho vedením byla zřízena v roce 1969 jedna z prvních koronárních jednotek v ČSR, zabývající se léčbou srdečního infarktu. Doc. Jan Žák (1921–2011) se zasloužil o rozvoj kardiologického programu. Za jeho vedení byl na I. interní klinice zřízen krajský ordinariát pro kardiologii, kardiostimulaci a nemoci cév – angiologii. Jeho nástupce doc. Zdenko Lupínek (1930) pokračoval v rozvoji intenzivní péče o akutní koronární syndromy. Byla zavedena léčba akutního srdečního infarktu pomocí trombolytické léčby. Prof. Miloš Štejfa jun. (1929) převzal kliniku v roce 1990. Dobudoval pracoviště v moderní kliniku nemocí srdce a cévního systému. Podporoval rozvoj intervenční kardiologie, moderní intervenční léčbu srdečního infarktu a invazivní elektrofyziologii pro diagnostiku a nefarmakologickou léčbu poruch srdečního rytmu. Za jeho vedení získalo pracoviště označení I. interní kardiologická klinika. Započala intenzivní spolupráce s Centrem kardiologickým a transplantáční chirurgie v péči o nemocné v předoperační a pooperační interní kardiologické léčbě. Po odchodu prof. Štejfy jun. převzal kliniku prof. Jiří Toman (1947–2002). Dokončil přestavbu kliniky, pod jeho vedením bylo zmodernizováno centrum intervenční

kardiologie a pracoviště invazivní elektrofyziologie. Aktivně se podílel na zahájení transplantačního programu nemocných s pokročilým srdečním selháním ve spolupráci s Centrem kardiiovaskulární a transplantační chirurgie (CKTCH). Podporoval na klinice výzkum nových léčebných metod, sám se zabýval výzkumem srdečního selhání, kardiomyopatiemi a genetikou. Po jeho předčasném a nečekaném úmrtí převzal v roce 2002 I. kardiologickou kliniku prof. Jiří Vítovce (1951). Pokračuje ve vědecko-výzkumném a léčebném kardiologickém a angiologickém programu kliniky. Soustřeďuje se na farmakologii srdečních a cévních chorob, především srdečního selhání a vysokého krevního tlaku. Intenzivně a aktivně podporuje započatou výstavbu Mezinárodního centra klinického výzkumu (ICRC).

Jak je patrné ze stručné charakteristiky historie a vývoje I. interní kliniky ve Fakultní nemoci U Sv. Anny, jako červená nit se vine klinikou především zájem o moderní diagnostiku, léčbu, nové vědecko-výzkumné programy zejména v oblasti cévních a srdečních chorob. Je tedy přirozené, že tradice I. interní kliniky v druhé polovině 20. století, medicínský a vědecko-výzkumný potenciál kliniky má své hluboké kořeny a zaslouží si rozvíjet nejnovější preventivní diagnostické a léčebné postupy na mezinárodní spolupráci, v konkrétním případě s nejprestižnějším pracovištěm v USA klinikou Mayo v Rochestru.

Budoucnost

Budovaný objekt pro klinické pracovníky a výzkumníky v oblasti nemocí srdce, cév a nervových chorob, lékaře, středně zdravotnický personál se staví ve dvou fázích.

V první etapě je již vybudován objekt pro nemoci srdce a cév – I. kardiologickou kliniku a pro neurovědy – I. neurologickou kliniku. V objektu budou lůžková oddělení, vývojové a výzkumné laboratoře, specializované ambulance, prostory pro pregraduální a postgraduální výchovu lékařů a středně zdravotnických pracovníků, zázemí pro mezinárodní vědecké pracovníky.

V druhé etapě, která by měla podle plánů pokračovat, se bude stavět objekt pro centrální operační sály, pooperační oddělení intenzivní péče, centrální sterilizaci a urgentní příjem.

Celková plocha nově vybudovaných pracovišť bude zaujímat více než 23 783 čtverečních metrů. Rozpočet projektu představuje přibližně 4 miliardy Kč, 60 % poskytuje Evropská unie, zbytek je financován z rozpočtu České republiky, Jihomoravského kraje a FNUSA v Brně.

Pro tyto záměry jsou již dlouhodobě připravovány pracovní skupiny z řad mladých kliniků a výzkumníků. V týmech jsou zastoupeni také experti z českých a zahraničních pracovišť, především z Mayo Clinic v Rochestru v USA. Díky získaným dotacím vycestovala na kliniku Mayo řada brněnských lékařů, mediků a zdravotnických pracovníků, kteří se školí v nejnovějších diagnostických a léčebných postupech a zapojují se do tamních výzkumných projektů.

FNUSA-ICRC získala také grant na vzdělávání středně zdravotnického personálu, který umožní pěti středně zdravotnickým školám využít odborníky z klinické praxe a používat pro výuku nejmodernější pomůcky.

V příštích několika letech (do roku 2015) by mělo mezinárodním vzdělávacím centrem ICRC v rámci pokročilého celoživotního vzdělávání projít kolem 300 účastníků, mediků, lékařů, doktorandů a dalšího zdravotnického personálu. Část pracovníků bude mít možnost se účastnit stáží a projektů na zahraničních pracovištích v projektech Evropské unie, Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

ICRC je již dnes zapojeno do aktivit Masarykovy univerzity, Vysokého učení technického v Brně, Veterinární fakulty Mendelovy univerzity v Brně, Ústavu přístrojové techniky Akademie věd a některých firem jako Biovendor nebo GeneProof.

Struktura FNUSA-ICRC je tvořena I. interní kardiologickou klinikou, neurologickou klinikou, tzv. Integrovanou multidisciplinovanou vědeckou platformou, a Centrem podpory výzkumu a vývoje.

Hlavní činností ICRC je výzkum, vývoj, vzdělávání a lékařská péče.

Výzkum a vývoj je zaměřen na vývoj nových technologií, na časnou diagnostiku, prevenci, nové léčebné postupy a nové léky. Pro oblast kardiologie je připraveno sedm vědeckých programů. Pro neurologii čtyři programy. Ve stručnosti se **klinické výzkumné programy ICRC v oblasti kardiovaskulární medicíny** týkají:

- kardiovaskulární a transplantační chirurgie, diagnostiky a léčby srdečního selhání;
- vývoje nových strategií v oblasti intervenční kardiologie akutních koronárních syndromů;
- intervenční elektrofyziologie a kardiostimulace v oblasti život ohrožujících poruch rytmu a nefarmakologického léčení srdeční selhávání;
- kardiovaskulárních onemocnění a metabolických poruch;
- vývoje nových zobrazovacích metod a technologií v kardiologii;
- studia rizikových faktorů cévních a srdečních chorob a jejich intervence;
- tkáňového inženýrství v kardiovaskulárním výzkumu.

Výzkumné programy ICRC v oblasti neurologie jsou plánovány pro:

- vývoj nových strategií pro časnou diagnostiku a léčbu cévního onemocnění mozku;
- neuroepidemiologii mozkových cévních příhod a demence;
- vývoj nových zobrazovacích metod;
- diagnostiku a léčbu roztroušené sklerózy;
- připravuje se projekt pro prevenci diagnostiku a léčbu Alzheimerovy choroby.

Základní výzkum ICRC v Centru biomolekulárního a buněčného inženýrství

V rámci centra budou realizovány cíle zaměřené na vývoj robustní, reprodukované a efektivní platformy pro kultivace pluriformních kmenových buněk, na vývoj víceúčelové technologie značení buněk pro in vitro a in vivo experimenty a na vývoj malých bioaktivních molekul ovlivňujících genovou stabilitu a další teoretické projekty.

Při realizaci projektů se budou moci klinické a výzkumné týmy opřít o špičkové odborníky v oblasti biomedicínského inženýrství, nanotechnického výzkumu, animálního výzkumu o odborníky na vývoj nových léčiv sdružených do tzv. multidisciplinárních vědeckých platform.

Z projektů, na kterých se již pracuje, lze uvést vývoj nových technologií kmenových buněk pro regeneraci myokardu nebo technologie pro magneticky navigované srdeční a mozkové intervence. Každý program výzkumu je dlouhodobě připravován pod vedením zkušených mentorů na národní i mezinárodní úrovni.

Hlavní prioritou projektu ICRC je vytvořit pro kvalitní výzkum a klinickou péči špičkové podmínky se zcela novou organizací práce v rámci programu Evropské unie „Výzkum a vývoj pro inovace“, z něhož je projekt financován. Svoji činnost zahájily týmy sdružené do tzv. Centra podpory výzkumu a vývoje ICRC v roce 2011. Vedoucí pozice v jednotlivých týmech budou pravidelně rotovat a budou obsazovány výhradně na základě konkurzu, včetně přednosti ICRC a ředitele mezinárodních vztahů.

Vzdělávání bude uskutečňováno v rámci projektu „Inkubátor mladých talentů“ pro pregraduální a postgraduální výchovu v českém systému vzdělávání v oblasti medicíny a dalších oborů. Snahou projektu je zvýšit poměrně malé zastoupení studentů a mladých lékařů v lékařském výzkumu, zvýšit počet domácích a zahraničních kvalitních mentorů schopných systematicky vychovávat studenty medicíny a mladé lékaře a další odborníky k vědecké práci.

V neposlední řadě bude snaha zvýšit přenos poznatků výzkumu do klinické praxe a vzdělávacího procesu.

V rámci zmiňovaného projektu mělo možnost již více než 15 mladých lékařů a více než 10 studentů medicíny se zájmem o výzkum absolvovat středně i dlouhodobě stáže na Mayo Clinic. V roce 2011 čtyři studenti lékařské fakulty jsou již zapojeni do vědeckých programů ICRC. V rámci vzájemné spolupráce navštívilo Mayo Clinic 18 našich odborníků z různých oborů a 22 odborníků z Mayo Clinic mělo možnost se seznámit s prostředím klinik ve FN U Svaté Anny a budovaným centrem ICRC. Během roku 2012 se zvýší počet na dlouhodobé stáži o dalších 6 odborníků. Projekt rozvoje odborných znalostí a schopností vědeckovýzkumných pracovníků FNUSA-ICRC je financován z prostředků Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu ČR v rámci Operačního programu Vzdělávání pro konkurenceschopnost.

V lékařské péči budou uplatňovány nejnovější klinické výsledky výzkumu v ICRC, především v oblasti kardiovaskulárních a neurologických onemocnění. Péče bude věnována jednak přímo nemocným hospitalizovaným na lůžkových odděleních ICRC a jednak na spolupracujících klinikách v ČR i v zahraničí. Lékařská péče bude dostupná všem nemocným prostřednictvím finančního modelu hrazeného z prostředků veřejného zdravotního pojištění.

Další spolupráce předpokládá realizovat výzkumné projekty s vybraným průmyslovým odvětvím ve snaze zajistit rychlejší přenos výsledků výzkumu do praxe a zkrátit tak tím dobu využitelnosti nových preventivních, časných diagnostických a léčebných postupů. V rámci smluvních výzkumných projektů nabízí ICRC partnerům využití technologického vybavení a zkušené vědecké a klinické týmy ICRC. Partnerské projekty jsou založeny na spolupráci dvou a více nezávislých subjektů podle pravidel stanovených před zahájením projektu. Veškeré klinické studie a hodnocení léčivých přípravků, zdravotnických prostředků a vývoj nových technologií, například s Vysokým učením technickým v Brně, nově budovaným centrem CEITEC nebo s klinikou v Rochesteru, jsou realizovány v souladu s platnými národními a mezinárodními standardy.

Závěr

ICRC má zásadní význam pro Fakultní nemocnici U Sv. Anny. Projekt výzkumného a klinického centra doposud nepřineslo žádné zdravotnické zařízení v Jihomoravském kraji. Nepochybně upevní prestiž FNUSA a posílí její význam nejen v našem městě, kraji, ale i v naší zemi. Díky špičkovému výzkumu a spolupráci s celou řadou odborníků na národní i mezinárodní úrovni budou mít z výsledků Mezinárodního centra klinického výzkumu v oblasti kardioangiologie a neurologie prospěch všichni pacienti a zdravotničtí pracovníci. Výsledky výzkumu ICRC se budou významně podílet na zkvalitnění šetrné léčebné péče, načasné diagnostice a prevenci zkoumaných nemocí.

Vývojové proměny české a slovenské hudby 20. století*

VLADIMÍR SPOUSTA

Hudební vývoj ve 20. století je přirozeným pokračováním novátorského usilování skladatelů tvořících na jeho počátku. Ze skladatelů, kteří se díky své genialitě s výrazným úspěchem postavili proti hudebnímu myšlení svých předchůdců, stojí v jejich předvoji *Leoš Janáček* (1854–1928) a *Bohuslav Martinů* (1890–1959). Jestliže průbojný a houževnatý Janáček zasáhl do vývoje české moderny teprve v době jejího nástupu a činil tak spíše intuitivně svým jedinečným a neopakovatelným způsobem, Martinů vystoupil proti romantickému proudu po první světové válce uvědoměle a stal se vedoucí osobností celé poválečné generace. Jako žák *Josefa Suka* (1874–1935) hledal za svého pobytu ve Francii v letech 1923–1941 příležitost k rozvoji a obohacení své skladebné techniky v blízkosti svého druhého, pařížského učitele, impresionisticky orientovaného *Alberta Roussela* (1869–1937), který ve svém neuvěřitelně obsáhlém díle experimentoval s rozmanitými metodami i formami obsazení počínaje konstruktivismem přes jazz až k virtuóznímu neoklasicismu.

Ve svém „restauračním“ úsilí však nezůstávají osamoceni. V českém prostředí se k tomuto směru kloní *Pavel Bořkovec* (1894–1972), který po subjektivně lyrickém období prošel i etapou, v níž spoléhal na jednostranně racionální konstrukční postupy; ty použil v roce 1929, kdy zkomponoval symfonické allegro *Start*. Kromě organizování tónů experimentují někteří skladatelé s formou, tedy s organizací hudebních celků. Jedním z nejznámějších experimentů je tzv. **atematický sloh**, tedy hudba plynoucí stále dopředu, aniž by se cokoli opakovalo.

Do boje za nové hudební myšlení se s úspěchem začlenil též *Alois Hába* (1893–1973), žák *Vítězslava Nováka* (1870–1949), stoupenec atematického stylu a průkopník čtvrttónové a šestinótónové hudby. Hába pracuje mikrotónálně, vyhýbá se opakování tématu, popírá pojem základní hudební myšlenky, a proto řetězí stále nové a nové – a nevrací se. Čtvrttónovou část jeho tvorby reprezentuje opera *Matka* (z roku 1929), šestinótónovou část opera *Přijď království Tvé* z let 1938–1942. Hába významně zasáhl do vývojové linie světové

* Studie je součástí teoretického úvodu 3. dílu *Hudebně-literárního slovníku*, v němž se autor zabývá hudebními díly skladatelů 20. století, jejichž vznik byl podněten slovesným uměním. Třetí díl vyjde v Nakladatelství Masarykovy univerzity v roce 2012. První dva díly, které vyšly v loňském roce, se umístily v soutěži Slovník roku na druhém místě v kategorii „biografický slovník“.

hudby nejen jako skladatel, ale i jako teoretik schopný své tvůrčí metody a postupy zdůvodnit a systemizovat.

Výraznou osobností v historii české hudby v období mezi světovými válkami je *Ervin Schulhoff* (1894–1942), který vyšel z expresionismu a z nové věcnosti. Jako vynikající klavírista interpretující moderní repertoár pronikl ve dvacátých letech 20. století do nejvýznamnějších evropských hudebních center. Z jeho komorní tvorby psané v novém stylu se na mezinárodním fóru etablovalo *Pět kusů pro smyčcový kvartet* (1923), *Smyčcový sextet* (z roku 1924), *Concertino* pro flétnu a kontrabas a řada jiných skladeb. Inspirativní pro *Išu Krejčího* (1904–1968), *Emila Františka Buriana* (1904–1959) a *Jaroslava Ježka* (1906–1942) byly průbojné avantgardní proudy nesené na vlně jazzu, neoklasicismu a seriální hudby a podněcované *Igorem Fjodorovičem Stravinským* (1882–1971) a *Pařížskou šestkou*.

Někteří čeští avantgardní skladatelé, kteří navázali v 60. letech 20. století osobní kontakt se skladateli elektroakustické a computerové hudby v zahraničí, přenesli její principy, kompoziční postupy a reprodukční technologie v relativně krátké době do českého hudebního života. Jedním z prvních jejích propagátorů se stal skladatel *Miloslav Kabeláč* (1908–1979), jehož zásluhou byly v pražském rozhlasu vysílány přednášky významných představitelů světové elektroakustické hudby, mezi nimiž byli například francouzský skladatel konkrétní hudby *Pierre Schaeffer* (1910–1984) a holandský skladatel *Gottfried Michael Koenig* (* 1926), neúnavný propagátor využití počítače při komponování hudby. Popularizaci této hudby napomáhali též hudební teoretikové, skladatelé a dirigenti, z nichž zasluhují, aby byli jmenováni dr. *Eduard Herzog* (1916–1997), dr. *Vladimír Lébl* (1928–1987), předseda elektronické komise při *Svazu českých skladatelů a koncertních umělců* v Praze, skladatel a muzikolog dr. *Milan Slavický* (* 1947), Ing. *Karel Odstrčil* (1930–1997) a hudební režisér brněnského rozhlasu dirigent *Jiří Hanousek* (* 1926).

Realizační zázemí pro tvorbu této hudby nacházeli čeští skladatelé převážně v rozhlasových studiích, která byla náležitě technicky vybavena. Vedle pražského a bratislavského studia se na rozvoji elektroakustické hudby podílelo i studio plzeňské a brněnské. Po sovětské okupaci byla však její tvorba v rozhlasových studiích omezována a posléze zcela zastavena a její popularizace a medializace všemožnými způsoby znesnadňována. Přesto se však podařilo ještě v roce 1969 otevřít na *Janáčkově akademii múzických umění* v Brně jako na historicky první vysoké hudební škole v tehdejší Československu studijní obor elektroakustická hudba.

Po revoluci v roce 1989 dochází v českých zemích k rozvoji a vzniku nových (i soukromých) studií, která mají špičkové technické vybavení (např. pražské *Audiostudio* Českého rozhlasu). V současné době sdružuje skladatele této hudby, muzikology, programátory a hudební kritiky *Společnost pro elektroakustickou hudbu SEAH* při *Asociaci hudebních umělců a vědců*, která spolu-

pracuje s obdobně orientovanými společnostmi v zahraničí: např. s francouzskými společnostmi *International Directory of Electronic Arts* (IDEA) v Paříži a *International Confederation for Electroacoustic Music* v Bourges, s německou *International Digital Electroacoustic Music Archive* v Karlsruhe nebo s *International Computer Music Association* v San Francisku.

Jedním z prvních, koho v Čechách koncem padesátých let 20. století ovlivnila *Nová hudba*, byl *Jan Rychlík* (1916–1964), který do té doby komponoval neoklasicistně. Začátkem 60. let zkomponoval několik skladeb, jimiž reagoval na tehdejší světovou avantgardu: *Smyčcové trio č. 2* (z roku 1961), *Relazioni* pro 3 nástroje (1964) a nejosobitější *Africký cyklus* (1962) pro osm dechových nástrojů a klavír, jehož pět částí je konstruováno na principu polymetrických pásem inspirovaných africkým bubnováním. V roce 1961 spoluzakládal soubor pro soudobou hudbu *Musica viva pragensis*.

Josef Berg (1927–1971), žák *Viléma Petrželky* (1889–1967), si koncem 50. let 20. století vytvořil vlastní styl, ve kterém propojil hudbu s literaturou a divadlem a který by bylo možno označit jako **hudební neoklasicismus**. Jeho komorní opery, například *Eufrides před branami Tymén* pro tenor a trubku (z roku 1964), se však postupem času stávaly stále více divadlem než hudbou. Odbornou hudební obec zaujal svým zcela novým, originálním přístupem ke klasické hudební tvorbě, s jejímiž výrazovými prostředky (melodiemi, rytmickými motivy, akordy) manipuloval tak, aby mu sloužily jako zvukový materiál k vlastní tvorbě. Tak „zneužil“ známé, romanticky koncipované *Snění Roberta Schumanna* (1810–1856) a v roce 1970 vytvořil své, nové *Snění* ve dvanáctinotónovém systému pro čtvery housle, dvě kytary, klavír, ioniku a bicí nástroje. Klasické Schumannovo *Snění* se tak změnilo v Bergovo *Snění* fantaskní. Skladatel v něm vyloučil standardní intervaly a užil všechny intervaly od intervalu tří dvanáctinotónů (čtvrťtón) až po interval jedenácti dvanáctinotónů. Příznačným rysem díla se staly stupnicové chody a housle a kytary hrající na přeladěných prázdných strunách.

Na Slovensku se již v roce 1960 podařilo vytvořit improvizované studio v Československé televizi Bratislava; zásluhu na tom měli kromě jiných *Miroslav Bázlik* (*1931), *Jozef Malovec* (1933–1998) a *Ilja Zeljenka* (1932–2007). V 70. letech se v prostředí undergroundu zrodilo několik hudebních experimentů: skupina *Aktual Milana Knížáka* (*1940) a skupina *DG 307 Pavla Zajíčka* (*1951) a *Milana Hlavsy* (1951–2001). V Praze vznikla v 80. letech skupina *Agon* se skladateli *Petrem Kofroněm* (*1955) a *Martinem Smolkou* (*1959). Brněnským skladatelům se až v 90. letech podařilo konstituovat *Expozici nové hudby*, která každoročně uvádí nová díla z oblasti experimentální hudby.

Protože v Čechách nebylo dostatek tolerance pro hudební experimenty, byla bdělými a ostražitými strážci komunistické ideologie teprve v lednu roku 1961 povolena v Literárních novinách odborná diskuse, do které přispěli *Václav*

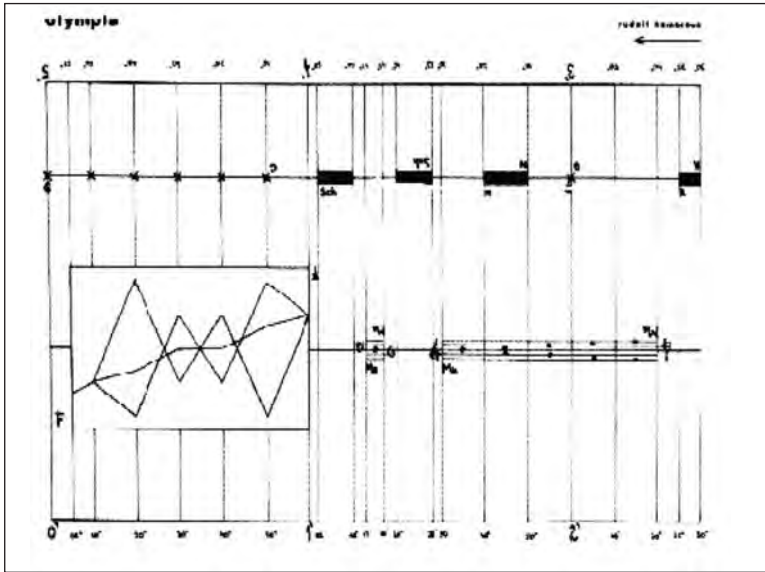
Trojan (1907–1983), *Jan Rychlík* (1916–1964), *Eduard Herzog* (1916–1997), *Jarmil Michael Burghauser* (1921–1997), *Vladimír Šrámek* (1923–2004), *Svatopluk Havelka* (1925–2009), *Vladimír Lébl* (1928–1987) a *Antonín Svoboda* (*1969). Následně pak v roce 1963 v nakladatelství Panton publikoval *Jaromír Podešva* (1927–2000) – skladatel toužící po společenském uznání, a proto ochotný komponovat i „ideologicky čistou“ hudbu – knihu s názvem *Současná hudba na Západě*. Její autor měl jasné zadání: ukázat scestnost prováděných experimentů, odsoudit je a jejich autory zesměšnit. I přesto bylo v Plzni v roce 1965 zřízeno experimentální studio, které však mělo sloužit jen autorům, kteří byli ochotni předložit projekty s požadovaným socialisticko-realistickým „ná-
těrem“.

Jak vidí situaci po roce 1990 skladatel *Petr Kofroň* (*1955)? V roce 1993 píše: „*Tato síla ženoucí se vpřed byla v tehdejších Čechách ještě třikrát zesílena. Předně umění tu tehdy mělo přímo existenciální význam. V ‚mrtvé‘ společnosti suplovalo umění lidem život a neúčinnější obranou ‚bytí‘ proti ideologii byly (umělecké) ideje. Česká hudba byla navíc po desetiletích izolace náhle konfrontována se světovou hudbou, která mezitím prodělala snad nejradikálnější proměnu mezi všemi uměními. Setkání s Novou hudbou muselo působit jako šok. A konečně čeští skladatelé, kteří byli tímto novým stylem zasaženi, byli vlastně donuceni (nedostatkem informací, životem mimo centra) domýšlet impulzy originálně.*“

Původní technicky zaměřené povolání báňského inženýra *Karla Odstrčila* (1930–1997) mělo nepochybně vliv i na jeho hudební orientaci. Technická stránka elektronické hudby mu byla natolik přístupná, že v plzeňském studiu experimentální hudby Československého rozhlasu vytvořil několik elektronických skladeb; například *Kabinet voskových figur* (z let 1967–1972), *Fiction I* (1970), *Integrace*, *Vox humana* (Lidský hlas), dialog mužského hlasu a varhan na text *Z. Barborky* (z roku 1977) nebo *Hledání živé vody* (1983). V jiných skladbách syntetizuje elektroakustické prostředky se zvukem symfonického orchestru a pěveckého sboru.

Jedním z neoriginálnějších skladatelů české *Nové hudby* je *Rudolf Komorous* (*1931). V letech 1959–1961 pobýval v Peking, v roce 1969 odešel do Kanady. Jako člen neodadaistické skupiny dal zřetelně najevo svůj obdiv netradičnímu chápání umění; později obdivoval dandismus a v 50. letech i tzv. *estetiku divnosti*. Ta oproti tehdy ve světě vyznávané abstrakci zdůrazňovala vše konkrétní. Skladatel se v intencích jedné z nejvýznamnějších odnoží čínské filozofie – *taoismu*, který vyznává řád všech věcí (tao) posilující odolnost lidské osobnosti, snaží ukázat, že pouze to, co je „prázdné“, může být naplněno: pouze ticho může být naplněno zvukem. A tak v dílně *R. Komorouse* vznikají skladby plně hlubokého rozjímání v tichu, které je přerušováno různými zvuky a zvukovými shluky. Protože se snaží jejich organizační strukturu zaznamenat pomocí ploch, čar, geometrických prostředků (čtverců, kruhů) a jiných grafických

symbolů, ocitá se i ve světě výtvarných umění. Tak je tomu i v partituře jeho skladby *Olympia*:



Rudolf Komorous: *Olympia* pro dva hráče (1964).

In http://www.arta.cz/index.php?p=shop_item&id=F10048&site=default

V roce 1965 vytvořil skladbu *Náhrobek Malevičův*, jíž chtěl uctít osobnost malíře a teoretika umění *Kazimira Severinoviče Maleviče* (1878–1935), zakladatele směru abstraktního umění zvaného *suprematismus*. K podstatě jeho umění se snažil proniknout tak, že vybral charakteristické složky jeho výtvorů, kterými stylizoval viděnou realitu do abstraktní podoby pomocí ploch, bodů a přímek a uspořádal je způsobem blízkým Malevičovu vidění. Takto vytvořený grafický artefakt převedl pomocí sinusových bodů, tónů a bloků do zvukové podoby. Rozsáhlé Komorousovo dílo reprezentují *Sladká královna* (1963) pro foukací harmoniky, klavír a velký buben, *Olympia* (1964) pro dva hráče a *Chanson* (1965) pro violu, kytaru a hodinovou spirálu (!).

Tvorbu českých skladatelů té doby nejvýrazněji ovlivňovaly **mezinárodní festivaly soudobé evropské moderní hudby**: od roku 1956 polský festival *Varšavská jeseň*, na němž se poprvé setkali západní a východní skladatelé, a od roku 1961 festival v Záhřebu. Tyto festivaly silně narušily hegemonii oficiálního, stranickými orgány totalitního režimu „požehnaného“ socialistického realismu. Ve stylovém vývoji české hudby 60. let získala své nezastupitelné místo avantgardní díla *Jana Rychlíka* (1916–1964), *Marka Kopelenta* (*1932), *Jana Klusáka* (*1934), *Luboše Fišera* (*1935) a *Ivany Loudové* (*1941), která v domácí sborové produkci reprezentují první počiny z oblasti Nové hudby.

Pražskou skupinu *Nové hudby* tvořili skladatelé *Zbyněk Vostrák* (1920–1985), *Vladimír Šrámek* (1923–2004), *Rudolf Komorous* (*1931) a muzikologové *Eduard Herzog* (1916–1997), *Josef Berg* (1927–1971) a *Vladimír Lébl* (1928–1987).

Skladatel *Pavel Blatný* (*1931), jehož osmdesátiny (v září 2011) důstojně připomenula široké (nejen brněnské) kulturní veřejnosti řada koncertů a besed, hledal nový přístup k hudebnímu materiálu a nové kompoziční způsoby, a proto se na konci 50. let připojil k současným krajně avantgardním skladebným stylům. Díky všestranné profesní hudební přípravě a svému živelnému a zvidavému osobnostnímu naturelu byl schopný absorbovat nejrůznější podněty (nejen ze sféry hudební) a zasahovat tak do rozličných oborů tvorby i interpretace. V té době využíval téměř všech technik *Nové hudby*: dodekafonie, serialismu, modalitu, aleatoriky, témbrovosti, přičemž vždy usiloval o jejich „humanizaci“, a proto vnášel do svých skladeb emocionalitu a spontánnost. Skladbou syntetizující jazz a soudobou vážnou hudbu s prvky koláže *Uno pezzo per Due (Boemi)* obohatil tvorbu 60. let – tzv. **třetího proudu**, kde získal největší uznání široké (i světové) odborné veřejnosti. Ve skladbě jsou současně využíváni jak klasičtí, tak jazzoví interpreti, což spolu se dvěma odlišnými kompozičními přístupy vnáší do díla dvojí napětí. Na tomto poli vytvořil řadu děl, v nichž vždy nově a osobitě řeší otázku integrace jazzu se současnými kompozičními technikami. Uchvácen bezprostředností jazzových tvůrců-intepretů usiluje o syntézu spontánního hudebního projevu s racionálním tvořivým promýšlením zvukové podoby svých děl.



Skladatel Pavel Blatný, foto archiv autora

Zpočátku komponoval zvláště pod vlivem *Igora Fjodoroviče Stravinského* (1882–1971), *Bohuslava Martinů* (1890–1959), *Leoše Janáčka* (1854–1928), ale i jiných skladatelů, a postupně procházel několika tvůrčími etapami. Po údobí, kdy jednoznačně inklinoval k technickým vymoženostem soudobé hudební scény a k maximálně modernímu výrazu (jako jeden z prvních českých skladatelů uplatňoval ve svých kompozicích dodekafonii), vrací se v 70. letech přes koláže a modální postupy k tonalitě. Z této proměny pocházejí skladby *Per orchestra sintetica* (1960), cyklický trojdílný *Koncert pro jazzový orchestr* (v roce 1965 byl zfilmován pro Československou televizi), *10,30 pro symfonický orchestr*; *Dialog pro sopránový saxofon a orchestr* aj. Na pomezí artifičiální hudby a třetího proudu vznikly například skladby *2:3 pro dechové kvinteto*, *3:2 pro žesťové kvinteto* a *Dvě věty pro žesť* (z roku 1980).

V osmdesátých letech skladatel hledá útěchu v návratu k tradičnímu výrazivu a „romanticky“ koncipované výpovědi – mimo jiné i v souvislosti s ideovým a uměleckým nazíráním svého otce skladatele *Josefa Blatného* (1891–1980), jehož památku uctil v roce 1981 kompozicí pro symfonický orchestr *Zvony za mého otce*. Ještě za života jeho otce vzniká kantáta *Vrba*, která se stala součástí jedinečné kantátové „erbenovské“ trilogie; její dvě kantáty *Polednice* a *Štědrý den* pocházejí z roku 1982. Sdělným hudebním jazykem – v tradičním melodicko-harmonickém systému, který živě připomíná tyto kantáty – je komponována skladba pro basklarinet a klavír *In E, In A, In D*, koncipovaná v postmoderním duchu 80. a 90. let. Jejimi interprety na CD jsou vynikající instrumentalisté: basklarinetista *Josef Horák* (1931–2005) a *Emma Kovárnová* (*1930) – členové souboru *Due Boemi di Praga*.

Celistvý pohled na tvorbu Pavla Blatného poskytují tři profilové desky s jeho díly:

- **Skladby třetího proudu** (1969), na které jsou nahrány *Koncert pro jazzový orchestr*, *Für Graz*, *Studie pro čtvrtónovou trubku* a *Pour Ellis*;
- **Dialogy a studie** (z roku 1978) se skladbami *D-E-F-G-A-H-C*, *Studie pro J. Kaniaka*, *In Modo Classico*, *Dedikace*, *Koncertino pro klarinet* a *In Modo Archaico*;
- **Gustav Brom Plays Compositions by Pavel Blatný – Jazz In Modo Classico** (1980) nesoucí skladby *Studie für Kaniak*, *D-E-F-G-A-H-C*, *In Modo Classico*, *Suite für Gustav Brom*, *Per Orchestra Sintetica*.

Blatného tvorba vyvolala živý zájem i mimo Českou republiku: zahraničními muzikology je řazen k výrazným tvůrčím osobnostem světové hudební a jazzové scény. V anketě časopisu *Down Beat* obsadil v kategorii skladatelských talentů zasluhujících širší uznání postupně osmé (v roce 1966), o rok později páté a v roce 1968 třetí místo. V anketě *Evropské jazzové federace* získal v roce 1969 mezi skladateli druhé místo. Řadu let je zván na různé jazzové semináře a kolokvia a sám na nich postupem doby i vyučoval, například v roce 1968 na Berklee School v Bostonu, v Darmstadtu, Remscheidu, Burghausenu v Ně-

mecku, v Maďarsku (Tatabánya), ale i na letních kursech pro *Novou hudbu*, které se konaly v různých italských městech. Zúčastňuje se četných festivalů, jejichž pořadatelé si u něho objednávají skladby, například v roce 1966 Západní Berlín *Dedicated To Berlin*, o tři roky později Amsterdam – *Für Amsterdam*, Stuttgart, Frankfurt, Kodaň aj.

P. Blatný se výrazně angažoval i v oblasti **divadelní a filmové hudby**. Je autorem řady skladeb muzikálového charakteru, ale též scénické hudby. Mnohé z jeho skladeb podnítily zájem choreografů a dočkaly se realizace: například v choreografii *Pavla Šmoka* (*1927) byla uvedena *Passacaglia*, brněnské televizní studio natočilo v roce 1972 v choreografii *Luboše Ogouna* (1924–2008) *Studii pro čtvrttónovou trubku a D-E-F-G-A-H-C*. Řada skladeb vznikla pro *Orchestr Studio Brno* (například *Nedělní ráno*, *Touha*, *Zastavení*). Nezanedbatelný je též skladatelův přínos v oblasti literárně-hudebních pořadů, při nichž uplatnil své mimořádné improvizáční schopnosti – především hudební (nejen tvůrčí, ale i interpretační jako velmi zdatný klavírista), avšak také své nadání literární a vypravěčské. Uvedené své schopnosti zúročuje i jako host rozhlasových a televizních besed a diskusních setkání, kdy se zasvěceně a pohotově vyslovuje k otázkám hudební tvorby a vtipně glosuje tvořivé postupy použité při vlastní kompoziční práci. Svě postřehy a zážitky získané na hudebních festivalech a jiných hudebních akcích ukládá do literárně cenných vyprávění publikovaných v různých, především hudebních časopisech: například *Stručný bostonský zápisník v Hudebních rozhledech* (1969), *Burghausen a jazz v Melodii* (1982), ale i v nehudebním časopise, v revue Masarykovy univerzity *Universitas*, v níž po několik let (až do roku 2009) pravidelně „uzavíral“ každé její číslo. Knižně vydal výběr ze svých vzpomínkových črt pod názvem *Feje-tóny*.

Z technik *Nové hudby* imponují českým skladatelům především dodekafonie, seriální technika a aleatorika. Ve své kompoziční práci je uplatňuje *Jiří Laburda* (*1931) v *Suitě pro basklarinet a cembalo* nebo *Jiří Barta* (*1935) v *Concertu grossu*. Ten experimentuje i s technikou koláže: v *Barokní suitě in D* pro flétnu, trubku, fagot, pozoun, klavír a smyčce, v *Dithyrambu* pro symfonický orchestr aj. *Zdeněk Zahradník* (*1936) zužitkoval principy dodekafonie ve svém cyklu písní pro soprán a klavír *Rágy* (1969), který komponoval na texty orientální poezie, a v oktetu pro dechové nástroje *Světla a stíny* (z roku 1971). *Lukáš Matoušek* (*1943) po prvním období své skladatelské práce, kdy vznikl *Koncert pro bicí nástroje a dechy*, v následných letech rozvolňuje strukturu svých skladeb a obohacuje je aleatorickými a improvizáčními prvky. *Jan Grossmann* (*1949) se ve svém hudebním vývoji vyrovnával jak s dodekafonií a aleatorikou, tak i s koláží, montáží a zvukovými experimenty. *Vojtěch Mojiš* (*1949) přejímal v prvním období své tvorby racionální kompoziční techniky dodekafonie a aleatoriky, ale uplatňoval ve svých skladbách i projektovou metodu a hudbu témbrů; později se pak přiklání k tradici a nechává se inspirovat lidovou písní.

Volná atonalita s uplatněním dodekafonie, aleatoriky a imitační techniky se staly tvůrčí základnou mnoha skladatelů druhé poloviny 20. století. *Oldřich Semerák* (*1932) využil svůj smysl pro barevné odlišnosti hudebních nástrojů v komorní skladbě pro flétnu a fagot z roku 1965 *Dialogue des timbres* (Rozhovor barev). *Leoš Faltus* (*1937) ve svém díle syntetizuje aleatorické principy s témbrovou hudbou – například v *Symfonii č. 2* z roku 1969. V díle *Bohuslava Řehoře* (*1938) se v 70. letech 20. století prosazují chromatické, modální i polymodální a polytonální principy s doplňky aleatoriky a témbrové hudby. Do osobitého modálního stylu se podařilo převést atonální a seriální postupy *Jaroslavu Rybářovi* (*1942). Dokladem je skladba *Pět pro dva* (pět vět pro flétnu a basklarinet) z roku 1971. Témbrovou hudbu, koláž a techniku hudební mozaiky uplatnil ve svých komorních a orchestrálních skladbách a scénické hudbě *Jiří Bulis* (1946–1993).

Principy **elektroakustické hudby** se promítají do tvorby celé řady českých skladatelů. V polovině šedesátých let přivedl zájem o kybernetiku, elektroakustické přístroje a seriální, dodekafonickou, aleatorní a témbrovou techniku do brněnského a plzeňského elektroakustického studia i *Arnošta Parsche* (*1936). Technické vybavení studií ho získalo natolik, že začal v 60. letech využívat jejich přístrojové vybavení a realizoval své elektronické a konkrétní kompozice *Transposizioni II* (z roku 1969), *Labyrinthos* (1971), *Ve vysokých horách* (1972) a *Ecce homo* (Ejhle člověk), komponovaný pro soprán, bas, komorní orchestr a elektroakustické zvuky na texty *Josefa Berga* (1927–1971), *Franze Kafky* (1883–1924) a *Aloise Piňose* (1925–2008). Koncertní skladba *Josefu Horákovi* pro basklarinet, klavír a magnetofonový pás (z roku 1969) využívá rozsahu, dynamické škály, výrazových možností a specifické barevnosti sólového nástroje. Zvukovým zdrojem elektroakustické vrstvy vytvořené ve studiu *Československého rozhlasu v Brně* jsou objekty nahrané basklarinetistou *Josefem Horákem* (1931–2005) a *Emmou Kovárnovou* (*1930), členy světoznámého souboru *Due Boemi di Praga*. O své kompoziční práci skladatel říká: „*Při montáži živé a elektroakustické vrstvy jsem se pokusil aplikovat ‚kumulativní formu‘, jakési rondo vyššího typu, ve kterém jednotlivé objekty postupně na sebe nabalují nové prvky, navzájem se slučují až k závěru, kde se objeví krátké zhuštění téměř všech objektů.*“ V roce 2000 skladatel dokončil duo pro basklarinet a klavír „...*ausufernd*“, které věnoval témuž souboru. Jím uzavírá čtveřici komorních skladeb pro různá obsazení, v nichž využívá výrazivo odvozené z nápěvů lidových písní s hojnými a efektními kolísavými tóny (flexa).

Marek Kopelent (*1932) a *Luboš Fišer* (*1935) pak spojují seriální techniku s neotřelými zvuky a témbry. M. Kopelent se jako skladatel prezentoval na festivalech *Varšavský podzim* (1964 a 1981), ve Štýrském Hradci (1971) a v německém Wittenu (1973–75). V jeho fresce pro smíšený sbor a flétnu s názvem *Matka*, která poprvé zazněla v roce 1965 na festivalu *Varšavský podzim*, je seriální technika založena na nové zvukovosti evokované netradičním pojetím

lidského hlasu (výkřiky, šepoty, smích, pláč aj.). Její literární předlohou je pojem matka jako symbol života, jehož verbální znak prochází celou kompozicí v mnoha proměnách a variacích (máma, maminka, mámo, mami, matko, maminko), které jsou rozloženy v různě rotující a permutující vokály. Zkušenosti s kompoziční technikou elektronické a konkrétní hudby získané ve zvukové laboratoři plzeňského rozhlasu pod vedením *Miloslava Kabeláče* (1908–1979) a *Eduarda Herzoga* (1916–1997) zúročil *Ivo Bláha* (*1936) v hudbě k veršům francouzského básníka *Jacques Préverta* (1900–1977) *Ta láska* pro recitaci, flétnu, hoboje, klarinet a magnetofonový pás (1975).

Hudební kritiky zaujaly práce *Jana Málka* (*1938), které vznikly též v elektroakustické laboratoři Československého rozhlasu v Plzni: *Invence*, *Horror Alenae* a zvláště *Tři stadia* (*Deprese – Imprese – Expresse*) pro orchestr a dva stereofonní magnetofony (1972). K moderní orientaci *Nové hudby* se hlásí i *Milan Báčhorek* (*1939) v *Ritornellu per orchestra* (1969). Pro jeho tvorbu je charakteristický spontánní projev bez samoúčelného konstruktivismu a experimentování. Také kompoziční styl jeho vrstevníka, houslisty a hudebního skladatele *Evžena Zámečnicka* (*1939), zakladatele hudebního souboru *Brno Brass Band*, se vyznačuje originalitou hudebního výrazu a bezprostředností spojenou s hravostí okořeněnou velkou dávkou humoru. Jeho dílo zahrnuje jak skladby pro symfonické a žesťové orchestry, tak i skladby vokální a komorní; významné jsou jeho dětské opery *Brouk Pytlík* a *Ferda Mravenec*, komponované podle stejnojmenných povídek *Ondřeje Sekory* (1899–1967). *Rudolf Růžička* (*1941) kombinuje ve své skladbě *Elektronia A* a *Elektronia B* (z roku 1964) hudební nástroje komorního orchestru, lidský hlas (sólový alt) a elektronické zvuky. Ke konkrétní hudbě se obrací v prostorové skladbě *Gurges* (1968) a v konkrétní jazzové koláži *Mavors* (1970).

Převážně syntetizérový mikrotonální charakter má cyklus *Seconda pratica Miloše Štědrone* (*1942) z počátku 90. let. V oblasti mikrotonality a zvuku využil nebyvalých možností, které mu nabídl syntetizér a studiová technika. Cyklem navazuje na dobu kolem roku 1600, kdy italský raně barokní skladatel madrigalů *Claudio Monteverdi* (1567–1643) označil tu modernější (ne běžnou) kompoziční praxi souslovím *prima pratica*. Celý cyklus je koncipován jako „návrát“ k modernosti v širším slova smyslu. Témbrové a dodekafonické rysy nesou jeho *Veselé scény* pro smyčce (1980), které byly komponovány pro *Brněnský komorní orchestr Jiřího Mottla* (*1923). Skladbu tvoří transpozice české lidové písně *Pěkná Káča trávu žala*. Píseň se ocitá v různých nečekaných situacích: je interpretována jako caccía, kontaktována je s *C. Monteverdim*, *L. Janáčkem* a *B. Martinů* a proměňována je i rytmicky a stylově – zazní jako tango, valčík, rokenrol, „halí“ se do dodekafonické podoby, ale proměňuje se i témbrově. Vznik *Fanfár pro každý establishment* z konce 90. let podnítl děkan *Filmové akademie výtvarných umění* s představou, že budou zaznívat jako promoční fanfáry. Skladatel osvětluje svůj záměr (in CD z roku 2003): „*Součástí*

rituálu byly i netradiční kostýmy akademických funkcionářů a tomu měl odpovídat i typ fanfár. Volil jsem převahu minimalové faktury pro nástup establishmentu, neboť si myslím, že se tím vyjádří skutečnost, jak každá vláda opakuje tytéž floskule a potvrzuje svou mocenskou potenci.“

Ze skladatelovy dílny vzešlo 20 titulů **diskografie**: *Via crucis, Stazioni di Varsavia*, cyklus *Mistr Machaut v Čechách, Pláč Růženy Danielové nad manželem v Osvětimi* (ve spolupráci s Arnoštem Parschem), *6 villanel pro violoncello a smyčcový orchestr*, *Na dávném prosu* – songy na texty *Jana Skácela* (1922–1989) aj. Významné místo v tvorbě M. Štědronež zaujímají skladby pro nejružnější jazzové formace. V intencích third stream (třetího proudu) zkomponoval v roce 1967 skladbu pro orchestr *Gustava Bromy* (1921–1995) *Jazz Ma Fin* a po téměř deseti letech – společně s *Arnoštem Parschem* (*1936) – team-work *Jednou vyšlo Rudé slunce*. Ve spolupráci s ním vznikl i *Malý koncert pro ovci pro komorní soubor lidových nástrojů*. V podobném stylu je psána i skladba *Planktus* pro basklarinet, klavír, cimbál, zobcovou flétnu a big band, kterou uvedl do života *Jazzový orchestr Československého rozhlasu Praha* (na interpretaci se podíleli *Due Boemi di Praga*).

Méně početnému nástrojovému obsazení – například pro *Barok Jazz Kvintet* nebo *Collegium quodlibet Jiřího Stivína* (*1942) – je určena skladba *Trium vocum*. Těmbrově přínosná je *Meditace* pro sólový basklarinet, která vznikla na výzvu *Josefa Horáka* (1931–2005), basklarinetisty souboru *Due Boemi di Praga*. Sarabandy pro basklarinet a klavír pod názvem *Intrada e Sarabande triste* zkomponoval v roce 1999 jako vzpomínku na svého přítele *Petera Scherhaufera* (1942–1999), dramatika a režiséra *Divadla Husa na provázku*. Skladatelovým přátelům z tohoto divadla – v prvé řadě *Gustavu Bromovi* (1921–1995), jeho orchestru a souboru *DAMA DAMA* – je určen *Rituál pro žestě a bicí*. Skladba je koncipována jako pocta těm, kteří – řečeno slovy surrealistického básníka a prozaika *Pavla Řezníčka* (*1942) – odešli k většině. Pro klavíristku *Due Boemi di Praga Emmu Kovárnovou* (*1930) napsal malý klavírní koncert *Aksaky*, inspirovaný studií folkloristy *Dušana Holého* (*1933) o „kulhavých“ – aksakových rytmech v moravské lidové hudbě (*Aksaky, Meditace a Intrada e Sarabande triste* jsou k dispozici na CD).

Nepřehlédnutelný je i jeho obohacující skladatelský přínos v oblasti **populární hudby**. Vycházejí z *Nové hudby* 60. let tvořivě využívá jejich technických kompozičních prostředků, které kombinuje s hudebními postupy praktikovanými skladateli minulých staletí a ozvláštňuje je i folklorními prvky. Při jejich prokomponování nejednou volí techniku koláže nebo montáže. Pro skladatelovu tvorbu je příznačná častá a plodná kooperace s různými divadelními soubory (mimo jiné například se *Státním divadlem Brno* a *Horáckým divadlem* v Jihlavě). Nejvýrazněji se jako skladatel uplatnil na scéně brněnského *Divadla Husa na provázku*, pro jehož muzikálovou inscenaci *Balada pro banditu* (1976) vytvořil mimořádně sugestivní, emotivní hudbu, již dosáhl široké posluchačské

odezvy. Když pak byl (po dvou letech) podle této inscenace natočen dvojicí režisérů *Vladimírem Síssem* (1925–2001) a *Zdeňkem Pospíšilem* (1944–1993) stejnojmenný film oceněný na několika soutěžích, byla mu na festivalu v roce 1979 v Santanderu udělena i zvláštní cena za hudbu.

Kromě spolupráce s filmem komponoval rozhlasovou hudbu (k seriálu *Putovali hudci*) a hudbu k celé řadě inscenací pro Československou televizi, například v roce 1982 k inscenaci režiséra *Evžena Sokolovského* (1925–1998) *Radosti života Ludvíka Kundery* (1920–2010). Jeho písňová tvorba stylově náleží do oblasti folku a country, píše však i brechtovsky laděné songy (například *Muž jak muž, Obchod s chlebem*). Do sféry nonartificiální hudby vstoupil i jako muzikolog několika cennými studiemi, například pojednáním *Brněnská Musica nova* (1961–1964), uveřejněném roku 1966 v *Časopise Moravského muzea*, obšírnou studii o *Dodekafonii a české hudbě* (ve Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity, 1984) nebo o *Třetím proudu Pavla Blatného* (*1931). V letech 1963–1972 se výrazně angažoval i organizátorsky jako vedoucí *Malého divadla hudby* při Moravském muzeu v Brně, které podnítilo odborný zájem o rockovou hudbu a obohatilo informovanost její posluchačské obce.

Podtínání, skladba komponovaná in memoriam skladatelova učitele a přítele *Miloslava Ištvana* (1928–1990), integruje tradiční zvuk souborů BROLN a DAMA DAMA s hlasem lidových a artificiálních nástrojů ve vizi zmaru a konce. V první části zaznívá lamentace vystavěná na písni *Kdo se v pátek roznemůže*, druhá část přenáší posluchače smutečním obřadním tancem do hudby na počátku 17. století. Madrigalová kantáta *Gioia dolorosa* je komponovaná na text náhrobku jednoho z největších komponistů konce 16. století – knížete *Carla Gesualda da Venosy* (1566–1613), skladatele madrigalů s harmonicky odvážnými postupy. Vznikla na výzvu sbormistra *Miroslava Venhody* (1915–1987) pro *Pražské madrigalisty*, kteří ji prezentovali na mnoha zahraničních koncertech. Později pak (už v době, kdy řízení souboru převzal Jaroslav Jányš) skladatel připsal ritornely pro *Symposium musicum* v úloze dobového instrumentálního ansámblu.

Josef Adamík (1947–2009) zpracoval technikou koláže svoji *Suitu* pro 16 smyčcových nástrojů (byla provedena na Mezinárodním hudebním festivalu v Brně v roce 1979). V *Dechovém kvintetu* z roku 1979 využívá i možnosti heterofonie a neobvyklé zvuky. Vynikající jazzový klavírista-improvizátor *Emil Viklický* (*1948) kombinuje současné a tradiční postupy, například rockové prvky, systém „call and response“ – v *Opus pro bigband č. 17*, v *Hommage à John Coltrane* se sólovým tenorsaxofonem i v jiných dílech. Zájem o vztahy mezi racionalitou a iracionalitou tvůrčího procesu přivedl *Jaroslava Pokorného* (*1952) k estetickým principům *Johna Cage* (1912–1992), jazzu a minimální hudbě. Uplatnil je například v kompozici *Kama* pro velký orchestr, dva syntetizátory, klavír a magnetofonový pás (1978) nebo v *Nokturnu* pro basklarinet, klavír a magnetofonový pás (z roku 1981).

Michal Košut (*1954) hledá nové cesty v oblasti zvukových možností a kombinuje akustické a uměle vytvořené zvuky. Ve své kompoziční práci, pro kterou je typická stručnost a jasná vnitřní forma, uplatňuje soudobé skladebné postupy: například v orchestrálním díle *Hovory k sobě* pro soprán, baryton, recitátora, syntezátor a orchestr (z roku 1977), ve dvou elektroakustických operách *Ifigenie* – podle *Euripida* (480–406 př. Kr.) a *Valérie (Valérie a týden divů)* podle předlohy *Vítězslava Nezvala* (1900–1958), ale i v televizním elektroakustickém baletu *Mimikry*, v kompozici *Gepard* pro dřevěné dechové nástroje, triangel, syntetizér, harfu a smyčcové nástroje nebo v elektroakustických kompozicích *Flautato* (pro flétnu a syntezátory), *Cesta fagarášským údolím* a *Kometa* pro soprán a magnetofonový pás psaná na text *Josefa Souchopa* (*1944).

V posledních desetiletích 20. století se hudba restauruje a v intencích post-moderny se rodí nové styly: polyformní styl, revival bands (obnovení) aj. Někteří skladatelé se obracejí k evropské romantické hudbě, jiní hledají inspiraci v mimoevropském folkloru. Mezi českými a slovenskými skladateli současné doby se ale vždy našli takoví, kteří byli připraveni tvůrčím způsobem využít ke ztvárnění svých záměrů široké palety novostí, kterými světová hudba obohatila hudební myšlení 20. století. Mnozí se díky tomu stali neodmyslitelnou součástí dějinného vývoje hudby obou národů a některým z nich se dokonce podařilo svou tvorbou ovlivnit hudební myšlení v celosvětovém měřítku.

Literatura

- BEK, Mikuláš. Současná hudba – nová nepřehlednost? *Opus musicum*, 1994, roč. 26, č. 5/6, s. 159–170.
- BLATNÝ, Pavel. Was kann der Jazz der Neuen Musik geben? Was kann die Neue Musik dem Jazz geben? In *Jazz Forschung*, sborník. Graz: 1971/72, s. 217–224.
- DALY, Steven – WICE, Nathaniel. Encyklopedie kulturních trendů devadesátých let. *Encyklopedie alternativní kultury*. Brno: Jota, 1999. 384 s.
- FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří a kol. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.
- KADUCH, Miroslav. *Česká a slovenská elektroakustická hudba 1964–1994*. Skladatelé, programátoři, technici, muzikologové, hudební kritici, publicisté. Osobní slovník. 2. vyd. Ostrava: 1996.
- Komponisten der Gegenwart*. Hrg. H. W. Heister und W. W. Sparrer. München: Verlagsbuch-binderei Franz Schiller GmbH, 1992.
- SPOUSTA, Vladimír. *Hudebně-literární slovník*. Hudební díla inspirovaná slovesným uměním. Světoví skladatelé. I. díl slovníkové trilogie. Brno: Masarykova univerzita, 2011. 642 s. + CD-ROM. ISBN 978-80-210-5311-3.
- SPOUSTA, Vladimír. *Hudební skladatel Pavel Blatný a materními kořeny jeho rodu*. Mor. Budějovice: Městské muzeum, 2011.
- ŠTĚDRŮŇ, Miloš. Dodekafonie a česká hudba. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. H 19-20. Brno: 1984, s. 165–169.

Diskuse: Co určuje cenu uměleckého díla?

František Kupka: Aukční fenomén současnosti

ALEŠ SEKOT

Česká společnost se v současnosti nachází pod vlivem přinejmenším dvou hodnotově výrazně stimulujících procesů. Jde v první řadě o dopady právně vágně stimulované (či spíše „neřízené“) společenské a ekonomické transformace a názorově silně působící klima postindustriální či postmoderní společnosti. V prvním případě máme před sebou historicky bezprecedentní majetkové posuny spojené se zásadní proměnou mocenských pozic, ve druhém jsme svědky sílící ztráty respektu k osvědčeným modelům tradice a rostoucí hodnotové nestálosti spojené s touhou či dokonce posedlostí po změně, konzumní neukojenosti, po stále nových mimořádných, za „hranice všedních dnů“ směřovaných zážitcích.

Přítom nejvyšší metou mas lidí se stává uspokojení potřeb společenského uznání a obdivu za situace, kdy postupně mizí přímá úměra mezi užitečností a smysluplností lidské práce na jedné straně a jejím materiálním ohodnocením či reálnou odměnou na druhé straně. Nejlépe jsou mnohdy odměňováni ti, kteří svým vkladem do potenciálu společenské prospěšnosti jsou oceňováni spíše mírou známosti jako společenské celebrity, než měřitelným osobním přínosem ve smyslu „dělat dobře dobré věci“. Žasneme pak nad ničím nezdůvodněným odměnami či benefity mafiánských politiků, podvodných podnikavců (tak odlišných od tradičních podnikatelů), bankéřů dobově adorovaných „vrcholných manažerů“, na pomyslném Olympu sídlících sportovních hvězd či známých představitelů show businessu. Stejně tak mnohdy nechápeme oceňování některých kulturních produktů běžně masám lidí stejně nedostupných, jako zpravidla neznámých. A právě ty se ve zvýšené míře i v našem domácím kulturním prostředí stávají dalším z prostředků „zhodnocení hodnot vysoce hodnotných“, směnnou hodnotou či jistou investicí v (nejenom) „nejisté době“. Mediálně jsme tak informováni zejména o zcela dosud neslýchaných tržních zhodnoceních uměleckých děl, zejména obrazů.

Je pravda, že na tyto mimořádně mediálně přitažlivé praktiky „lovu na umění“ se v poslední době vypravuje stále více „rybářů“. Už od počátku naší dekády se hovoří o neobyčejném boomu na trhu s uměním – světovém i tuzemském. Nadále přitom platí, že v zahraničí padají za umělecké skvosty částky několikanásobně vyšší; český trh i tak zažívá na své poměry úctyhodnou vlnu rekordů. Filla, Zrzavý, Procházka, Štýrský, Čapek či „žena, která uspěla v před-

válečném mužském světě umění“ – Toyen. A v čele mezinárodně uznávaný zakladatel modernismu v malířství František Kupka. To jsou ti, kteří v posledním roce zvedli český trh s uměním do mnohamilionových výšin.

V Česku se i v době globálně působící hospodářské krize poměrně daří ekonomice, někteří lidé skutečně astronomicky bohatnou, objevuje se mezi nimi řada nových zájemců o umění nebo alespoň o zajímavé uložení finančních prostředků a formuje se tak nová generace kupců. Na zvýšenou poptávku úměrně reaguje i nabídka. Na trh se dostávají i díla významných autorů, s jejichž prodejem majitelé čekali na správnou příležitost. A za kvalitu, či snad lépe za zvýšenou poptávku se pak platí. Přitom kupující mají obdobně jako v ostatních vyspělých zemích zájem především o průkopnické, novátorské a zlomové projekty. Na půdě avantgardního malířství o první a potom druhou polovinu dvacátého století. Tedy ty, které přinesly nové podněty do výtvarného umění, a díla kterých pak nabízejí obrovskou příležitost ocenění odborníků a tudíž vysoké zhodnocení pro sběratele. Menší cenové nárůsty přinášejí mistři druhé poloviny devatenáctého století a někteří „módní“ solitéři starého umění, kterým současná nálada na sběratelském trhu nabízí spíše mírné zhodnocení, které však může být změnou zájmu, vkusu či nálady sběratelů v budoucnu výrazně navýšeno.

Širší odborná i laická umělecká veřejnost již počátkem roku 2012 zaznamenala vskutku mimořádnou událost, ohlašovanou v řadě médií nepřehlédnutelným titulkem: „Česko čeká pokus o razantní aukční rekord“. Právě obraz zmíněného avantgardisty Františka Kupky „Tvar modré“ se na jaře dražil s vyvolávací cenou 45 milionů korun. Dosud nejdražší obraz se přitom v Česku prodal za méně než polovinu této částky. Obraz skutečně byl 18. dubna v Praze vydražen aukční síní Adolf Loos Apartment and Gallery a to za opět rekordních 55,5 milionů korun! Odborníci na trh s uměním se vcelku shodují, že cena odpovídá kvalitě díla, které by při získání vývozního povolení mohlo zdobit i zahraniční sbírku. Není bez zajímavosti, že uvedená cena se pro nového – „rusky mluvícího nabyvatele“ – navyšuje o dalších několik milionů aukčních přírůžek.

Nejvíce se předtím za Kupku zaplatilo loni v červnu 2011 při aukci českého umění z Hascoevy sbírky v londýnské aukční síni Sotheby's. Jeho „Pohyb“ se vydražil za 1,3 milionu liber, spolu s aukční přírůžkou a daní cena činí v přepočtu kolem 43 milionů korun. Tím, že stát nedovoluje takto významná díla trvale vyvážet, poškozují podle znalců umění jméno autora, který tak nemůže být náležitě doceněn. Kupka byl navíc v minulosti nedoceněn zejména proto, že se ve své době příliš neprosadil na pařížské výtvarné scéně. To ale přinejmenším z dnešního pohledu jeho význam pro světovou avantgardní malbu nijak nesnižuje. Přitom toto dílo nebude pravděpodobně zdobit některou z našich státních sbírek. Představitelé Národní galerie považují stávající vlastní kolekci Františka Kupky za dostatečně reprezentativní. Stát je zřejmě ochoten případně investovat 40 milionů do umění při jiné příležitosti. Kupkovo dílo je tak předurčeno stát se součástí soukromé sbírky. Přitom počet sběratelů v České repub-

lice, kteří jsou ochotni za umělecká díla utratit přes deset milionů korun, je zkušenými aukčními odborníky odhadován na deset až dvacet. Přitom je ve hře o aukční cenu i existence nejméně dvou mimořádně silně motivovaných stromilionových boháčů, kteří chtějí za každou cenu získat obraz z prestižních či spíše z investičních důvodů.

V této souvislosti se nabízí otázka: Co by však mohlo českému trhu s uměním (ještě) prospět? Většina odborníků v tomto ohledu horuje pro razantní otevřenost světovému trhu, což souvisí se změnou současných striktních předpisů: Zahraniční investoři jsou vystaveni řadě právních a byrokratických překážek aukčních nákupů. Přitom veřejnost spíše věří, že jde o opatření motivovaná ochranou národního kulturního dědictví. Zřejmě jako trpké poučení z privatizační džungle doprovázené nenahraditelnými ztrátami podniků typu „národní stříbro“.

Téma uměleckých aukcí nepochybně volně navazuje na českou tradici sběratelství umění: Zejména v impozantním období kulturního a ekonomického rozkvětu mezi světovými válkami. Historie novodobého obchodu s uměním po nekonečných desetiletích totality začala až v roce 1990, kdy byly pořádány první profesionální aukce.

Vzdor nesporně krizovým jevům v řadě oblastí naší kulturní sféry nelze konstatovat, že by teď měly trhu s uměním nastat špatné časy. Spíše naopak. Opravdu bohatí lidé vidí v investicích do umění (či zlata, šperků, pozemků) příležitost zajistit si hodnotu vlastního majetku či ho dokonce dále zhodnotit. I mnozí Češi prokazatelně zbohatli, zámožná vrstva je proti devadesátým létům nesrovnatelně širší a je na vzestupu. A sběratelé se, vzdor nespornému úpadku kultury v důležitých oblastech společnosti, kultivují. Roste i profesionalita odborných znalců v seriózních aukčních domech; na druhé straně přetrvává spíše převaha nabídky nad poptávkou, kupř. v důsledku tržního působení kvalitních děl z restitucí. Přinejmenším však stále přetrvává stav, kdy chybějí skuteční sběratelé jako primárně milovníci umění. Právě častá změna majitelů významných uměleckých děl na trhu spíše přizvukuje trvale znějícímu konstatování, že umění nakupují spíše spekulanti jako směnnou hodnotu slibující do budoucna jisté významné zhodnocení. Přitom opravdu kvalitních a vzácných děl na prodej je poskrovnu.

A dobrá předjarní zpráva pro všechny milovníky umění, movité i nemovité: Tvorba čtyř tržně nejvýše ceněných českým malířských mistrů je k vidění na pražských výstavách. František Kupka se představuje v Muzeu Kampa. Pražský Dům U kamenného zvonu až do podzimu ovládne Jindřich Štýrský, Jízdárnu Pražského hradu Emil Filla a Valdštejnskou jízdárnu Jan Zrzavý.

A ještě jedno sdělení do zřejmě silici diskuse na téma aukčních rekordů. Obraz norského expresionisty Edvarda Muncha se v newyorské aukční síni Sotheby's po telefonu vydražil v přepočtu za 2,3 miliardy korun. „Výkřik“ tak po stránce sběratelské nesporně vyvolá údivný výkřik přinejmenším laické veřejnosti.

Ceny umění očima ekonoma

MIRKA WILDMANNOVÁ

Jedním z dnešních trendů je chápání umění jako produktu k investování. Umění sice považujeme za investici, ale od klasických investičních nástrojů, jako jsou akcie, dluhopisy a reality se samozřejmě liší. Především je to dáno charakterem tohoto statku? Jedná se především o citovou stránku kupujícího a jeho estetickou stránku jeho cítění. Jde o bezprostřední spojení kupující – umělecké dílo, což nemůžeme hledat u jiných investičních produktů (např. u akcií). Motivace nákupu uměleckých děl nemusí nutně být jen z lásky k autorovi či umělecké hodnotě díla. Motivace ke koupi uměleckého díla může být investiční a tuto investici kupující chápe jako budoucí zúročení svých finančních prostředků. Investice do umění také vyžaduje nejen znalosti produktů na uměleckém trhu, znalosti umělců – autorů těchto uměleckých děl, ale také orientaci v celkové hospodářské situaci. Tak jediné lze posoudit míru rizika investice do uměleckých předmětů. Nicméně právě v případě investic do umění lze vysledovat, že umělecký trh je méně náchylný k ekonomickým výkyvům a hospodářským krizím, než je to u ostatních finančních investičních produktů. Ale i na uměleckém trhu můžeme definovat určitá rizika. U současného umění, především u mladých autorů, lze jen těžko predikovat, zda budou zrovna středem zájmu investorů a sběratelů, a také není jisté, zda bude jejich hodnota stoupat či klesat.

Paní Martina Votrubová, poradkyně služby Artbanking, k tomuto tématu píše: „Investice do umění mívají dobrou návratnost, pokud se kupuje kvalitní umění. Zvláště staří mistři, kteří svou cenu neztrácejí. Cena jejich děl je sice vysoká, ale stabilně roste a investor tak peníze pravděpodobně nikdy neztratí.“ Na současné malíře má poradkyně odlišný názor. „Když jsou osvědčení, mohou přinést i velice dobré zhodnocení. Pokud ale z některých výtvarníků udělají galeristé módní ikonu, ceny se mohou rychle vyšplhat vysoko a v čase, až přestanou být tvůrci ‚v módě‘, jejich cena může zase výrazně klesnout.“ Odhadnout vývoj a budoucí úspěšnost současných umělců je velice složitou záležitostí. U současného umění neexistují dlouhodobé výsledky aukcí nebo zkušenosti galeristů s prodejem autora, jak je tomu u klasických mistrů. Je otázka, za jak dlouho se může investice do umění zhodnotit. Některé zdroje uvádějí, že se nejčastěji jedná o pětileté období, jiné uvádějí, že je možné na umění vydělat i v době jednoho až dvou let. Je to velmi individuální a těžko odhadnutelná záležitost.

V současné době se ve větší míře zabývají obchodem se současným uměním tři aukční síně a galerie: WoxArt, Prague Art and Design a Artkunst. Jako galerie i aukční síň funguje rovněž Galerie 5. patro, spojená s aukční síní Artkunst. Je příznačné, že se současným uměním obchodují organizace, které nefungují výlučně na bázi aukčního prodeje, ale provozují většinou i galerii. Je zřejmé, že prodejní potenciál současného umění není naplněn a je nutno vybudovat pa-

tříčnou prezentaci. Dílo musí být určitou dobu sběratelům a veřejnosti na očích, aby získalo hodnotu na trhu. Zajímavé je, že se prodává především přes aukční prodej, kde se jedná primárně o navýšení ceny cestou přihazování a dražení, ale v současné době se tak neděje, protože se skoro 90 % děl prodá za vyvolávací cenu, a to pravděpodobně prvnímu zájemci. Přestože obchod funguje na aukčním principu, v konečném výsledku jde spíš o klasický komisionní prodej. Přesto aukce zůstávají nezbytným prostředkem, kde lze nakoupit kvalitní díla a tím si zajistit kvalitní budoucí investiční portfolio, a zároveň jsou většinou prestižní společenskou událostí.

S postupem času se začíná umělecký trh v českých zemích stále více strukturovat, o čemž svědčí také vznik nového aukčního portálu ART+. Je určen sběratelům, obchodníkům s uměním, investorům, sbírkotvorným institucím, novinářům, ale také běžným zájemcům o umění a starožitnosti.

František Kupka je jediným českým výtvarným umělcem světového formátu, jehož díla jsou zastoupena ve sbírkách nejvýznamnějších muzeí i galerií. Většina jeho olejů je umístěna v muzeích a snad jen 20–25 kusů je v soukromých sbírkách. Většina majitelů těchto olejů je ve velmi dobré finanční situaci a má také k autorovi vřelý vztah, čímž je pravděpodobné, že se výskyt Františka Kupky na trhu značně omezí. Z toho lze také usuzovat, že rekordní ceny, za které se Kupkovy obrazy prodávají, budou časem ještě vyšší. Také ve srovnání s ostatními autory abstraktních maleb, jako je Piet Mondrian (cena děl 15–45 milionů eur), Kandinskij nebo Theo van Doesburg (4,14 milionů dolarů), jsou Kupkovy obrazy finančně nedoceny. Podle názorů galeristů za to může více faktorů, jako je nedostatečné pořádání retrospektivních výstav Františka Kupky, a také slabá kupní síla. Je zřejmé, že všechny tyto faktory stojí za rekordní cenou Kupkových děl v současnosti. Právě v současné době finanční krize opouštějí investoři akciové trhy a jiné investiční produkty a sázejí na umělecký trh, což může být také důvodem růstu cen Kupkových děl.

Ad hoc aukcím obrazů

JAROSLAV SEDLÁŘ

„Dílo Františka Kupky (1871–1957) patří do zlatého fondu českého výtvarného umění. Kupka se stal průkopníkem abstraktního umění a po roce 1930 se zaměřil na tzv. geometrickou abstrakci. Odborníci spatřují v jeho dílech prvky fraktální geometrie i latinskoamerického šamanismu.“ (str. 265) – *Esoterické Čechy, Morava a Slezsko, Centrum Praha* (průvodce skrytými dějinami země). Nakl. Eminent 2000.

Na jaře letošního roku zaujala naši odbornou veřejnost restituční a následná aukce obrazu Františka Kupky *Tvar modré* z roku 1913 (majetek Jindřicha Waldese, slavného „krále“ světové výroby patentek, knoflíků, háčků, oček, náprstků a přezek; Jindřich Waldes přijal logo firmy – „Miss KIN“ – které vzniklo na lodi plující roku 1912 do Ameriky, kdy si Waldesova společnice Elisabeth Coyensová vložila do oka z rozpustilosti velkou patentku a právě malíř František Kupka ji zvětčil na plátno. Vojtěch Preissig z ní pak pohotově vytvořil firemní logo firmy).

Událost byla medializovaná, roztočila se spirála reklam, jak je to obvyklé před aukcemi významných uměleckých děl, obraz byl předváděn na unikátní výstavě v Domě umění v Ostravě (vedle Filly, Štyrského a Toyen). Výsledkem toho všeho bylo vysoké ocenění obrazu na 45 000 000 korun, zároveň však i novinářská prohlášení, že jde o dílo mimořádné hodnoty, které by se nemělo vyvézt z republiky; proto bylo nakonec rozhodnuto, že aukce proběhne v Praze. Vladimír Lekeš z pořádkující aukční síně Adolf Loos Apartment and Gallery prohlásil na internetu: „Je to cena poměrně příznivá, jde o skutečně unikátní dílo... kvalitní umění je stále lepší investice. Jeho cena stále stoupá.“ Komentáře pak přizvukují: „O tak drahé umění mají zájem nejen sběratelé, ale i investoři – a nakupují většinou anonymně.“ Pak v tisku proběhla prohlášení, že se nejedná o národní kulturní památku, že však bude třeba, aby se k vývozu vyjádřilo vedení Národní galerie v Praze, která dílo



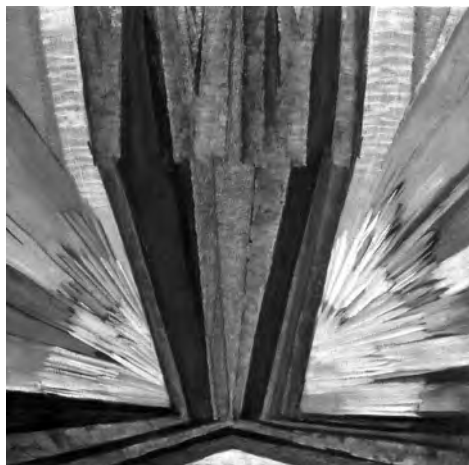
Kupka František,
Slečna Coyensová



Preissig Vojtěch,
Logo firmy
Waldes Koh-I-Noor

dosud vlastnila. Poté, co proběhla aukce 18. dubna v Praze, prohlásil zástupce Národní galerie, že za tak vysokou cenu u nás ještě obraz nebyl prodán. V televizním vysílání bylo ohlášeno, že dílo lze bez problémů vyvézt mimo ČR a může reprezentovat republiku v cizině. Kupků je v Praze dost! Marcela Chmelařová z TV vyjádřila názor, že jde o „mimořádné dílo a nikdy se dosud za obraz nevyplatila tak vysoká částka, sběratel do obrazu ukládá peníze“. 18. dubna 2012 byl tedy nakonec po 20–25 příhozech *Tvar modré* od českého malíře, který prožil celý svůj život v Paříži a patří k zakladatelům abstraktního malířství, Františka Kupky, který ho namaloval v roce 1913 (1924), prodán za konečnou cenu 55 000 750 Kč; dílo získal po telefonu ruský mluvící anonymní sběratel (investor). Cenu dnes u nás ovlivňuje nepochybně i to, že v posledních letech se objevily na trhu četné falzifikáty, a protože *Tvar modré* získal Waldes přímo v Kupkově ateliéru, patří obraz k nezpochybnitelným originálům.

V rámci veřejných licitací prostřednictvím medií se uváděly ceny za obrazy Františka Kupky prodané před touto aukcí, a jak se ukázalo, stal se *Tvar modré* Kupkovým nejdražším obrazem v historii. Podle Zuzany Drtilové patří Kupka v českých aukcích mezi „taháky“. „V první desítku nejdražší prodaných obrazů se drží tři jeho malby: *Élévation (Výšky) IV*, vydražené v roce 2007 za 22,1 milionu korun a Kupka drží i druhé místo – *Zhroucení vertikál*, dílo, které se o dva roky později prodalo za 22 milionů. Sedmé místo má *Abstraktní kompozice* za 13,4 milionu korun.“ Údaje na internetu uvádějí další vysoké ceny za Kupkovy obrazy, např. za jeho obraz *Vertikální plány modré a červené* v New Yorku v roce 1998 v přepočtu za 18 milionů korun. V aukční síni Sotheby's v Londýně proběhla v roce 2011 dražba 200 děl moderního českého umění ze sbírky amerických manželů Hascoevých. Obraz Františka Kupky Pohyb (z let



Kupka František, *Tvar modré*, olej, plátno 1913–1924

1913 až 1919) se tam prodal za rekordní cenu 1,3 milionu liber, tedy 35,51 milionu korun. Byla to první dražba českého umění mimo naše území. Na internetu jsou z této dražby uváděny některé další ceny, např. obraz *Námořník a Fantomas* Josefa Čapka (z let 1917 až 1920) za 470 tisíc liber (12,838 milionu korun), s přírazkou 565 250 liber to bylo 15,4 milionu korun, zatímco nejvyšší cena u nás za Čapkův obraz *Děvče v růžových šatech* dosáhla v roce 2007 bez přírazky rovných 12 milionů korun. Kromě Kupkova *Pohybu* se zde za vysoké ceny prodávaly také další Kupkovy obrazy, a to *Purpurový plán* za 959 650 liber (26,3 milionu korun), *Bílý kotouč* za 690 850 liber (18,9 milionu korun), a *Le Sourire I – Z mechanického cyklu* za 385 250 liber (10,5 milionu korun), *Divertimento II.*, v přepočtu za 14,83 milionu korun). Ale také další čeští umělci dosahovali vysokých cen – krajinomalba Václava Špály *Bouře u Otavy* za 187 250 liber (5,08 mil. Kč), *Zátiší s ovocem* od Bohumila Kubišty za 397 250 liber (10,8 milionu korun), *Zátiší s kalendářem* od Emila Filly za 241 250 liber (6,6 mil. korun) nebo překvapivě za obrazy Františka Foltýna: *Imperialismus* (po telefonu) 433 250 liber (11,8 mil. korun) a *Dostojevskij* za 337 250 liber (9,2 mil. korun), bronzová soška motocyklisty nazvaná *Sluneční paprsek* od Otakara Švece, známého autora Stalinova pomníku v Praze, zde byla prodána za 139 250 liber (3,8 milionu korun). Tradičně trhal rekordy Emil Filla. Jeho obraz *Sochařka v ateliéru* byl prodán za 520 tisíc liber (14,3 milionu korun) a *Prodavačka ryb* za 320 tisíc liber (8,7 milionu korun).

Ještě před čtvrt stoletím se za obrazy významných malířů platilo nanejvýš do deseti milionů dolarů. Ale už v roce 1962 Metropolitan muzeum v New Yorku vytvořilo nový světový aukční rekord, když vydražilo Rembrandtův obraz *Aristoteles s Homérovou bustou* za 2,3 miliony dolarů, podle tehdejšího kurzu



Foltýn František, **Dostojevskij**, olej plátno, 1922

tedy zhruba za 800 000 liber nebo za 9,2 miliony marek, tedy přibližně za jednu miliardu šest set milionů korun. K rozhodujícímu zlomu v cenách dražených obrazů však došlo teprve v anglické aukční síni Christie's, která byla založena vedle již fungující Sotheby's roku 1766, a to jako malá, ale o to solidnější a také pro umění citlivější firma. U Christie's se snažili dražitelé vystupovat vždy jako gentlemani, i když podobně tomu bylo i u Sotheby's. Teprve roku 1962 do Christie's nastoupil tehdy 22letý potomek anglické šlechty Charles Allsopp.

Svou radost z umění popisuje Charles Allsopp s přiměřenou zdrženlivostí: „Nejsem žádný kunsthistorik, o malířství jsem se prostě vždy zajímal.“ A zcela náhodou: „Jeden nebo několik dobrých obrazů máme už doma.“

Charles Allsopp, který započal svou kariéru u přijímací přepážky, potom pracoval v depozitáři, kde třídil a katalogizoval obrazy. Celoroční tržba Christie's se tenkrát pohybovala kolem tří milionů liber. Roku 1965 byl vyslán s několika dalšími spolupracovníky do New Yorku, aby tam až do roku 1970 pomáhal při budování anglické pobočky Christie's. Odtud se vrátil do Londýna už jako ředitel a hned nato zde byl vydražen obraz španělského malíře Diego Rivery *Portrét Juana de Pareja* za 2,3 milionu liber. Vyvolalo to ve veřejnosti velké vzrušení.

Christie's se specializuje rovněž na odhady a výprodej celých venkovských zámků. Hlavním aktérem je zde opět Charles Allsopp, věnuje se šlechtickým prodávajícím a vypočítává, kolik by mohly vynést jejich umělecké sbírky, kolik by stála reklama za jejich prodej apod.

Sám sbírá nábytek, sochy 18. a 19. století, obrazy Francouzů, i když neznámé malíře 17. století označuje za nedostupné (lépe řečeno rizikové).

S prodejem získaných uměleckých děl je ovšem velmi opatrný, aby se nedostal do konfliktu zájmů, protože jako licitátor by neměl být překupníkem. Zároveň totiž sám může navrhopvat ceny, event. je zvyšovat apod. Musí přitom dávat pozor, aby nasadil cenu psychologicky správně, na takovou výši, která připraví kupující, že jde o mimořádné umělecké dílo, nesmí ji ale přemrštít, aby je neodradil.



Švec Otakar, **Sluneční paprsek**
(Motocyklista), bronz 1924

Takovou taktiku uplatnil i při licitování *Slunečnic* od van Gogha. Dražbu připravoval celé měsíce, protože tu byla konkurence Sotheby's a londýnských obchodníků s obrazy. Součástí taktiky byla i rafinovaná reklama. Firma Christie's poslala poslední a největší ze sedmi verzí *Slunečnic* do Tokia, protože v Japonsku, v muzeu v Yokohamě, už jedna verze *Slunečnic* byla a shořela za

druhé světové války, a též do New Yorku a do Zürichu, aby je ukázali bohatým sběratelům. Christie's pak obraz nabídl za deset milionů liber ještě Národní galerii v Londýně a Edinburhu. Londýn zdvořile odmítl – vlastní už jednu verzi *Slunečnic*, muzeum v Edinburhu si obraz nemohlo dovolit. Tak byla uvolněna cesta k aukci a eventuálně nutnému povolení vývozu.

Ještě stručně k vývoji cen obrazu před aukcí u Christie's. Brzy po smrti Vincenta van Gogha, v roce 1907, byl obraz nabídnut na prodejní výstavě v Mannheimské Kunsthalle za 15 000 franků, podle tehdejšího kurzu kolem 12 000 marek (tedy zhruba dvanáct ročních platů průměrného úředníka), roku 1909, rovněž v Mannheimu už za 35 000 franků a roku 1934 ho odkoupila Edith Beathy od pařížského obchodníka Paula Rosenberga – údajně za 5 000 liber (podle tehdejšího kurzu asi 63 000 marek). Její muž sir Alfred Beatty, který zbohatl díky cínovým dolům v Zambii, založil šest let předtím fond ve výši 100 000 liber na nákup impresionistů a postimpresionistů. Tak do rodiny přibýly obrazy od van Gogha, od Cézanna, Moneta, Renoira a Utrilla. Charles Allsopp onu cenu deset milionů liber vyhlásil také jako lákadlo pro dědice Alfreda Beattyho a zároveň tím připravoval veřejnost na nový šokový rekord v dražbě uměleckého díla, protože dosud nejvyšší cenu 10,5 milionu dolarů zaplatilo v dubnu 1985 Gettyho muzeum (USA) za obraz *Klanění tří králů*, jehož autorem byl renesanční malíř Andrea Mantegna.

Dražitel Charles Allsopp však vyhnal cenu ještě výš, a to na 14 milionů a předpokládal, že dosáhne až na 15 nebo 16 milionů liber. Kdyby se ovšem kupec nedostavil, pak by obraz zcela propadl. Proto licitátor 4 dny před aukcí nepil alkohol a celé odpoledne 30. března roku 1987, v den aukce, běhal po parku. Dražbu po obraze Emila Noldeho začal u Goghových *Slunečnic* na pěti



Gogh Vincent van, **Slunečnice**, olej, plátno, 1889

milionech liber, obraz vychvaloval, lícitoval, vyzýval k přihazování, ceny se pomalu začaly zvedat o jeden milion a pak o 500 000 liber, aby v několika sekundách prolomily hranici deseti milionů. Až do 18 milionů se Allsopp snažil vyprovokovat potenciální kupce v sále a u napojených telefonů k dohazování. Pak ovšem vystihl okamžik útlumu a začal sledovat duel mezi dvěma zájemci na dálkových telefonech.

Když se cena přehoupla přes 19,5 milionu liber, zavolal do telefonů: „Zaokrouhlujte“! A při 22,5 milionech klepl kladívkem na pult. Allsopp sklízel obrovský aplaus, dědička po Alfredu Beattym skákala radostí po sedadle. Bylo přesně 19 hodin 30 minut roku 1987 a 134. narozeniny Vincenta van Gogha, když Charles Allsopp přiklepl jeden ze sedmi obrazů jeho *Slunečnic* anonymní telefonní nabídce – za 22,5 milionů liber. S připočtením desetiprocentní přírážky zaplatil kupující, který se nechal poznat za devět dnů po dražbě jako japonský pojišťovací koncern Yasuda, přibližně 72,5 milionů marek. Byla to závratná suma, která definitivně prolomila hranici střizlivějších finančních sum za umělecká díla. Nastala doba, kdy se umění na světových trzích stalo obrovským byznysem vedle trhu s nemovitostmi, drogami, zbraněmi a starožitnostmi. Kromě množství uměleckých artefaktů za vysoké částky uvádí internet obraz nazvaný No. 5, 1948, který prodal v listopadu 2006 jeho dosavadní majitel, filmový a hudební producent David Geffen známému mexickému sběrateli a finančníkovi Davidu Martinezovi. Obraz namaloval americký představitel tzv. akčního malířství Jackson Pollock ve svých 36 letech. Byl to přímý prodej mimo aukční síně a dosáhl rekordních 140 milionů dolarů (přes tři miliardy korun). Dodnes nebyla tato částka překonána, a to se v dražbách obrazů i za krize vydávaly stamiliony.

Případ obrazu Františka Kupky a ostatních uměleckých artefaktů patří zcela nepochybně do oblasti sběratelství. Ve sbírání patrně spočívá hromadící pud



Mantegna Andrea, **Klanění tří králů**, olej na dřevě, kolem 1500

člověka. Přitom hraje velkou roli nejen možný prospěch, nýbrž vlastnost sběratele oceňovat krásu a vzácnost předmětu. Přírodní a kulturní předměty byly vkládány dávno před historickou dobou do hrobů, ty předměty, které už tehdy člověk sbíral, oceňoval (vážil si jich) a dlouho je uchovával, a tedy ani po smrti se s nimi nechtěl rozloučit. To je příznačné ještě i pro hrobky egyptských faraonů. Také četné zprávy z období antiky hovoří o sbírkách písemností, literárních děl, uměleckých a přírodních předmětů. Např. sv. Helena sbírala křesťanské umělecké památky. Znamé jsou také obrovské sbírky řeckých soch, obrazů i keramiky a jiných památek v Římě, kde pod vlivem řeckého umění vznikl dokonce první tzv. Augustův klasicismus. Římané ovšem sbírali a houfně do Říma přiváželi také egyptské památky. Dodnes v Římě stojí desítky egyptských obelisků. Sběratelé se už ve starověku často proslavili jako takoví, kteří své sbírky pro vlastní potěšení ukazovali jiným, což bylo oblíbené stejně tenkrát jako dnes, a spoluobčané v takových případech nešetřili chválou a obdivem.

Dlouhou dobu byly sbírky jedním z nejdůležitějších prostředků reprezentace šlechty a knížat. Od dob renesance právě sbírky zvyšovaly prestiž a společenský význam nejen vládnoucích, nýbrž už i zámožných měšťanů. Velké sbírky antického umění shromáždili ve svém paláci ve Florencii Medicejští, konkurovali jim Brancacciové, ale i papežové jako Julius II. nebo papež Lev V. z rodu Medici, který jmenoval Raffaela konzervátorem římských starožitností. Ten sbíral a konzervoval staré nápisové desky, sochy a architektonické články antického Říma, které byly druhotně použity ve středověku a jimž hrozila zkáza. Ve Francii proslul sbíráním umění král František I., který od roku 1515 uváděl do Francie renesanci a stal se nejvýznamnějším francouzským podporovatelem umění. Povolal do zámku ve Fontainebleau umělce, jakými byli Leonardo da Vinci, jehož obraz Mony Lisy dodnes zdobí pařížský Louvre, manýristické malíře, mezi kterými se objevili Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino, Francesco Primaticcio, Nicolò dell' Abate nebo slavný zlatník Benvenuto Cellini, dnes známý nejslavnějším zachovaným zlatnickým dílem, slánkou vytvořenou právě pro krále Františka I.; vlastní ji vídeňské muzeum, nedávno byla ukradena, a poté opět nalezena. Panovník ovšem zval do Fontainebleau i Michelangela, Tiziana a Raffaela a svým sběratelstvím vytvořil snad největší uměleckou sbírku na světě. Ta se stala po francouzské revoluci základem nejslavnějšího muzea na světě, pařížského Louvru.



Rembrandt van Rijn,
Ovalný portrét mladé ženy,
olej na plátně, 1632

Nejnámějším sběratelem a mecenášem umění, zakladatelem kabinetů kuriozit u nás byl Rudolf II. Na jeho dvoře najdeme světové umělce – Arcimbolda, van Aachena, Sprangera, Adriena de Vries a četná umělecká díla, mecenášem byl i Karel IV. a v nové době zejména architekt Josef Hlávka, zakladatel nadace, která existuje ještě dnes. Doba renesance a baroka byla také dobou, ve které byl vzbuzen zájem o vzdálené země a národy, který vyvolaly objevné a obchodní cesty, např. do Ameriky, ale i do Indie a do Číny. Exotické předměty, které tito cestující přivázeli, byly jen těžko dostupné. A tak rarity, kuriozity, vzácné a exotické předměty měly a mají dodnes pro většinu lidí obzvláštní půvab.

Je také ovšem přirozené, že sbírky neukazují pouze na vlastnickou pýchu, ale jsou zároveň společným (obecným) majetkem, jak to vyhlásila Velká francouzská revoluce. Dokonce i Napoleon Bonaparte, když rozšiřoval Louvre, prohlásil, že každý občan má svůj vlastní majetek, ale že něco mají všichni společně, a proto je potřebné založit a pěstovat muzeum. Sám pak rozvinul obrovskou sběratelskou aktivitu, když ve všech dobytých zemích zabavoval umělecká díla, která pak umísťoval do Louvru. Ovšem už před ním, v polovině osmnáctého století, začaly být sbírky chápány jako národní majetek, který měl být přístupný všem občanům, nejen vyvoleným. Francouzská revoluce otevřela občanům někdejší královské sbírky, založené Františkem I. a chované v královském paláci; kdysi soukromé sbírky se staly veřejně přístupnými. Tato událost je nazírána jako skutečné zrození „republikánského muzea“ a tím zároveň jako východisko toho, co dnes pod jménem soudobé muzeum (Národní muzeum, Národní galerie) rozumíme. Na to, jak demokratický a potřebný to byl čin, ukazuje fakt, že během několika málo let vznikala obdobná muzea po celém světě.

Mecenášství, které bylo v minulých dobách vždy přítomno vedle sběratelství a často se s ním zaměňovalo, dnes již zaniklo. Problém se začal rýsovat už v době Francouzské revoluce a v našem prostoru se zrušením klášterů Josefem II., kdy rozsáhlé sbírky obrazů byly prodávány do soukromých sbírek. Je sice pravda, že mnozí noví majitelé jimi obdarovávali nově založená muzea, jiní však postupem doby začali své sbírky prodávat právě do muzeí a galerií. Dnes mecenášství prakticky neexistuje, sběratelé vždy spíše očekávají, že dostanou protihodnotu v podobě obrazů, které budou mít jednou výraznou cenu. Mecenáš podporoval i nadějně umělce, a to i přesto, že nebylo vždy jisté, zda obrazy, které umělec namaluje, budou jednou uznávány. Mecenáš to riskuje, i když jen tuší nebo si myslí, že umělcovo snažení má budoucnost. Mecenášství dnes většinou všichni přenechávají státu, grantovým agenturám nebo nadnárodním institucím, jakými jsou například UNESCO, eventuálně tzv. sponzoři. Nedávno si posteskl ředitel pařížského Louvru, že dnešní sponzoři ukládají peníze spíše do státních dluhopisů nebo do bank než do umění. Zmizela někdejší noblesa bohatých mecenášů a sběratelů, kteří sbírali umění pro vlastní potěchu a reprezentaci. Dnes spolu sběratelé soutěží, pokud neuzavírají své akvizice

přímo do sejfů, neobdarovávají však veřejné sbírky. Místo mecenášství nastoupilo jen sběratelství, kalkul, spekulace a investice. Obrazy pro dnešní většinu sběratelů znamenají jen tu hodnotu, která postupně roste, jen jako jistinu peněz. Existují ovšem i soukromé sbírky hodnotných uměleckých děl, které jsou přístupné veřejnosti, protože umělecké dílo je fenomén společenský, vzniká v historických souvislostech a patří do imanentního vývoje určité umělecké tendence, stylu, ismu a v úkrytu v podstatě neexistuje. Závěrem ocitujme úryvek z rozhovoru redaktorky Kláry Říhové s Vladimírem Železným (Právo, čtvrtek 12. dubna 2012): *Je rozdíl mít obrazy rád a kupovat je ve velkém. Kdy se to u vás překlopilo?* „V momentě, kdy na to máte. To je velmi jednoduché. Milujete-li obrazy, a pokud jim dokonce rozumíte, to pokušení je vždycky. Jenže kapsa je prázdná. Ve chvíli, kdy se zaplní, obětujete jachty, domy, ostrovy, pláže, letadla... A raději těch hodně peněz dáte do nákupu umění. Zejména toho, které uniklo z České republiky hned po restitucích za směšně malé peníze do zahraničí. A vy je pracně po kapičkách vracíte zpátky, aby bylo přístupné všem, koho zajímá. Aby zůstalo jako kulturní hodnota na tomto území.“

Zdroj: archiv autora

In memoriam

Zemřel Ludvík Tošenovský (24. 12. 1917 – 7. 3. 2012)

Dne 7. března zemřel po těžké nemoci ve věku nedožitých 95 let profesor Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Ludvík Tošenovský. Narodil se dne 24. 12. 1917 v Sýkorci (okres Nový Jičín), vystudoval Učitelství ústav v Příboru a teprve potom externě maturoval na Reálném gymnáziu ve Valašském Meziříčí. Učil na obecných a odborných školách, ale především se od dubna 1944 účastnil protinacistického odboje. Když válka skončila, vystudoval v letech 1945–1947 angličtinu a ruštinu na FF MU a v r. 1953 získal titul PhDr., přičemž velké rigorózum dělal z filozofie a malé ze sociálních věd. V té době už přednášel na MU a od roku 1958 na její filozofické fakultě. Na ní také získal titul CSc. a později se habilitoval. Od r. 1965 vedl katedru filozofie a metodologie věd a v letech 1965–1966 vykonával funkci děkana. V roce 1966 se stal profesorem marxistické filozofie. V těch letech byl členem několika vědeckých institucí v tehdejší Československu. V roce 1968 kritizoval v tisku chování sovětských vojáků v naší republice, takže v období normalizace byl zbaven všech svých funkcí, do svého penzionování pracoval v knihovně filozofické fakulty, a pak krátce ještě jako pomocný dělník v Dětské nemocnici. Byl rehabilitován v roce 1991.

Profesor Tošenovský se zabýval zejména teorií pravdy a po nějakou dobu se pokoušel rozpracovávat tzv. dialektickou logiku. Sám však později toto téma zavrhl. Předmětem jeho zájmu byla také teorie vědy a teorie jazyka, teorie norem a v pozadí nestál ani jeho zájem o některé ontologické otázky. K jeho základním dílům patří monografie *Příspěvky k základním otázkám teorie pravdy* (1962), *Pravda ve starověké a marxistické filozofii* (1967) a *Dialektika a věda* (1970). Uveřejnil řadu článků a statí v československých i zahraničních odborných časopisech. Svůj osobní a filozofický život vylíčil v práci *Ludvík Tošenovský za pravdou ve filozofii v průvanu společenských proměn (komentáře k výňatkům z vybraných prací)* (Brno 2007).

Jako posluchačka jeho přednášek a později i jako aspirantka na jeho katedře, mohu konstatovat, že přes různé věci, které jsme mu vyčítali, byl prof. Tošenovský vždy otevřený diskusi, nesnášel nespravedlnost a všem činnostem, kterým se věnoval, věnoval se s plným nasazením. Až do pozdního věku se aktivně účastnil veřejného i filozofického života. Měl rád poezii a příležitostně vytvořil i několik básní. Byl ale také láskyplným manželem a otcem.

I. Holzbachová

Významné osobnosti naší univerzity

Sedmdesát let od poprav y profesora Jana Floriana

Dne 7. května 1942 byl nacisty zastřelen v koncentračním táboře Mauthausen u Lince za ilegální a odbojovou činnost profesor histologie a embryologie Masarykovy univerzity v Brně a poslední předválečný děkan její lékařské fakulty MUDr. Jan Florian. Bylo mu necelých 45 roků.

Jan Florian se narodil 24. listopadu 1897 v Brně. Zde maturoval a posléze na Masarykově univerzitě vystudoval lékařskou fakultu, na které promoval roku 1925. Už jako medik začal docházet na Ústav histologie profesora Františka Karla Studničky a byl mu nápomocen jak při výuce histologie, tak i při zařizování nového ústavu. V jednatřiceti letech se habilitoval (1928) a po krátkém působení na Lékařské fakultě Komenského univerzity v Bratislavě (1933–1935) se vrátil nazpět na MU, aby převzal Ústav po profesoru Studničkově, který mezitím odešel do Prahy na Karlovu univerzitu (1934).

Profesor Florian se zapsal do historie českého a evropského lékařství jako excellentní embryolog, který jako jeden z prvních začal se systematickým studiem časného vývoje člověka. V závěru 20. let minulého století díky vstřícné pomoci gynekologa a porodníka prof. Otakara Bittmanna (1891–1945) zbudoval jedinečnou sbírku mladých lidských zárodků o stáří 13–18 dnů, u kterých podrobně popsal jejich mikroskopickou stavbu a dynamické proměny, jež charakterizují vývoj v tomto časovém období. Svá pozorování a nálezy doložil mimořádně kvalitní mikrofotografickou dokumentací a unikátními voskovými modely studovaných zárodků, které pořídil ze sériových řezů embryí na základě vlastní modifikace grafické rekonstrukční

metody, která později zdomácněla i na jiných embryologických pracovištích. Florianova sbírka časných zárodků patřila v jeho době k nejrozsáhlejším a sám její autor se těšil v embryologických kruzích pověsti renomovaného experta na časný vývoj člověka a primátů. Zájemce o podrobnější údaje z Florianova vědeckého curricula autor odkazuje na své dva dřívější příspěvky v *Universitas* (1992/3, 43–46 a 2007/4, 47–48).

Vysoký odborný kredit podpořený čilými mezinárodními kontakty, mimořádné pracovní nasazení, zejména však demokratické smyšlení a vystupování, snoubící se s opravdovým zájmem o záležitost a chod fakulty, Janu Florianovi záhy přinesly všeobecnou známost a oblibu v akademické obci. Jejím objektivním výrazem byla jeho nominace a posléze zvolení do úřadu děkana Lékařské fakulty MU na školní rok 1939/1940, který zastával do zavření vysokých škol.

Profesor Florian byl podle svědectví jeho přátel a spolupracovníků založením humanista, vycházející z ideálů Francouzské revoluce, bytostný demokrat a člověk, jenž mimořádně citlivě, až úzkostlivě dbal o spravedlnost a velmi ctil právo. Mnichovské události a vše, co po nich následovalo, představovaly pro Floriana trýznivé trauma, které těžce nesl. U vědomí toho, že zlu a bezpráví je třeba se postavit a proti němu bojovat, brzy našel cestu k antifašisticky zaměřeným vysokoškolským pedagogům na Filozofické fakultě MU, kteří se sdružili okolo profesorů Jana Uhra, Vladimíra Groha a Vladimíra Helferta. Když došlo ke zřízení protektorátu, automaticky se s nimi zapojil do

první odbojové vlny, kterou vedla a organizovala odbojová organizace Obrana národa. V ní byl pověřen zpravodajskou činností a zajišťováním finančních prostředků pro odbojové aktivity (Pinterová, Štěpánek, 1999). Vlnu rozsáhlého zatýkání, která postihla Obranu národa koncem roku 1939, profesor Florian šťastně a bez újmy přestál. Zájem okupační správy o svou osobu si však vysloužil později, a hned dvakrát. Poprvé, když po událostech 17. listopadu jako jediný z akademických funkcionářů neohroženě protestoval u německého vrchního zemského rady brněnského oberlandrátu proti zavření vysokých škol, jež označil za bezprecedentní likvidační akt namířený proti české inteligenci. A po druhé v březnu 1940, když po policejním ředitelství žádal neodkladné vyšetření pokusu o odstranění sochy profesora Edwarda Babáka (1873–1926), zakladatele Vysoké školy zvěrolékařské a Lékařské fakulty MU a organizátora vědeckého života v Brně, která byla umístěna v předzahradce před Anatomickým ústavem na rohu ulic Údolní a Úvoz. Po vyšetření incidentu, z jehož spáchání byli usvědčeni 4 příslušníci Hitlerjugend, se Florian postaral o úschovu sochy na Ústavu soudního lékařství u profesora Františka Berky (1876–1962) a tím ji zachránil lékařské fakultě.

Ani po ochromení Obrany národa po rozsáhlém zatýkání Florian v odbojové činnosti neustal a již v březnu 1940 se zapojil do tzv. Moravské pětky, jejímž úkolem bylo koordinovat druhou fázi moravského odboje. V Moravské pětce stejně jako předtím v Obrance národa se věnuje zpravodajským aktivitám, později organizuje sabotážní akce, hlavně však spolu s Jaroslavem Trumpešem vyhledává mezi vysokoškolskými učiteli spolehlivé pracovníky pro odbojovou a ilegální činnost. Jejich zásluhou v Brně vzniká odbojová skupina, označovaná v literatuře zabýva-

jící se historií odboje na Moravě, jako Ilegální hnutí vysokoškolských profesorů. Hnutí mělo kontakty prakticky na všechny brněnské vysoké školy a z Masarykovy univerzity jeho členy byli Karel Hora, Václav Tomášek, Josef Podlaha, Miroslav Krivý a Jan Jebavý z lékařské fakulty, František Koláček, Antonín Šimek, František Říkovský, Josef Sahánek, Vojtěch Rosický, Bohumil Hrudíčka a František Sacherle z přírodovědecké fakulty, Josef Tvrdý z filozofické fakulty a Jan Vážný z právnické fakulty. Dalšími členy sítě byli profesori Jan Bečka a Tomáš Vacek z Vysoké školy zvěrolékařské, August Bayer a Vladimír Krist z Vysoké školy zemědělské a Vladimír Němec a Vladimír Mrkos z Vysokého učení technického (Pinterová, Štěpánek, 1999).

V průběhu roku 1941 aktivita ilegálních skupin, které se účastnily druhé vlny, výrazně zesílila a od Reinharda Heydricha, který na Hitlerův příkaz přebírá 27. září v Praze funkci zastupujícího říšského protektora, se očekávalo, že proti českému a moravskému odboji tvrdě zakročí. Jak známo, hned druhý den po jeho nástupu následuje vyhlášení výjimečného stavu se stanným právem a služebny gestapa, včetně brněnské, dostávají příkaz vytipovat osoby, které by mohly být zapojeny do odboje nebo se ocitly v hledáčku gestapa pro jiné aktivity. Je zřejmé, že Florian figuroval na seznamu osob nepřátelských říši pro své postoje z dřívějšíka, takže k jeho zatčení došlo bezprostředně po provedených opatřeních, a to už 1. října 1941. Spolu s Václavem Burešem, který byl zatčen o den dříve, patřil k prvním internovaným členům Moravské pětky. Jan Florian byl zpočátku vězněn ve věznici „Pod kaštany“, v níž absolvoval dlouhé výslechy, během kterých se ho gestapo snažilo psychicky zlomit a hlavně získat pro spolupráci s německými vědci, což on hrdě odmítl. Po ukončení výslechů byl posléze

přemístěn do Kounicových kolejí a zde očekával verdikt stanného soudu. Stanný soud zasedal 13. ledna 1942 a odsoudil prof. MUDr. Jana Florianu a dalších 14 jeho kolegů k trestu smrti. Všichni byli posláni do koncentračního tábora v Mauthausenu druhým transportem, který byl vypraven 21. ledna 1942.

Zbývající týdny života v táboře Florian strávil v samovazbě, izolován od ostatních, v obávaném mauthausenském bunkru.

Dne 7. května 1942 se v koncentračním táboře hodně střídalo. Bylo popraveno 72 příslušníků české a moravské inteligence; profesor MUDr. Jan Florian byl mezi nimi. Na chvatně vystaveném úmrtním listu je uveden čas 15:06 hodin.

Čech S.: *Jan Florian (1897–1942)*, *Universitas* 25(3), 1992, 43–46. – Čech S.: *Výročí embryologů Jan Floriana a Karla Mazance*, *Universitas* 40(4), 2007, 47–48. – Pinterová H., Štěpánek Z.: *Univerzitní profesor MUDr. Jan Florian (1897–1942)*, *Vlastivědný věstník moravský* 51(3), 1999, 260–267.

S. Čech

Půl století od smrti prof. Václava Tomáška

Prof. MUDr. Václav Tomášek patřil k předním osobnostem nejen brněnské, ale celé československé lékařské mikrobiologie. Narodil se 30. 11. 1893 v Koryčanech. Od r. 1920 působil na ústavu patologické anatomie, nejprve jako asistent prof. Kučery, pak prof. Neumanna. Od počátku vedl praktickou výuku mikrobiologie, a to i pro mikrobiologický ústav prof. Kabelíka. Tento ústav byl sice založen 14. 7. 1923, dlouho však neměl své vlastní místnosti a kromě profesora měl systemizováno pouze místo jedné pomocné vědecké síly.

Naproti tomu na prosektuře v Zemské nemocnici U Sv. Anny (tedy na nemocničním patologicko-anatomickém ústavu v dnešním pojetí) existovalo bakteriologicko-serologické oddělení, které výuku zajišťovalo materiálně i prostorově. Od r. 1927 je v ročenkách lékařské fakulty uváděn asistent Tomášek jako soukromý docent, od r. 1933 jako mimořádný profesor mikrobiologie. Dne 19. 2. 1936 převzal po prof. Kabelíkovi vedení mikrobiologického ústavu LF MU. Následujícího roku mu prof. Neumann propůjčil k užívání i s inventářem čtrnáct místností svého bakteriologicko-serologického oddělení. Tři z nich v I. patře nad pitevnu patří mikrobiologickému ústavu dodnes. Zrodila se tak užitečná a plodná tradice společného působení mikrobiologických ústavů fakultního a nemocničního v čele s jediným přednostou.

Prof. Tomášek se zabýval především serologickou diagnostikou příjice. Již v roce 1928 mu v Časopise lékařů českých vyšel souborný článek „Podstata vložkových reakcí při syphilis“, obsahující 34 hustě psaných stran a úctyhodných 757 literárních odkazů. Když jsem jako student začal působit na mikrobiologickém ústavu, ještě v laboratoři stávala láhev s nápisem Tomáškův antigen. Dalším tématem Tomáškovy výzkumu byla diagnostika dnes již vzácného chronického zánětu dýchacích cest zvaného rhinosklerom. V r. 1938 vydal prof. Tomášek v melantrišské edici Vysokoškolské rukověti moderně pojatou a přehlednou učebnici nazvanou prostě *Bakteriologie*, bohatě vybavenou 134 ilustracemi a fotografiemi a pěti barevnými tabulemi. Vzdor názvu obsahuje i kapitoly o virech. Občas v ní pátrám po podrobnostech, které novější příručky postrádají.

Za okupace byl prof. Tomášek zatčen a internován v Mauthausenu a Osvětimi. Po válce byl pověřen ještě vedením fakultního ústavu hygieny v Brně a založením obdobného ústavu v Olomouci. Pro pra-

covní vytížení se vzdal funkce přednosta brněnské fakultní mikrobiologie a ponechal si jen vedení mikrobiologického ústavu Zemské nemocnice U Sv. Anny. Zde se mu podařilo prosadit výstavbu nové budovy, postavené za patologií u bývalého náhonu tekoucího ze Starého Brna. V této budově se pod jeho vedením ústavy fakultní a nemocniční v r. 1952 opět spojily.

Prof. Tomášek odešel do důchodu v r. 1962. Mne již nezkoušel, ani jeho přednášky jsem už nezažil. Protože jako student jsem na ústavu působil od r. 1961, ještě si pamatuji, s jakou úctou se ke starému, obtížně se pohybujícímu pánu jeho

okolí chovalo. Důchodu si neužil, zemřel v rodných Koryčanech 20. 6. 1962. V roce 2002 jsem s kolegy navštívil tamější hřbitov a zaznamenal, že se obec o hrob svého rodáka dobře stará.

Již dvacet let pořádá vždy v červnu Mikrobiologický ústav LF MU a FN U Sv. Anny v Brně konferenci mladých mikrobiologů zvanou Tomáškovy dny. Organizují si je a vedou zásadně jen sami mladí kolegové z ústavu. Své práce na nich přednášejí mikrobiologové mladší 35 let z českých zemí i ze Slovenska a pomáhají tak udržovat povědomí o osobnosti profesora Tomáška.

M. Votava

Jak to vidím já

Poznámky k aktuálnosti vydané korespondence Václava Machka

VÍT BOČEK

V loňském roce byla péčí etymologického oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR vydána ve dvou svazcích obsáhlá korespondence etymologa, indoeuropeisty a slavisty Václava Machka (1894–1965)¹. Zahnuje v podstatě celou Machkovu profesní dráhu, pochází z období mezi lety 1929 a 1965. Většina této doby je v Machkově životě nerozlučně spjata s Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity. Machek se zde roku 1931 habilitoval, působil tu pak nejprve jako soukromý docent, od roku 1936 jako mimořádný profesor a od roku 1945 až do své smrti jako profesor řádný, a to v oboru indoevropský srovnávací jazykozpyt. V letech 1952–1954 na fakultě zastával také funkci proděkana pro vědecký výzkum.

Mezi více než čtyřmi sty korespondenty, se kterými byl Machek v písemném styku, najdeme ponejvíce kolegy jazykovědce z nejrůznějších pracovišť domácích i zahraničních, ale také množství institucí. Specifickou skupinu tvoří právě řada osobností z brněnské filozofické fakulty. Zachovaly se drobnější dopisy od kolegů z různých ústavů a kateder; tato korespondence tak může sloužit i jako zajímavý materiál k dokreslení historie fakulty v dané době. Mezi korespondenty nechybí bohemisté (Adolf Kellner), anglisté (Josef Vachek), germanisté (Leopold Zatočil) ani klasičtí filologové (Ferdinand Stiebitz, František Novotný). Podskupinu kores-

pondentů spjatých s filozofickou fakultou v Brně pak tvoří přímí Machkovi žáci. Někdy jde o budoucí výrazné osobnosti oboru (Adolf Erhart), jindy naopak o absolventy, kteří se nevydali po vědecké dráze a jejichž jména téměř nebo docela zapadla.

Kromě přínosu k dějinám brněnské filozofické fakulty je Machkova korespondence důležitá také jako zdroj pro poznání dějin naší jazykovědy vůbec. Zejména období po únoru 1948 přímo volá po podrobnějším a adekvátním zpracování. Jazykovědci se zatím tomuto tématu až na výjimky bohužel spíše vyhýbají. A tak zatímco v jiných oborech, například historiografii, se v posledních letech přece jen objevují příspěvky zabývající se stavem a vývojem oboru ve zmíněné době, v české jazykovědné obci ochota k reflexi či sebereflexi chronicky chybí, a tomu odpovídá i malé množství textů na toto téma. Machkova korespondence samozřejmě vývoj jazykovědy ve vymezené době specifickým způsobem odráží a obsahuje řadu důležitých informací; lze proto doufat, že její zveřejnění bude impulzem k většímu zájmu o toto období.

V našem textu se však chceme zabývat jinou skutečností, totiž tím, že mnoho pasáže z Machkovy korespondence, ať už přijaté či odeslané, není jen svědectvím o době minulé, ale platí – někdy až překvapivě – velmi aktuálně i pro dnešní dobu. Jsou to mnohdy jen nenápadně zmíněné

¹ Václav Machek: *Korespondence*. I–II. Eds. Vít Boček, Petr Malčík. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2011 (Studia etymologica Brunensia 12)

myšlenky a názory jednotlivých jazykovědců týkající se například způsobu jazykovědné práce, vnějšího vědeckého provozu či atmosféry ve vysokém školství. Zde uvedeme na ukázkou jen několik z nich. Tak například s povzdechem napsaná slova Alfreda Senna „Als Nebenprodukt des Krieges haben wir hier jetzt ein starkes Interesse für deskriptive Behandlung aller möglichen Fremdsprachen, und je weniger der Bearbeiter von seinem Forschungsobjekt weiss, umso grösseren Anspruch erhebt er auf Ansehen“ z roku 1946 jako by předznamenávala celý razantní nástup empiricistického proudu lingvistických bádání ve druhé polovině 20. století, který se zdá v posledních dekáдах kulminovat. V jazykovědných statích si tak můžeme číst o jazykových jevech a vlastnostech vystopovaných v nejrůznějších jazycích světa, začasté v těch, které i přes současnou (pseudo)otevřenost postmoderního světa nutně zůstávají i nadále jazyky z určité perspektivy exotickými. Konkrétní analýza a interpretace jejich vlastností je jen omezeně verifikovatelná, nehledě už vůbec k tomu, že často ani nejsou činěny vážnější pokusy o uvedení zkoumaných jevů do dalších souvislostí či dokonce o jejich definiční vymezení. V roce 1953 zase Meinrad Scheller – přemýšleje o přehnaně pozitivistickém způsobu práce při psaní některých tehdejších kolektivních lexikografických děl – Machkoví píše, že „nicht das Sammeln an sich ist die wissenschaftliche Leistung, sondern die Verarbeitung“. Dnes jsme v situaci, kdy se mnohým zdá, že hlavním úkolem jazykovědců je sbírat doklady jazykových jednotek a v co možná nejhojnějším počtu je zpřístupňovat veřejnosti, lhostejno v jak surové podobě. Můžeme přitom zpytovat svědomí, zda je takový přístup prostě jen vnějším důsledkem možností, které přináší moderní technologie, nebo zdali to celé ukazuje na nějakou hlubší, vnitřní pa-

radigmatickou změnu v mentalitě společnosti. Poučit se přitom lze – jako vždy – právě pohledem do minulosti. V dnešní době, kdy nejenže se horečně budují a zpřístupňují nejrůznější databáze, ale kdy také každou chvíli vyjde nějaká tisíci-stránková příručka (rozuměj Handbuch neboli Handbook) shrnující stav bádání v jisté disciplíně, je tak určitě dobré připomenout si například analogickou pozdně antickou oblibu v sumarizaci dostupného vědění. Tu je však možno interpretovat i jako jakousi labutí píseň odcházející antické civilizace.

Na začátku šedesátých let zmínil Václav Machek v dopise Ludvíku Novákovi jiné aktuální téma, když uvedl: „Kromě toho jsem napsal v poslední době několik článků pro různé jubilejní oslavné sborníky. (Tyto sborníky se nyní stávají už jakýmsi morem, který bude třeba vyhladit! Takové hlasy se už ozývají.)“ Po padesáti letech od napsání těchto slov se však nezdá, že by se něco změnilo. Ani dnes jeden neví, k počtu kterého šedesátka či pětadesátice dříve přispět. A ještě ke všemu takové sborníkové příspěvky nejsou podle scientometrických kritérií hodnoceny stejně jako příspěvky časopisecké.

Pozornost si zaslouží i Machkův názor, že odborné texty nespádající do úzce bohemistické specializace by se ani v českých periodikách neměly zveřejňovat v češtině, ale v nějakém obecně srozumitelnějším jazyce. Nejpregnantněji Machek toto svoje přesvědčení vyjádřil v dopise redakčnímu kolegiu, které připravovalo na počátku 50. let změny v časopise Listy filologické: „Pro mne je nyní nepochybné, že čeština v badatelských pracích filologických je na místě jen v takových, které jednají o českých věcech. Česky psané práce např. z klasické filologie zůstanou světové vědě neznámy. Mám za to, že by nový časopis mohl přijmouti praxi našich časopisů Byzantinoslavica a Archivu

orientálního, polského časopisu *Lingua Posnaniensis*, maďarského *Acta orientalia*, neboť jen tak ... by si získal ohlas a zájem v cizině, dalekosáhlou možností výměny, recenzní výtisky atd. ... Tento svůj názor ... jsem ochoten na příští schůzi ilustrovati důkazy např. o osudu českých prací Josefa Zubatého; u něho lze doslova dokázati, jak české práce jinak znamenité a důležité zůstaly světové vědě (i jinoslavanské!) neznámy, a to jen pro své české roucho!“ I zde byl Machek obecně oslyšen, neboť dnes se dokonce setkáváme s případy, kdy se ve výborech či souborech prací významných českých lingvistů jejich texty napsané v cizích jazycích dokonce překládají do češtiny.

Aktuální je i poznámka Václava Čihaře z roku 1952 o rozdělení pracovních úkolů v Orientálním ústavu mezi mladšími a staršími pracovníky: „Mladší pracovníci OÚ konají si svou práci v klidu, kdežto my starší děláme hloupou administrativu a vyplňujeme bezhlavě formuláře, jejichž luštěním a pak vyplňováním ztrácíme drahocenný čas.“ Dnes se s něčím analogickým, ovšem ironií doby přesně obráceným z hlediska generačního, setkáváme především na vysokých školách. K tomu je možno přidat i další Machkovo zamyšlení, adresované už v roce 1946 Československé národní radě badatelské jako odpověď na její průzkum překážek vědeckého provozu: „Momentem brzdícím je velký počet rozličných schůzí. Někteří lidé se domnívají, že čas, kdy vysokoškolský učitel právě nepřednáší, je jeho čas skutečně „volný“, tj. že nemá co dělat. Vyžadují pak návštěvu schůzí i nedůležitých. Ale badatelskou práci nelze dělat v „okénkách“ 1–2 hodinových,

na ni je se třeba uvolnit na celé půldne. Tu pak např. schůze, i když trvá jen 2 hodiny, zabere vlastně celé odpoledne.“ Ani tato skutečnost zatím nebyla zohledněna, spíše naopak přibývá nejrůznějších školení na témata, jak má vysokoškolský učitel využívat možnosti e-learningu, jak správně vyplňovat nejrůznější kolonky v informačním systému univerzity a podobně.

A nakonec opět jeden povzdech, tentokrát Karla Ohnesorga z roku 1946: „Mnoho, mnoho se studenti změnili proti těm, které jsme znali před válkou.“ Při čtení takových pasáží zase můžeme uvažovat o tom, jaké útrapy snad museli zažít dnešní studenti, kteří ve svém přístupu ke studiu také v posledních letech vykazují pronikavé změny.

Korespondence vědeckých osobností je vždy přínosná, neboť nám optikou konkrétních osob přibližuje určitý obor a jeho aktuální dění, to vše v širším společenském a politickém kontextu. V korespondenci Václava Machka můžeme zachytit ozvěnu první československé republiky, kdy vědecký provoz fungoval normálně a obecně ještě věci měly jakýsi přirozený řád a navíc i jistou noblesu, dále pak nejjisté období protektorátu spojené se zavřením vysokých škol a ztrátou možnosti samostatného rozhodování o věcech, první poválečná léta, ve kterých se vědecký provoz obnovil, ale obecně už nic nešlo vrátit zpět na své původní místo, a nakonec i léta po únoru 1948, kdy byla situace v naší vědě a společnosti vůbec předmětem systematické sovětizace a změnila se v těžko pochopitelnou směs absurdity a brutality. Je to čtení zajímavé, místy zábavné, místy smutné, ale vždy poučné.

Vědění, vzdělání a inteligence

BOHUMÍR CHALUPA

Diskutuje se v novinách, v televizi, na internetu a jinde o tom, zda jsou doktoři a studenti stejní jako dříve, což pochopitelně nejsou a nemohou být. Uvažuje se, zda jsou dnes hloupější nebo chytřejší, zda mají studovat vysokou školu jen ti, kteří mají IQ alespoň 115, jakými testy lze vyloučit „mentálně retardované“ bakaláře, kde udělat čáru pro ty, kteří mají jít na učňovské školy a tak podobně.

Před rokem 1989 se o tom nediskutovalo, měli jsme určenou doktrínu jednotné školy. Kvůli stíženostem na kvalitu škol a úrovně vzdělávání máme nyní srovnávací testy. Všechny školy však stejné nejsou. Stále máme nedostatek informací o školství v jiných vyspělých zemích, kde mají např. několik druhů ukončení střední školy maturitou nebo také bez ní. Odpovídá to diferenciaci v současné společnosti a zvláštnostem rozmanitých nových profesí. U nás musí mít všichni stejnou standardní maturitu, aby se to dalo srovnávat, i když nemají stejnou průpravu. A na druhé straně také požadavky různých vysokých škol na studenty se výrazně liší.

Střední školu absoluuje u nás i v jiných vyspělých zemích 60–70 % populace, kdežto před 100 léty to bylo sotva 1 %. Začaly teprve vznikat realky, gymnázia a odborné školy. Za prvé republiky se začala tvořit domácí inteligence. Po roce 2000 se jeví některým kritikům, že střední a vysoké školy jsou dnes předimenzované a kvalita absolventů i učitelů klesá. Většina maturitních ročníků odchází v poslední době na vysoké školy.

Jako řešení se navrhuje permanentní testování a vertikální selekce na základních a středních školách, které již dnes nesdílejí ani v USA. Úloha analytické

inteligence v životě byla dříve podle Sternberga (2001) všeobecně přeceňována na úkor praktické a tvořivé inteligence. Novými výzkumy je i u nás prokázáno, že testy inteligence nekorelují se známkami již na vyšších stupních středních škol.

Málo je známo, jak uvádí Shaughnessy a Zechmeister (1990), že byla před časem veřejně odmítnuta v Anglii všeobecná selekce jedenáctiletých pomocí testů inteligence v režii C. Burta, když byly publikovány zprávy o podvodech ve studiích se srovnáváním výsledků u dvojčat vychovávaných v rozdílném prostředí, které měly svědčit pro rozhodující úlohu biologické podmíněnosti inteligence. Inteligence a vzdělání jsou však dvě rozdílné věci. Vzdělání má za cíl rozvinout přirozené dispozice a přidat k nim nové vědění a dovednosti, které jsou potřebné pro život ve společnosti.

Jen osvojení si trivia (čtení, psaní, počty) trvá několik roků každému normálnímu člověku. Je šířen nyní nepotvrzený názor, že testy inteligence zjišťují učební potenciál. Původní testy Bineta a Simona z roku 1905 byly určeny pro výběr do speciálních škol, neboť do té doby hloupé děti nemusely navštěvovat ve Francii školu a bylo třeba je z rozhodnutí ministerské komise pro retardované objektivně přezkoušet a zařadit. I když se tyto primitivní testy zdokonalily, byly používány na základních školách a v armádách, jejich možnost předpovídat úspěch na vysoké škole se podle světové literatury nepodařilo vědecky prokázat. Požadavky studia na vysokých školách jsou totiž strukturně a funkčně odlišné.

Stejně naivní by bylo hledat pomocí testů IQ úspěšné vědce, spisovatele, vyná-

lezce, architektky, konstruktéry, manažery. Tvořivé myšlení představuje jinou, vyšší úroveň poznávacích procesů a druhu operací oproti analytické a reproduktivní inteligenci, kterou měří běžné testy. Tvořivé myšlení se uplatňuje při řešení problémů s otevřeným koncem, které mohou mít několik možností řešení a vykazují také různou kvalitu. Vyžaduje se při něm generování nových koncepcí a modelů, plánování, vynalézání a objevování. Vzdělání a vědění lidstva se nesmírně rozšířilo ve 20. století a vzdělávací systém z něj musí vybírat to, co je dnes a pro nejbližší budoucnost mladé generace nejdůležitější. Je třeba respektovat nejen různé stupně vzdělávání, ale zejména velký počet kvalitativně rozdílných specializací, které dříve neexistovaly (na vysokých školách je jich až několik set).

Jsou dnes doktoři a inženýři snad hloupejší, než byli dříve, poněvadž je jich příliš mnoho, a proto nestačí intelektuální kapacitou? Jde o předsudky bez znalosti skutečného stavu. Nesmírné množství nadaných lidí nemělo do poloviny 20. století vůbec přístup k vyššímu vzdělání. O vzdělání rozhodovaly ještě jiné faktory než nadání. Ve vzdělávání došlo ve světě k radikálnímu zlomu. Je třeba si uvědomit, s jakými náročnými postupy, množstvím dat, metodami, technologiemi a technikou pracují dnes lékaři, inženýři, specialisté různých oborů. Stav požadovaného vědění a dovedností před 50 lety byl mnohonásobně menší než dnes.

Řadu roků se řešily u nás formy maturit. Stále zůstávají otevřené otázky srovnatelnosti měření výsledků vzdělávání u gymnázií a u odborných středních škol. Maturita v našich podmínkách poukazuje na dva druhy kvalifikace: na způsobilost ke studiu na vysoké škole a na způsobilost k výkonu profesí u absolventů odborných středních škol. Hodnocení výsledků vzdělávání by mělo být tomu adekvátní.

Maturity nezaručují přechod a přijetí na vysokou školu. Na některé obory se hlásí až pětinasobek uchazečů, kdežto jiné, zejména technické, sotva zaplní plánovaný počet. Je zájmem vysokých škol získat nejkvalitnější uchazeče. Vysoké školy uměleckého typu, školy sportovní, vojenské a policejní mají svoje nepominutelná vlastní kritéria pro přijetí, včetně talentových předpokladů, zdravotních a fyziologických požadavků. Také řada univerzitních oborů lékařských, přírodovědných a jazykových má nepochybně specifické požadavky, které nejsou obsaženy ve výsledku maturitní zkoušky. Je třeba si uvědomit, že vysoká škola není opakováním či pokračováním střední školy.

Pro přijímání maturantů na vysoké školy nabízejí u nás nyní agentury navíc dosud neověřené testy „studijních předpokladů“. Obsahují obvykle didaktické testy z hlavních středoškolských předmětů, otázky o všeobecné informovanosti a dále rozmanité baterie testů analytické inteligence. Je zajímavé, že za záležitostí jejich přípravy nestojí žádné vědecké instituce, ústavy Akademie věd a přední odborníci, dokonce nejsou o tom žádné odborné publikace.

Pro úspěch dalšího studia mají nezastupitelné místo hlubší zájmy o obor, studijní nasazení, zaměření a vlastnosti osobnosti. Vysoké školy by si zřejmě měly zpracovat podrobně profily svých absolventů a výhledy do budoucnosti.

Mnoho argumentů odborníků i veřejnosti nasvědčuje tomu, že řešením není odborně nepodložené testování žáků a studentů na různých úrovních škol, ale spíše nám chybí komplexní koncepce vzdělávání pro 21. století a funkcí příslušných institucí.

Literatura u autora.

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 10

Ochrana osobních údajů. Vybrané otázky. Příručka pro podnikatele. Masarykova univerzita Brno, 2011

Profesní orientace žáků se speciálními vzdělávacími potřebami a jejich uplatnění na trhu práce. Masarykova univerzita Brno, 2011

Lia Ryšavá a Vlastimil Sedlák, **Zapomenuté zkazky. Pověsti a vyprávění o evangeliích z Boskovicka a Jevíška.** Masarykova univerzita Brno, 2011

Selected data protection issues. Guide for entrepreneurs. Masarykova univerzita Brno, 2011

Studia Archaeologica Brunensia M 14-15. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Masarykova univerzita Brno, 2011

Studia Archaeologica Brunensia M 16. Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Masarykova univerzita Brno, 2011

Šaty dělají člověka. Integrovaná přírodověda. Učitelův námětovník. Metodické a pracovní listy. Masarykova univerzita Brno, 2011. CD

Šaty dělají člověka. Materiál pro učitele. Hana Svatoňová a kol. Masarykova univerzita Brno, 2011

Šestnáct příspěvků k dějinám (Velké Moravy). Sborník k narozeninám Bohuslava F. Klímy. Masarykova univerzita Brno, 2011

Speciálně pedagogická podpora dětí a mládeže se speciálními vzdělávacími potřebami mimo školu. Dagmar Opatřilová, Marie Vítková et. al. Masarykova univerzita Brno, 2011

Vzdělávání žáků se speciálními vzdělávacími potřebami V. Miroslava Bartoňová, Marie Vítková et al. Masarykova univerzita Brno, 2011

ŠVzdělávání žáků se zdravotním postižením a zdravotním znevýhodněním. Dagmar Opatřilová et al. Masarykova univerzita Brno, 2011

Vybrané problémy oborové didaktiky dějepisu 4 (v disertačních pracích studentů doktorských studijních programů). J. Doleželová (ed.). Masarykova univerzita Brno, 2011

Výuka archeologie a příbuzných oborů v České a Slovenské republice. Zimní semestr 2011/2012. Masarykova univerzita Brno, 2011

Eva Drozdová a kol., **Hoštice I Za Hanou.** Výsledky antropologické analýzy pohřebišť lidu kultury zvoncovitých pohárů. Masarykova univerzita Brno, 2011

Fyzická geografie a životní prostředí. Příspěvky z 28. výroční konference Fyzickogeografické sekce České geografické společnosti konané 8. a 9. února 2011 v Brně. Editor: Vladimír Herber. Masarykova univerzita Brno, 2011

Geoinformation Support for Flood Management in China and the Czech Republic. Editors: Milan Konečný, Eva Muličková, Petr Kubiček, Li Jing. Masarykova univerzita Brno, 2011

Judita Kučerová, **Sběratel lidových písní Martin Zeman z Velké nad Veličkou.** Masarykova univerzita Brno, 2011

Ivan Malý, Juraj Nemeč, **Možnosti zvyšování efektivnosti veřejného sektoru v podmínkách krize veřejných financí.** Masarykova univerzita Brno, 2011

Petr Polák, **El esperanto valleinclaniano en el contexto del arte grotesco europeo.** Masarykova univerzita Brno, 2011

Sborník příspěvků z 12. semináře. **Hodnocení kvality vysokých škol. Cesty k diverzifikaci vysokého školství.** Masarykova univerzita Brno, 2011

Sborník příspěvků. **2. Mezinárodní kolokvium o cestovním ruchu.** Masarykova univerzita Brno, 2011. CD

pokračování na str. 80

Jak je to jinde ve světě

Univerzity na severoamerickém kontinentě

DUŠAN E. SOUDEK

Toto krátké sdělení se týká především univerzit kanadských, protože moje návštěvy Spojených států amerických byly vždy přechodné, krátkodobé. Přitom můj komentář, zejména pokud se týká administrativy, spočívá částečně na údajích mého syna Dušana Soudka MD jun., jemuž zde srdečně děkuji za jeho informace. – Začněme specifickými termíny.

Absolvent univerzity slove *alumnus*; ovšem mezi oběma těmito termíny je značný rozdíl emocionální. Alumnové se jednou ročně scházejí v mateřském městě (domově) své univerzity – a tento každoroční sjezd se nazývá *home coming*. Kanadská univerzita (*alma mater*) však také přiležitostně svolává své absolventy („potomky“) k vyřešení aktuálních úkolů (*convocation*), např. k hromadné distribuci diplomů, jež jim udělila (*graduation*).

V čele evropské univerzity stojí její *rector*, což je funkce nejvýznamnějšího člena jejího vedení. (Stejně je tomu v latinské Americe.) Ve Velké Británii bylo pojmenování funkce *rector* nahrazeno termínem *counsellor*; tam jím však může být i volený reprezentant studentů ve vedení univerzity. [To by nás nemělo překvapit, víme-li, že i na historické Karlově univerzitě v Praze se její student mohl dočasně stávat jejím rektorem (viz Zikmund Winter). Stával se jím student, syn přítele a mecenáše – v dnešní terminologii sponzora – univerzity, který jí věnoval značný finanční obnos. Studentský rektor ovšem neměl žádnou pravomoc; byl jen figurou, která dočasně zdobila svého otce. Vlastní funkce rektora pak vykonával *prorektor*] V USA má jedinec reprezentující univerzitu titul

president, resp. někde *principal*. Jiná, funkčně odlišná osobnost vedení severoamerických univerzit je *chancellor* (kancelář), který např. rozdává diplomantům jejich diplomy (což u nás činí promotor).

Také v Severní Americe nese řada různých hodností univerzity se svými funkcemi také odpovídající tituly; zde však mezi univerzitami panuje značná variabilita a každý příchozí se musí orientovat v konkrétní situaci, do níž přichází na kterékoliv z nich. Dnešní studenti mají jak v Evropě, tak v Americe všeobecně více možností jak zasahovat do řízení univerzit, než měli dříve. V USA také řadu univerzit vedou kněží, např. jezuité.

Zmíněné *home coming* nemusí vést vždy ke slavnostnímu zakončení. Může přilákat k účasti na oslavě i neuniverzitní živly odkudkoliv; slavnost pak skončí pod vlivem alkoholu a drog vandalismem a jinými trestnými činy. S tím musí místní policie předem počítat a žádat o posily odjinud, což není zadarmo; a noviny mají o čem psát.

Univerzitní výzkum je i v USA a Kanadě financován buď státem podle každoročního ekonomického plánu, nebo si lze finanční dotace pro něj zajistit přímo od zainteresovaných institucí (např. od farmakologického průmyslu) či od četných dobročinných spolků, které zprostředkují dary od široké populace (zde je možno některé finanční dotace pro výzkum odečíst od zdanitelného základu daně z příjmu obyvatelstva). Fondy určené pro výzkum někdy svádějí ke zneužití značných sum.

A nyní předložme čtenářům malý vzorek organizace tří kanadských univerzit.

Queen's University (Kingston, Ontario) – Zde instituce zvaná *board of trustees* (44 členů) odpovídá za správu univerzity, za její finance a majetek. Dělí se na komise odpovídající za investice, důchody aj. Vedoucí osobností je *principal*. Dalšími funkcionáři univerzity jsou *chancellor*, *student rector*, *university council* (25 členů, 3 z nich voleni *alumni*) a konečně *senate* (72 členů, 3 z nich voleni *alumni*).

Dalhousie University (Halifax, Nova Scotia) – Zde jsou odpovídajícími orgány *board of governors* (25 členů, 3 z nich voleni studenty), *president* a *chancellor* (pečuje o ceremonie, ale i o nové programy), *senate*. – (Obě tyto univerzity vznikly v první polovině 19. století.)

McGill University (Montréal, Quebec) – Tato univerzita má v čele *board of governors*, *senate*, *principal* a *chancellor*.

Všechny univerzity v celém anglosaském světě (bez rozdílů světadílů) mají ovšem k dispozici možnost ve východní Evropě neznámou: dovolenou „*sabbatical*“ (termín pochází z bible, i Bůh sedmého dne odpočíval po stvoření světa); jde zde o přerušeni práce jednotlivce, ovšem na několik měsíců či rok. Motivem

může být napsání knihy nebo cestování a vědecko-výzkumné působení v zahraničí. Uděluje se, když žadatel vykazuje po několik let (často až 7 let) vysokou úroveň svého výzkumu nebo obecně úspěšné práce v jiném směru. Po celou tuto dobu mu přísluší plný nebo omezený plat. Není to možnost automatická; *sabbatical absence* povoluje nadřízený orgán univerzity.

Pokud pak jde o život univerzit v USA, alespoň dvě poznámky na závěr.

Při mé první návštěvě USA před lety mne zaujala v jednom velkém městě na severu na hlavní ulici zoologická část muzea, kde mezi exponáty chybělo tehdy již obvyklé schéma evolučního polidštění opice. Nedalo mi, abych nevyhledal kurátora vystavených sbírek. A ten mně ochotně vysvětlil, že evoluční přeměna opice v člověka je tabu, protože odporuje biblické tezi stvoření člověka Bohem. Dodnes pak existuje mnoho amerických učitelů – oponentů Darwinovy teze evoluce člověka!

A zcela na konec: nejstarší univerzita v USA, Harvard, kdysi nabídla funkci svého prezidenta Janu Amosi Komenskému – za jeho holandského exilu. Ten ji odmítl, protože stále doufal ve svůj návrat do vlasti.

Panorama knih

Sportem ku zdraví 2009*

Zdravotnických osvětových příruček, propagujících ten či onen aspekt návodů ke zdravému způsobu života, je dnes v literatuře všech civilizovaných národů už velmi mnoho, ale nikdy dosti. Toho jsou si autoři nových příruček velmi dobře vědomi a ruku v ruce s objektivními pokroky a neustálým rozšiřováním spektra hygienických výzkumných i aplikačních metod a farmaceutických produktů a jejich propagačních možností píší další a další. Také proud grantových podpor ze strany zúčastněných ministerstev (zejména zdravotnictví), které je k takovým aktivitám stimulují, jak se zdá, nevysychá ani v období všeobecné ekonomické krize. A tak je jejich nabídka ve kterékoliv době a ve kterémkoliv jazyce přebohatá. (Je zajímavé, že vycházejí obvykle jen v jednom vydání, a přesto jich na knižním trhu neubývá.)

Je už méně obvyklé, že mezi jejich autory se spolu s lékaři a hygieniky stále častěji objevují také psychologové, pedagogové – a třeba tělocvikáři. O přírůstek do této kategorie knižní produkce se nedávno postarali i učitelé Fakulty sportovních studií Masarykovy univerzity a Masarykova univerzita jejich příspěvky z roku 2009 také vydala.

Toto dílko je plánovaným plodem práce pětičlenného autorského kolektivu mladých pedagogů, vedeného docentkou PaedDr. M. Blahutkovou, PhD., který v něm shrnuje výsledky dvouletého řešení výzkumného úkolu „Pohybem proti civilizačním chorobám“ ve dvou souborech, celkem o 136 sledovaných osobách. (Výsledky prvního roku řešení byly už uveřejněny v obdobné publikaci roku 2009 – není zmíněna v seznamu literatury – a v této brožurce o 127 stranách jsou dvou-

leté výsledky přehledně zmíněny až na posledních dvanácti stranách.) Výsledky výzkumu (snad vhodněji: průzkumu) obou let se zřejmě měly stát odrazovým můstkem pro tuto publikaci, jakkoliv už předem zamýšlenou. Jejich pět autorů si rozdělilo tyto kapitoly:

Pohyb a zdraví, Cvičení ve fitness centrech, Výživa pro dobrou kondici a zdraví, Stres – civilizační problém dnešní doby, Copingové strategie zvládání stresů (nesrozumitelný pojem „coping“ zůstává nevyvětlen ve slovníčku užívaných pojmů na s. 43–45), Týmové dovednosti a jejich uplatnění v praxi a již zmíněné Výsledky výzkumného šetření. Převládají tedy čistě metodické kapitoly – co a jak dělat pro prevenci a terapii nežádoucích projevů slabé fyzické zdatnosti, jež je notoricky známým rysem civilizované společnosti; ty se však bez patrného logického směřování k vyčtenému cíli střídají s teoretickými výklady fenoménu psychického stresu a s rovněž teoretickými sociologickými problémy organizace práce. Tedy všeho chuť opravdu pestrá, leč přinášející jen velmi málo nového či aspoň nepředpokladatelného. Publikace tedy nesvědčí o dobré práci hlavní autorky.

A nesvědčí o ní ani spousta chyb formálních, které jsou s dnešní knižní úrovní opravdu neslučitelné. Tak např. už závěrečný seznam literatury přináší zřejmě výběr knih doporučených k hlubšímu studiu probrané tematiky; ale proč tedy v něm nejsou obsaženy také všechny knihy, na které se text přímo odvolává? A proč přináší jen díla knižní a téměř jen česká, resp. v českých překladech? Dokonce i Kanaďan Selye, autor světově přijaté teorie stresu a ještě k tomu autor s přímou vazbou na Brno, je citován pouze zprostředkovaně, přes český výklad Hoškův! –

Záplava neznámých a nevysvětlených anglických termínů navozuje dojem, že snad veškerý sport a vše, co s ním souvisí, jsou vynálezy typicky anglické; např. bench, gainer, hamstring, flip-chart, BCAA, coping, teambuilding, hornerun atd. – Podivuhodné je zařazení slovníčku užívaných pojmů téměř doprostřed knížky i samotný výběr těch, které překlad do češtiny potřebují; je opravdu třeba vysvětlovat, co je živina, vitamin, železo atd., když na druhé straně tolik pojmů anglických zůstává bez vysvětlení? I hustě rozseté tiskové chyby – a mezi nimi i hrubé chyby pravopisné – zůstaly nepovšimnuty, což nesvědčí ani o řádném provedení tiskové korektury.

Kapitolou samou pro sebe jsou i ilustrace. Kresby jsou buď zcela primitivní, a tudíž zbytečné, nebo nepodařené, a tudíž nesrozumitelné. Místo je opakovaně užíváno i jakýchsi symbolů, které asi mají představovat určité ikonky, ale jsou opět nesrozumitelné a pro čtenáře znamenají jen zvyšování zmatku. Jedna kresba se dokonce reprodukuje dvakrát s různými – byť správnými – legendami. Grafy, které jsou v originále zřejmě barevné, se v černobílé reprodukci stávají zcela nesrozumitelnými. Grafické typy některých grafů nejsou vhodně zvoleny. A co je ještě horší, není vůbec vysvětlen význam čísel udávajících jakési hodnoty na obou osách grafů č. 8 a 12. – A proč se v grafu „Srovnání tělesné zdatnosti“ volí pro vodorovnou osu x opačný sled hodnot než v grafu „Srovnání tělesné výkonnosti“? – Graf č. 11 je nesmyslný, neukazuje to, co tvrdí text.

Z hlediska medicínského jsou v textu nepřesnosti i vyložené chyby. A co si myslet o tom, že ze všech hodnocených aktivit pro zvyšování tělesné výkonnosti a zdatnosti se mezi prvními hodnotí péče o pitný režim?

Máme tedy před sebou knížku dobře míněnou, ale nedobře provedenou. Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.

J. Šmarda

* M. Blahutková a kol.: Pohybem proti civilizačním chorobám: Masarykova univerzita, Brno 2009, 127 s.

Vědecká péče o zdraví dnešního člověka*

Nová kniha prof. MUDr. Jana Holčíka, DrSc., „Systém péče o zdraví a zdravotní gramotost“, je prvním (úvodním) plodem výzkumného záměru Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy „Škola a zdraví pro 21. století“, jehož řešitelem je doc. PhDr. Evžen Řehulka, CSc.; je tedy plodem společného úsilí Lékařské a Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Není proto také divu, že ji vydala společně dvě brněnská nakladatelství: Masarykova univerzita a MSD.

Je rozvržena do pěti částí (Zdraví, jeho měření a determinanty, Péče o zdraví a její základní metody, Pojem, modely a praxe zdravotní gramotnosti, Návaznost na stav a cíle zdravotní politiky a Rozvojové priority péče o zdraví) a do osmi příloh. Přílohy citují v chronologickém sledu všechna základní usnesení mezinárodních konferencí Světové zdravotnické organizace (od roku 1978) k problematice vážící se k titulu knížky a stručný výkladový slovník základních českých (i anglických) pojmů, s nimiž se v publikaci pracuje.

Knížka je určena široké veřejnosti. V převážně většině svého rozsahu tedy shrnuje základní termíny problematiky, a to nejen v současné době, nýbrž (ve stručném přehledu) i ve svém dosavadním historickém vývoji. Počátky této historie klade do období osvětského absolutismu, tedy do 18. století. Je dobré si uvědomit, že např. každodenní mytí se člověku v civilizovaných zemích stalo samozřejmostí až ve 2. polovině 19. století.

Dnešní civilizovaný člověk se stěží ubrání dojmu, že skoro celý obsah této knížky – až na citace statistických údajů z poslední doby a soustavné úsilí SZO od roku 1978 – je pro něj zbytečný, že jde v podstatě o výklad, resp. různé výklady pojmů, které si moderní lidstvo v tomto oboru vytvořilo. Lidstvo si totiž zvyká na zdravotnické i sociální vymoženosti, které prospívají jeho zdraví, až příliš snadno a rychle. Ale ony stále nejsou samozřejmé!

Proto je knihu nutno uvítat a doporučit jako doplňkový text pro inteligenci příští generace – pro studenty pedagogických, lékařských i zdravotnických a sociálních fakult a všech dalších oborů, které se zdraví člověka týkají.

J. Šmarda

* Jan Holčík: *Systém péče o zdraví a zdravotní gramotnost*. Masarykova univerzita a MSD, Brno 2010. 294 s.

Povídky Vladimíra Šrámka*

Plzeňský rodák Vladimír Šrámek (1958) působí na Anesteziologicko-resuscitační klinice, společném pracovišti Lékařské fakulty Masarykovy univerzity a Fakultní nemocnice U Svaté Anny. Vedle mnoha odborných lékařských prací napsal řadu básnických děl (mimo jiné *Jednohubky*, 2002; *Nevěsta puštěná ze řetězu*, 2003; *Divoký advent*, 2006; *Řeč chce syna*, 2008) a několik souborů cestopisných črt (například *Spanilé jízdy*, 1998), v nichž čtenáře zavádí do Rumunska či Bulharska, ale i do Peru. Mimoto v literární revui *Wesles* publikoval krátké povídky, jež se staly základem svazku nazvaného *Skokem plavmo*: byl vydán společně Welesem a Masarykovou univerzitou v edici *Srdeční výdej*, a to s doslovem Miroslava Chocholetého a s ilustracemi Davida Davida.

Obsahuje čtyřiatřicet hutných povídek, většinou spojených postavou lékaře Karla Bárty. Jejich dějištěm je tudíž nemocniční prostředí, leč odehrávají se i v různých hospodách, v Bártově brněnské domácnosti nebo na jeho jihočeské chalupě. Reflektují hrdinovo dlouhé manželství se ženou Vlastou, s níž se Bárta načas rozejde, ale stáří a podzim života v domově důchodců prožívá opět po jejím boku. V několika povídkách se objevuje jeho milenka Klára, zatímco jiné ženy – třeba zdravotní sestra Věra či servírka Blanka – vystupují jen v jedné povídce.

Jinde Bárta figuruje sám: pobývá na chalupě a v přírodě, při jedné jízdě autem zabije srnku. V dalších epizodách se nechává ostříhat dohola, vede opilecký dialog se sochou T. G. Masaryka, se synem Filipem putuje k prameni potoka nebo s ním hraje šachy. Dojde i na příhody z jeho dětství a studentských let. Leckteré povídky pojí motivy alkoholu a sexu, které jsou namnoze pojaty s humorem, ironií nebo s využitím překvapivých point. Vedle humorných příběhů (viz třeba vyprávění o vegetariánské zabijačce) jsou tu ovšem i vážné povídky s motivy smrti.

Většina Šrámkových próz má realistic-kou povahu, ale některým z nich autor dává snový či imaginativní ráz, zatímco jiné povídky koncipuje s důrazem na bizarnost a grotesknost. Část svých textů ozvláštňuje kulturními, převážně antic-kými aluzemi, což podtrhuje i jejich názvy: *Makropulos*, *Odysseus*, *Prométheus*, *Achilles*. Jakkoli běží o povídky, jejich souhrn zobrazuje téměř celý Bártův život i jeho charakter, takže představuje jakousi synopsi románu. Ze žánrového hlediska lze tedy mluvit o díle sui generis nebo o žánrovém polotvaru. Problematiké se jeví též pojetí času: některé povídky jsou situovány do naší doby, jiné do minulosti (například vyprávění o sametové revoluci v Plzni), případně se vyznačují ja-

kýmsi bezčasím. Bárta je mužem středního věku i takřka nemohoucím starcem; zobrazení jeho stáří je věrohodné a působivé, onen časový posun je však příliš velký.

Miroslav Chocholatý ve zmíněném doslovu právem píše, že Šrámkovy povídky nejsou pouhými příhodami, ale že v nich autor zápasí se životní prázdnotou, samotou a hodnotovým vakuem, přičemž invenčně pracuje s motivy. Jde mu o mezilidské vztahy, jakož i o úniky z nudné, ubíjející každodennosti, byť předkládá jen řešení povýtce mužská.

Ještě je třeba říci, že součástí knihy *Skokem plavmo* jsou medailonky Vladimíra Šrámka a Davida Davida, které mohly být delší, konkrétnější a vážnější (čteme-li, že se Šrámek „během pracovní doby věnuje básnické tvorbě“, můžeme se pousmát, ale raději bychom si přečetli charakteristiku této tvorby). A Davidovy ilustrace? Nejsou popisné ani líbivé, nýbrž představují svébytný celek groteskní ražby, vedoucí s autorovými texty jiskřivý dialog.

J. Poláček

* Vladimír Šrámek: *Skokem plavmo*. Brno: Weles – Masarykova univerzita, 2010. 152 s.

Renée Grenarová: Jednoduché ustálené komparace s antroponymy a spojkou jako – kak v češtině a ruštině*

Autorkou posuzované monografie je odborná asistentka katedry ruského jazyka a literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity PaedDr. Renée Grenarová, Ph.D. Práce se zabývá porovnávacím popisem sémantické stránky ustáleného přirov-

nání v češtině a ruštině obsahujícího antroponymum a komparátor *jako – kak* a zjistit úplné či částečné shody nebo rozdíly mezi oběma jazyky. Tato ustálená přirovnání bývají přiřazována k nevětným frazémům, která sice naznačují větnou strukturu, avšak některé pozice v ní obsahují až v konkrétních kontextech. Ustáleného přirovnání se používá k charakteristice skutečnosti přirovnáním jejího znaku k předem danému zobecněnému modelu. Jeho hlavní funkcí bývá především intenzifikace, zdůraznění, kladné nebo záporné zhodnocení tohoto znaku. V některých případech intenzifikační aspekt zcela převládá, což může vést k jejich částečné nebo úplné desémantizaci.

Monografie je členěna do sedmi kapitol. První a druhá kapitola obsahují sumarizaci základních teoretických poznatků. Podána je v nich obecná a stručná charakteristika frazeologie, idiomatiky, frazeodiktiky a onomastiky jako lingvistických disciplín. Je zde mj. zmíněno postavení frazeologie v přirozených jazycích a zdůrazňuje se důležitost osvojení této disciplíny pro hodnocení úrovně znalosti cizího jazyka. Dále je provedeno vymezení komparace jako jedné z kategorie frazémů (dříve označovaných jako frazeologická jednotka, frazeologismus, frazeologický obrat), tj. důležité jednotky frazeologie a idiomatiky. Pozornost je též zacílena na kontext, teoretický výklad o antroponymech jako vlastních jménech pro reálné nebo iluzorné živé objekty, tj. pro skutečné i fiktivní bytosti. V této části práce je naznačen i způsob uspořádání a klasifikace zkoumaných přirovnání na základě kritérií pro třídění excerpovaného jazykového materiálu čítajícího celkem 271 jednoduchých ustálených přirovnání (z toho 125 českých a 146 ruských) do jednotlivých frazeosémantických polí.

V následujících pěti kapitolách provádí autorka frazeosémantickou analýzu konkrétních frazeosémantických polí v rámci

frazeosémantického makropole *člověk* logicko-sémantické skupiny jednoduchého ustáleného přirovnání se spojkou *jako – kak* a s *antroponymy* se zřetelem k antropologickému hledisku. Postupně se proto probírají jednotlivá frazeosémantická pole jako zevnějšek člověka, jeho povahové vlastnosti, dále rozumové schopnosti a způsobilost, fyzické možnosti a stavy, činnosti a dovednosti a konečně majetkové a sociální poměry člověka. S uvedenými poli se pak setkáváme ještě v jedné z deseti příloh, kde se nacházejí mj. v přehledném seznamu.

U každého frazeosémantického pole zkoumá autorka původ a motivaci sledovaných ustálených přirovnání, shody a rozdíly v jejich sémantice v porovnávacím česko-ruském pohledu, všímá si užití konkrétního antroponyma, zaznamenává možnosti adekvátního, synonymního, sémanticky blízkého či opisného vyjádření významu spolu s postížením obsahu komparace. Jednotlivá frazeosémantická pole jsou většinou dále členěna do frazeosémantických skupin a podskupin. Autorka tak činí s vědomím, že prezentace sledovaných komparací příslušných frazeosémantických skupin a podskupin není a vlastně ani nemůže být zcela kompletní, neboť v každém živém jazyce se postupně objevují nová přirovnání, takže frazeosémantická pole lze průběžně doplňovat a aktualizovat.

Mnohostrannost autorčina popisu tkví v tom, že postihuje formální a významové shody a rozdíly zkoumaných frazeologických útvarů v obou porovnávaných jazycích, podává jejich stylistickou charakteristiku a také zjišťuje původ sledovaných antroponym. S tím souvisí i skutečnost, že je důsledně uplatňován zřetel k národním zvláštnostem a internacionální charakteristice popisovaných jevů. Tento autorčin záměr je založen jednak na bohaté excerpci materiálu z českých a ruských výkladových a terminologických slovníků, z encyklope-

dií, odborných publikací, rukovětí, monografií, statí a publicistických textů, jednak na bezpečném zvládnutí teoretických poznatků zajišťujících zdárný výsledek vyčleněného úkolu.

Nedílnou součástí česky psané monografie je ruské resumé, seznam bibliografických položek a přílohy, které obsahují přehled indexů excerpované literatury, formální klasifikaci popisovaných přirovnání podle antroponym, přehledy komparací jednotlivých vymezených frazeosémantických polí dále členěných podle výskytu antroponym v obou porovnávaných jazycích. V přílohách jsou zařazeny i ukázkové seznamy ruských mužských a ženských rodných jmen, vystihujících frazeosémantickou podskupinu „hloupost“, dále přehled sémových zkratk spolu se zkratkami užívanými v textu práce.

Z celé práce vyzařuje autorčina výborná znalost zkoumané problematiky, široký rozhled po odborné literatuře vztahující se k dané jazykovědné disciplíně a věcná i formální přesnost při analýze zvoleného tématu práce. Posuzovanou monografii uvítají především ti, kdo se zajímají o problematiku ruské a české frazeologie. Práce se nepochybně stane teoretickým přínosem pro českou jazykovědnou rusistiku a bohemistiku.

A. Brandner

* Masarykova univerzita (Pedagogická fakulta), Brno 2011. 246 s.

Václav Štěpánek: Jugoslávie-Srbsko-Kosovo. Kosovská otázka ve 20. stol.*

Jako 396. svazek Spisů Filozofické fakulty Masarykovy univerzity vyšla monografie předního českého znalce jihoslovanské problematiky Václava Štěpánka,

kteřý je autorem publikací, studií a komentářů nejen k historii a současnosti západního Balkánu, ale i k osudům české minority v srbském Banátu. Předností anotované knihy je autorova znalost primárních archivních pramenů uložených v srbských archivech, čímž se příznivě odlišuje od jiných domácích a zahraničních publikací zabývajících se jihoslovanskou moderní historií. Dalším pozitivem je znalost místního prostředí, kterou autor získal pobytem na Filologické fakultě Bělehradské univerzity v letech 1996–2002.

Chronologicky kniha zahrnuje celé 20. století. Kosovskou otázku autor vidí jako komplex etnických, náboženských, hospodářských, sociálních, politických a kulturních problémů vyplývajících ze soužití albánské majority a srbské minority. Soustřeďuje se především na snahy poválečného komunistického režimu o řešení národnostní otázky jako reakce na předválečné centralistické uspořádání, které se neosvědčilo. Těžištěm spisu je přiblížení vzniku, vývoje a fungování autonomní oblasti Kosovo. Ocenit je třeba autorovu snahu o objektivní vyličení dějů, které vyvrcholily zrušením kosovské autonomie, albánským bojkotem oficiálních institucí a vyhlášením separátního kosovského státu.

Publikace je rozdělena do více než dvaceti kapitol, přičemž hlavní pozornost je věnována událostem po brionském plénu ústředního výboru Svazu komunistů Jugoslávie v roce 1966, které zahájilo proces ústavních změn ve prospěch posilování kosovské autonomie a přeměny Jugoslávie v konfederaci. Demonstrace roku 1968 požadovaly změny statutu autonomní oblasti v jednu z jugoslávských republik a postavení Albánců nikoli jako národnosti, ale jednoho ze státoporných jugoslávských národů. Velká pozornost je věnována vyhrcování napětí v Kosovu, které vedlo k masovému odchodu Srbů a Černohorců

a ke snaze Albánců o vytvoření etnické homogenní oblasti. Kosovskou otázku poté vyhroutil nástup nového vedení Svazu komunistů Srbska vedeného Slobodanem Miloševićem, který zahájil tzv. antibyrokratickou revoluci, jejíž součástí bylo přijetí nové srbské ústavy. Tento vývoj vedl ke zrušení kosovské autonomie a vzniku paralelních albánských institucí.

Autor upozorňuje, že přes masivní ekonomickou pomoc bylo Kosovo nejzaostalejší jugoslávskou oblastí. Nezaměstnanost narůstala v souvislosti s demografickým boomem 50.–70. let 20. století, se kterým nekorespondovala tvorba nových pracovních příležitostí. Kosovští Albánci nebyli spokojeni ani se skutečností, že Kosovo nezískalo status jedné z republik jugoslávské federace a bylo pouze autonomní oblastí Srbska. Navíc část albánského obyvatelstva žila v sousedních jugoslávských republikách Makedonii a Černé Hoře. Albánci se také nikdy plně do jugoslávského státu neintegrovali. Rovněž zbytek Jugoslávie na ně pohlížel jako na občany druhé kategorie. To byly zdroje vzájemné etnické nenávisti, které se v knize podařilo poutavě přiblížit.

Štěpánkova kniha představuje cenný přínos k našemu poznání minulosti i současnosti Kosova a může zabránit tendenčním výkladům, které se občas objevují v neinformované publicistice.

J. Vaculík

* Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, číslo 396. Brno: Masarykova univerzita, 2011, 471 stran.

Ivana Holzbachová: Příspěvky k dějinám francouzské filozofie společnosti*

Docentka Masarykovy univerzity Ivana Holzbachová se ve své práci věnuje třem francouzským myslitelům: Montesquieuovi, Voltairovi a Durkheimovi, jejichž pojetí společnosti studuje ve třech oddělených kapitolách. Výběr tématu vychází z autorčina dlouhodobého zájmu o francouzskou školu Annales. Durkheim a Voltaire jsou totiž často zmiňováni jako předchůdci této školy, přičemž Voltairovo pojetí dějin je vhodné dát do souvislosti s přístupem jeho současníka Montesquieua. Autorka rovněž sleduje vývoj myšlenky pokroku v 18. a 19. století tak, jak se jeví v dílech vybraných filozofů.

První část práce věnovaná Montesquieuovi se nejdříve zabývá metodou, kterou Montesquieu používá ve svých dílech věnovaných společnosti, poté následuje přehled Montesquieuova pojetí společnosti a organizace státu. Autorka předkládá a komentuje názory (např. E. Cassirera, R. Arona, H. Arendtové, L. Althussera, A. Cambiera) na francouzského filozofa, zdůrazňuje přitom Montesquieuovo pojetí umírněného státu, v němž napětí mezi jednotlivými složkami vytváří dynamickou rovnováhu.

Ve druhé části práce se autorka věnuje Voltairovu pojetí historie a společnosti, vychází přitom zejména z Voltairova díla *Esej o lidských mravech a duchu zákonů*. Voltairovo chápání obecných dějin je doplněno současnými komentáři Voltairova pojetí (např. J. Lefranca, R. Pomeau, J. Marchandové). Na rozdíl od svých předchůdců se Voltaire snažil o vypracování dějin civilizací a neomezoval se na chronologický výčet událostí. Obecně lze ve Voltairově pojetí dějin rozlišit dvě protichůdné tendence: statickou koncepci ne-

měnnosti lidské povahy a moderní pojetí dějin jako vývoje ducha. Navzdory nedostatkům ve Voltairových historických dílech (nepřesné citování, zkreslená interpretace, „osvětový“ hodnotící charakter výkladu dějin) jsou jeho práce významným milníkem evropské historiografie.

Ve třetí části se autorka zbývá Durkheimovým dílem. Nejdříve se věnuje Durkheimovu pojetí sociologie a jejímu vztahu k filozofii a speciálním vědám. Podle Durkheima má sociologie přinášet objektivní poznání o objektivních společenských jevech, v tomto aspektu se má podobat přírodním vědám. Při zkoumání společnosti se Durkheim zaměřuje na nejstabilnější jevy, především na právo, protože o něm máme nejvíce písemných památek. Durkheim zdůrazňuje individuální a společenský charakter lidské bytosti, jimž odpovídají morálka a náboženství na jedné straně a rozum na straně druhé.

Autorka pracuje s obsáhlou bibliografií věnovanou třem studovaným myslitelům. Komentáře doplňuje vlastním zhodnocením jednotlivých autorů i dílčích témat. Práce Ivany Holzbachové obecně upozorňuje na starší francouzskou filozofii, jež není českému čtenáři detailně známá, i vzhledem k absenci překladů některých zásadních textů.

D. Pichová

* Masarykova univerzita, Brno 2011, 168 s.

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 70

- Radoslav Škapa, Alena Klupalová, **Řízení zpětných toků**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Škola a zdraví**. Studie k výchově ke zdraví. Evžen Řehulka (ed.). Masarykova univerzita Brno, 2011
- School and Health. Education and Healthcare**. Evžen Řehulka (ed.) Masarykova univerzita Brno, 2011
- School and Health. Health Literacy through Education**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Umění a nová média**. Barbara Bücher, Markéta Dvořáková, Martin Flašar, Jana Horáková, Jozef Kelemen, Vojtěch Kolář, Jakub Macek, Petr Macek, Ivo Medek, Viktor Pantíček, Tomáš Ruller, Lubomír Spurný, Miloš Štědroň, Jaroslav Švelch. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Jan Zálešák, **Umění spolupráce**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Analýza policy**. Milan Hrubeš (ed.), Masarykova univerzita Brno, 2011
- Antonín Bartoněk, **Chrétomatie staročeských nářečních nápisů**, Masarykova univerzita Brno, 2011
- Ivo Buzek, **Historia crítica de La Lexicografía gitano-española**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Central European Journal of Canadian Studies**. Volume 7, 2011. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Integrovaná přírodověda 6. **Robinsonem dnes aneb Jak si poradíme, když...** Materiál pro učitele. Masarykova univerzita Brno, 2012 + CD
- Jana Krátká, **Aktuální otázky teorie výchovy: Teoretická východiska, výzkumné nálezy a závěry pro praxi**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Alena Křížová a kolektiv, **Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Masaryk University. Room for Opportunities**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- School and Health. **Health education: Czech-Slovak experiences**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Tamara Vaňková, Jiří Procházka, Denisa Denglerová, **Adaptivní test COM-PACT**. Masarykova univerzita Brno 2012

Přískokem vpřed, aneb MÁME DRAKA, PURKMISTŘE!

Některé věci neumím přijatelně vysvětlit dodnes, i když se mě bezprostředně dotýkají, a nezbývá, než je prostě konstatovat. Po zřetelném úspěchu Hamleta IV., pro mě značně nečekaném, jsem přijal nabídku Večerního Brna stát se v něm dramaturgem. Rozhodl jsem se bez váhání, aniž bych věci střízlivě zvážil: vzhledem ke vzdělání, které ta profese naléhavě vyžaduje a které mi z 90 procent chybělo, musím tento svůj krok označit za svrchovaný optimismus, ba přímo hazard. Byl jsem jenom průměrný výbušník s vojenským inženýrským diplomem a v životě jsem žádné divadlo nese-psal, ba ani neupravil, takže můj rozhled v tomto oboru byl středoškolský, jakkoliv jsem divadlo jako takové měl rád a v rodné Ostravě jsem nějakou dobu (dokud to škola nezakázala) byl v čino-hře statistou. (Jenom jednou jsem spoluplytvárel představení operní a stal se tudíž spoluúčinkujícím s paní Marií Podvalovou: ona zpívala Libuši a já jsem jako jeden z klubka tatarské hordy dostával nařezáno pod Hostýnem v rámci živého obrazu v jejím Prorocství.)

V situaci, kdy Večerní Brno bylo diváky vyhledáváno i na zájezdech, vycházelo stále víc najevo, že po Hamletovi očekává jeho publikum další pokračování v naznačené cestě za satirickým pohledem na tehdejší realitu. Takže – co a jak dál? Vzpomněl jsem si, že jsme před pár lety s Vlastimilem Pantůčkem vymýšleli satirický námět na základě dykovského „Ondřeje a draka“ o draku, který neexistoval. (Tehdy jsme od toho upustili, když na stejné téma začaly u nás politické procesy za zločiny, které rovněž neexistovaly, jak dosti záhy vyšlo najevo.) – Psal se rok 1963 a situace byla docela jiná: měli jsme pocit, že je čas zjistit, jestli heslo na prezidentské standartě platí a zdali pravda má reálnou šanci vítězit. Dračí námět se zalíbil i Miroslavu Skálovi, takže se rozhodl autor-sky připojit. A tak jsme ve třech začali psát Draka.

Dovolte, abych krátce citoval ze sborníku Bylo – nebylo Večerní Brno:

„Přesněji řečeno jsme hru začali ve třech vymýšlet, protože ve třech psát je spíše dosti nesnadné. Přiznám se, že se mi tato fáze celé práce líbila nejvíc, ačkoliv mně z ní skoro nic určitého v paměti nezůstalo – jen zcela nekonkrétní, ale nezapomenutelný dojem z ohňostroje nápadů a jejich střetávání, praktických i zcela nesmyslných řešení situací, zápletek a jejich nezbytných vyústění. To byly chvíle, kdy jsme se všichni tři při práci znamenitě bavili, což je samo o sobě odměnou tak vysokou, že snad ani žádné lepší není.“

Magnetofon tehdy po ruce nebyl, záznam pořizoval Vlastimil Pantůček (skautskou přezdívkou TOM) – byl znamenitý stylista a v jeho podání měl vznikající text často už finální kvalitu (já jsem se na to nehodil, mám sklon k mno-

homluvnosti a Miroslav Skála, stylisticky zajisté na výši, po sobě zhusta nedokázal přečíst, co si napsal, a to dost vadí při rekonstrukci).

Příběh hry i jeho řešení jsme sestrojili poměrně hladce. Rámec dodal patrně režisér Sokolovský, kterému se věc od počátku líbila. Představení je dílem kočovné herecké tlupy z časů roku onoho, včetně „petrolejkového“ osvětlení scény, skutečné káry, na které přivezli a nakonec odváželi skládací scénu, i včetně ženy s cedulí, písemně uvádějící do obsahu příštího děje. Nápad byl sice ne nový, ale šťastný: rozpoutal při zkouškách spousty špilců a fóřů všeho druhu. Dovolte opět citát:

„To, co soubor odvedl v žužlickém průvodu, oslavujícím volbu úředního drakobijce Bivoje, byla ve své finální podobě tvrdá asociace na ExPo, existenční pochod, ve který se v naší civilní realitě už dávno proměnily každoroční prvomájové oslavy. Sám Principál a ve hře i Náčelník padacího mostu Ladislav Suchánek hřimal do hlediště, že „účast je dobrovolná a bude přísně kontrolována, a kdo by neměl mávátko, tak ho mít musí.“ Ohlas srdečným smíchem byl tak upřímný a bouřlivý, že z toho nakonec pokaždé opravdu manifestace byla – jen trochu vzhůru nohama.“

Miroslav Skála (podle své postavy z Vestpocketky zvaný Peťura) se chopil scén, ve kterých uplatnil jako bývalý pedagog svá pozorování typů, na které v praxi narážel dnes a denně. Přesně postihl pseudofilozofického dogmatika Magistra, mávajícího neustále tím, čemu polština říkala „ideologia zamordyzmu“ (nejde v tom spojení jen o mord, ale i o praslovanské morda čili tlama: je charakteristická pro režim beroucí každého jaksepatri u huby, a to už od raného věku). Citát praví:

„Panna učitelka s onou svatě štrébrovskou intuicí uhodnout, JAKÝ POSTOJ OD NÍ VE VĚCI DRAKA BUDOU NADRŽÍZENÉ ORGÁNY VYŽADOVAT, to je ryze peťurovská kreace. Oproti tematicky obdobně nadané postavě z Blažkova „Příliš štědrého večera“ („Jestli mi řeknou, že Jan Hus byl vlastně rabín, tak já to zítra **budu učit!**“) je Učitelka pouze o něco truchlivější tím, že je iniciativní a dá dětem neexistujícího draka nakreslit. Přestupek žáků, kteří se vydali do sluje a draka tam nenašli, potrestá tak, že je rozsadí: je to přesně ve stylu vnitřně nejistého establishmentu, ochotně postihujícího trestuhodné poddané, když se dopustili objevu, že král je nahý.“

Pozoruhodně měl Skála odposlechnuto to, čemu ve VYROZUMĚNÍ dal později Václav Havel název „PTYDEPE“. Ústřední drakobijce Bivoj promlouvá k žužlickým sousedům takto: „Provedli jsme dotázání všech složek na možnost koordinace a máme už řadu odpovědí, většinou samé negativní. Sousedé si věci vyříkali, někdy i rozříkali, kde my jsme pak mohli jen rozpovšechnit. Drak, sousedé, je velký úkol! A ty úkole, ty my musíme budovat! Ale co my jsme? My jsme v potížích na té otázce!“

Je pozoruhodné, že své ptydepe má zřejmě každá doba – nejspíše proto, že má každá svůj okruh zasvěcenců, kteří nehodlají vydávat své výroky veřejně

všanc, neboť by ztratili svou výlučnost. Doznávám, že někdy nerozumím ani novinám, trousícím matné narážky na věci běžně okecávané v matičce Praze – užívá se i jazykových změtenců, postrádajících mluvní logiku či gramatickou legálnost, ono k ní většinou posléze stejně dojde. Jak zřejmo, na té otázce jsme v potížích dodnes.

Asi nejvíce jsme se nasmáli nad scénou, kterou jsme potom nazývali EMA. Exceloval v ní Karel Augusta v roli Zelináře. Šlo o situaci, kdy drak podle tradice žádá nejkrásnější pannu (kdo asi toho podvrhu hodlá využít pro své cíle?) a žužlické dívky, rozhodnuté nedat se zbytečně zahubit, zmizí z domovů za účelem změny stavu. Rodičové je hledají s lucerničkami jako broučci, což se rozehrávalo po celém divadle. Cituji:

Zelinář: EMO! EMILKO! NEVIDĚLI JSTE EMU?
MÁMA NEMÁ EMU!

Náčelník p.m.: EMA NENÍ DOMA?

Zelinář: EMA NENÍ U MÁMY! – EMO!!

Náčelník: MÁMO, NEMÁME EMU?

Háta: MY MÁME LIBĚNU!

Zelinář: Ó, VY SE MÁTE! – EMO! – EMO! (zajde)

Ten nevinný čítankový text zatřásl pokaždé bránicemi tak děsivě, že hlediště explodovalo – a přitom to zpočátku nemělo ani satirické zabarvení. To přišlo, až když se vrátila „zachráněná“ Liběna a otec – i doma náčelník padacího mostu – zavelel:

Náčelník: TAK DOST! OBĚ DOMŮ, NAJÍST A SPÁT!

Háta: POJĎ, MÁME MÍSU MASA!

Liběna: Ó, MY SE MÁME!

Mluvit tehdy o míse masa byla téměř science-fiction; maso prostě nebylo. Ale to kupodivu nebyla ve skutečnosti rozhodující okolnost pro ohlas tak bouřlivý. Ten smích vpadl do hry z pradávne studánky humoru čirého jako křišťál, neb to byla nebetýčná sranda. V takovém kontextu je mísa masa vřele přijata, i kdyby jím ve skutečnosti všechna řeznictví široko daleko přetékala. Ani ony čítankové věty, ve kterých jsme se kdysi seznamovali s písmenky, nejsou samy

o sobě k popukání. Tady se ovšem stalo obé pointou situace, jejím rozhrěšením, manifestovaným onou osvobozující explozí.

V „Drakovi“ se naplno projeví i další spoluautoři: Vladimír Bernard Růžička, řečený Bernášek, který vytvořil skládací scénu – herci ji přivezli na káře a sami postavili během Principálovoy recitace veršovaného prologu.

Hercům přiřkl kostýmy téměř pimprlové a neopomněl si utáhnout ani z tehdy nového vedení SSSR: Když je drak v závěru hry „odhalen“, propukne další manifestace, oslavující nového hrdinu, souseda Honzu. Bernášek ho na oslavné cedule vyvedl jako jemnou, ale nespornou karikaturu Nikity S. Chruščova.

Dalším spoluautorem Draka byl a už navždy zůstane dr. Ladislav Štancl co komponista, korepetitor, pianista a šéf divadelní kapely, který veškeré skladby i sám rozepsal do partů a nazkoušel. Ve své denní době byl na plný úvazek provozním ředitelem divadla. Jsem si jist, že kdyby byla v okolí bývala k dispozici dobrá hlína, byl by ve volném čase páčil cihly. Avšak dodejme ještě jeden citát:

Pro scénu v krčmě na úvod druhé půle hry, kde dochází k prvním nesnázím, drakem údajně způsobeným, vymyslel Ladislav Štancl šťastné pojetí: navrhl zajisté nikterak novou, ale vždy vítanou PARODII NA OPERU. Bylo z toho jedno nádherné odpoledne u Štanclů při piáně, kde jsme celé znění spolu vymýšleli, pěli, ba místy oba vyli jako šakalové, protože když se chechtáte, těžko se zpívá. Tak vznikla naše Jihomoravian Side – Story o tom, že není pivo; v jejím zářivě rozjásaném smetanovském závěru celá krčma zpívá:

Ó, běda, piva ani lok, a tak to bude celý rok!

Scénickému provedení pak dodalo na váze, že Zdeněk Blažek, náš skoro dvoumetrový Purkmistr, předstoupil před orchestr s taktovkou v ruce a celou „operu“ oddirigoval. Byl, mimo jiné, skutečně dobrý muzikant a nejednou hrál na scéně na housle. Ovšem když sám purkmistr diriguje, to už něco znamená, tady Žužlice nesporně předstihly Pražské jaro.

Zde se samozřejmě znamenitě vyřádl (a zajisté též pobavil) i choreograf Luboš Ogoun, od inscenace Majakovského „Bestie štěnicensis“ stálý spolupůrce inscenací Večerního Brna, který nejednou dotahoval, co jenom naznačila a už nepřinesla režie.

Drak měl co do ohlasu výhodu ve své velmi přístupné formě podání lidové pseudopohádky, nesené tu více, tu méně pimprlovou storií a jejím nekomplikovaným jazykem, z něhož si přítom občas utahovala. Publikum bylo rozesmáté ažaž, někdy už od prologu. Spolupráce hlediště byla samozřejmě pro herce onou živou vodou, inspirující k výkonům mnohdy nečekaně dobrým až vynikajícím, tryskalo z nich uvolnění a spontánnost. Zaznamenali jsme jev tehdy delší dobu velmi vzácný: lidé si do satirického divadla chodili nejen pro pravdu o svém světě, ale i pro radost.

Mnozí nám to říkali nebo napsali, na Draka se do Brna jezdilo „přes pola“ – ba i z Prahy – a v hledišti nebylo prázdného místečka, kde by obstál potměšilý truldlík. Byl to čas, kdy se zdálo, že věci nabírají správný směr, že budou na-

praveny křivdy a naplňovány zásady, na kterých by se mohla rozvinout demokracie. To všechno nebylo najednou nemožné. Z popelavého všedna začala probleskovat naděje.

Satirická hra může a má odhalovat BLBOST, zejména tu, která se tváří závažně, ba nedotknutelně ve výšinách svých trůnů. Úkolem satirických her přitom NENÍ proklamovat, co teď a kam a kterak dál; zato jejich humor má být natolik pravdivý a nesporný, aby znovu nabil kondenzátory v myslích hlediště onou vzácnou energií, která pomáhá žít.

A tak přesto, že Drak dost jasně ukazoval, jak jsme všichni ochotni kdykoliv přistoupit na nejružnější – mnohdy velmi krkolomná – vysvětlení svých každodenních švindlů, podrazů, kompromisů a podvodů, majíce kolektivně máslo na hlavě (nemířil tedy jenom na společenské špičky), dával přesto hledišti pocit obsažený v závěru finálové písně:

VEZEM V TÉ KÁŘE RADOST I ZLOST,
JAK ŽIVOT JE TAM NASKLÁDAL:
JSME TADY VŠICHNI – TAK JE NÁS DOST
A POHNEME S TÍM O KUS DÁL!

— • —