



Ron Mueck, Dvě ženy, 2005



Ron Mueck, Wild man (Divoký muž), detail, 2005

Jak objev obrovských virů ovlivnil definici živého organismu

JURAJ BOSÁK

Definice organismu ze školních lavic říká: „Organismus je časově a prostoro-
vě ohraničený otevřený systém, který komunikuje s vnějším prostředím, na
kterém je látkově a energeticky závislý.“ Pod touto definicí si představujeme
organismus s několika základními znaky:

- buňka – základní jednotka organismu obsahující cukry, tuky, bílkoviny a nukleové kyseliny
- metabolismus – chemické procesy podílející se na přeměně a výměně látek, energie a informací s prostředím
- rozmnožování a dědičnost – přenos genetické informace na další generace
- chování – vnímání podnětů z okolí a následná reakce na ně
- evoluce – vývoj organismu v čase jako reakce na podmínky okolí

Každý makroskopický organismus se vyznačuje všemi výše uvedenými znaky a není problém ho jednoznačně označit za „živý“. V mikrosvětě je však definice organismu velmi neurčitá a věda doposud neposkytla jednoznačnou odpověď na otázku, co je živý organismus a co je pouze neživá částice. Tématem našeho příspěvku bude skupina „organizmů“, které nedisponují vždy a všude výše uváděnými znaky, ale zdá se, že jsou organismy víc, než jsme si desítky let mysleli.

1. Nemám buňku, tedy nežiji?

Základním znakem živých organismů je přítomnost buňky. Na základě struktury existují pouze dva typy buněk – prokaryontní a eukaryontní. Prokaryontní typ buňky má jednodušší stavbu a je typický pro bakterie, sinice a extrémofilní archea. Eukaryontní typ buňky se vyznačuje složitější strukturou a předpokládá se, že se vyvinul z buňky prokaryontní. Eukaryontní typ buňky se vyskytuje u velké skupiny organismů, mezi které patří jednobuněčné kvasinky i prvoci, mnohobuněčné houby, rostliny a živočichové, včetně člověka.

Většina buněčných organismů, jak eukaryontních, tak prokaryontních, se vyznačuje všemi znaky typickými pro živý organismus. Avšak i tady existují případy, kdy definice organismu začíná pokulhávat. Jedná se zejména o intracelulární patogeny/symbionty, kteří „přežívají“ v části nebo během celého svého životního cyklu uvnitř jiné buňky, přičemž jsou na ní více či méně závislí. Sem se řadí významné patogeny člověka jako chlamydie, rickettsie či toxoplazma. I když tyto organismy nesplňují všechny výše uvedené znaky, jsou všeobecně považovány za organismy. Kromě buněčných organismů však existuje v přírodě

ještě velká skupina tzv. nebuněčných „organizmů“, jejíž zástupci nesplňují již základní znak organismu – nejsou tvořeny buňkami.

Důkaz o existenci něčeho menšího než bakterie přinesla dvojice vědců, D. Ivanovskij a M. Beijerinck, na konci 19. století. Extrakt z rostliny napadené tabákovou mozaikou (virové onemocnění tabáku, způsobující skvrnitost listů) zůstával infekční i po filtraci přes bakteriální filtr. Infekční extrakt byl nazván jako *contagium vivum fluidum* – nakažlivá živoucí tekutina. V následujících letech byla identifikována další onemocnění způsobená „infekční tekutinou“ a ne bakteriemi, např. slintavka, žlutá zimnice, Rousův sarkom. Tajemství infekční živoucí tekutiny odhalil až nástup elektronové mikroskopie (1939), kdy byly pořízeny první snímky infekčních virových částic – virionů.

2. Svět neživých virových částic

Virové částice jsou označovány za struktury „na pomezí živého“. Některé vlastnosti virionů totiž nápadně připomínají rysy živých organismů: obsahují genetickou informaci uloženou v sekvenci nukleových kyselin a jsou schopné evoluce. Přesto však viry nejsou schopny autonomního metabolismu či replikace a jsou tak nuceny využívat služeb hostitelských buněk. Definovat viry není snadné, neboť představují nesmírně různorodou skupinu. Viry se navzájem odlišují nejen velikostí a tvarem virionu, ale i chemickým složením či způsobem množení v buňce. Viry také mají rozmanité hostitele, na které působí značně heterogenně.

Různorodost virů způsobuje komplikace v taxonomii. Pravidla, která jsou jasně definována a používána v taxonomii buněčných organismů, u virů jakožto nebuněčných organismů lze aplikovat ne vždy jednoznačně. V současnosti (2011) International Committee on Taxonomy of Viruses definuje 6 virových řádů (*Caudovirales*, *Herpesvirales*, *Mononegavirales*, *Nidovirales*, *Picornavirales* a *Tymovirales*), 87 čeledí, 350 rodů a 2 284 druhů, avšak stále zůstává několik tisíc virových typů neklasifikováno a desetitisíce jich jistě čekají na objevení. V praxi se spíše využívá tzv. Baltimorova klasifikace, která viry rozděluje do jednotlivých skupin na základě morfologie virionu. Viry, na rozdíl od buněčných organismů, nemají oba typy molekul nukleových kyselin, tj. DNA a RNA, ale mají svou genetickou informaci zapsanou pouze v jediném typu nukleové kyseliny. Na základě tohoto znaku je dělíme na RNA-viry a DNA-viry. Druhým významným taxonomickým znakem virů je symetrický typ kapsidy, což je ochranný kryt tvořený virovým proteinem, chránící molekulu nukleové kyseliny. Kapsida může mít symetrii ikozaedru (dvacetistěnu) nebo šroubovice. S morfologií virionu souvisí i další taxonomický znak – *přítomnost* resp. *ne-přítomnost* membránového obalu. Tento obal získávají některé viry při opuštění částice z buňky hostitele.

Na příkladu viru chřipky si přiblížíme, jak „život“ virů funguje. Chřipkový virus je RNA-virus patřící do řádu *Orthomyxoviridae* a je tvořen třemi rody –

Influenzavirus A, B a C, které jsou téměř identické. Virová částice je sférická, obalená a patří mezi středně velké viriony. S průměrem kolem 100 nm je 10krát menší než průměrná bakterie a asi 100krát menší než živočišná buňka. Genetická informace viru chřipky je zapsána v osmi segmentech (Influenza C virus má jenom sedm segmentů) jednořetězcové RNA. Každý segment kóduje jeden až dva virové proteiny. Celkově je v genomu zapsáno pouze 11 virových proteinů. Sedm proteinů souvisí s molekulou RNA a spolu tvoří tzv. ribonukleoprotein, který je důležitý při replikaci viru. Protein M1 je stavebním prvkem virové kapsidy a další tři proteiny jsou součástí membránového obalu virionu.

Replikační cyklus viru chřipky je vázán na živou buňku hostitele. Virus chřipky se pomocí membránového proteinu, hemaglutininu, naváže na povrch epitelu dýchacích cest. Virion je pak procesem endocytózy buňkou aktivně pohlcen. V endozomu, váčku s pohlčeným virionem, je virový obal rozrušen. Dochází k fúzi virového obalu s membránou endozomu a ribonukleoprotein je uvolněn do cytoplazmy napadené buňky. Následně jsou molekuly virové RNA (vRNA) namnoženy cestou jak virových tak i buněčných proteinů. Syntetizované proteiny virového obalu se inkorporují do membrány hostitelské buňky. Nukleoproteiny se vážou na molekuly vRNA a z proteinu M1 se sestaví kapsida. Jednotlivé viriony se následně uvolňují z buňky v procesu „pučení“. Na povrchu buňky začínou vznikat „vychlípeniny“, ve kterých se akumuluje virové segmenty. Vychlípenina se postupně uzavírá, až vznikne zralý virion, tvořený hostitelskou membránou s inkorporovanými virovými proteiny na povrchu a segmentovaným genomem uvnitř viru.

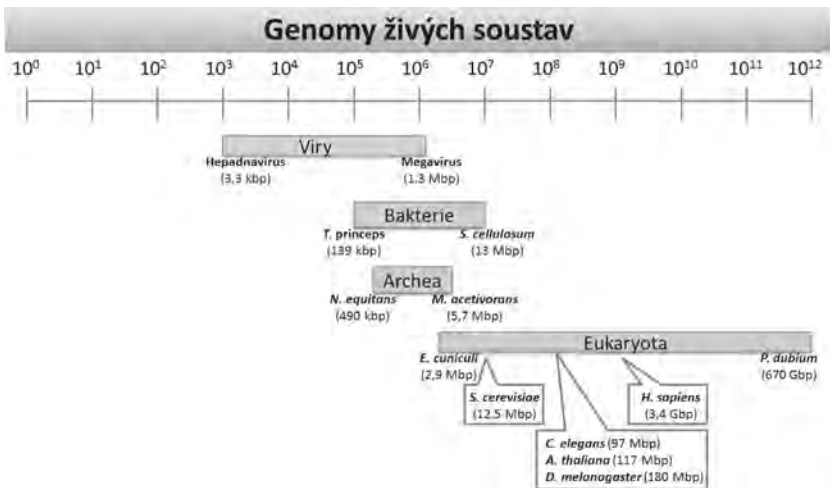
3. Viry neštovic – podobnost s endosymbionty čistě náhodná?

V předcházející části jsem popsal jakýsi „prototyp“ virové částice jakožto nebuněčného organismu. Je zřejmé, že každý virus musí během svého „života“ úspěšně vyřešit několik problémů – nalezení vhodného hostitele, vniknutí do hostitele, překonání jeho obranných mechanismů, pomnožení a uvolnění nové generace virionů. Zatímco jedna skupina virů se plně oddala do rukou hostitelské buňky, což jim umožnilo minimalizovat svou genetickou informaci (nejjednodušší viry si vystačí s genetickou informací pouze pro dva proteiny), jiná skupina virů svůj replikační cyklus významně řídí, k čemuž využívá složitý aparát proteinů kódovaných vlastním genomem. Zatímco jednoduché viry si jen těžko dokážeme představit jako živé soustavy, u komplexnějších virů to tak obtížné být nemusí.

Za největší a nejkomplexnější viry byly dlouho považovány viry neštovic, poxviry. Příslušníci čeledi *Poxviridae* jsou charakterizovány velkými, složitě stavěnými částicemi tvaru cihly s rozměry 350 × 250 × 200 nm. Viriony obsahují jednu molekulu dvouvláknové DNA o velikosti kolem 200 000 nukleotidů, která kóduje více než 200 různých proteinů. Poxviry svou širokou paletu proteinů využívají k replikaci vlastního genomu a současně k organizaci složitěho

procesu skládání a uvolnění virové částice. Po vstupu virionu do buňky dojde ke ztrátě membránových obalů a obsah virionu je uvolněn do cytoplazmy. V cytoplasmě se virové proteiny lokalizují v části buňky do tzv. virové továrny, v které jsou syntetizovány jednotlivé komponenty virionu a následně jsou sestavovány nezralé virové částice. Ty jsou pak obalovány do membrán a transportovány k povrchu buňky, kde jsou nakonec uvolňovány.

Co do velikosti genomu jsou poxviry porovnatelné s některými intracelulárními organizmy. Doposud nejmenší genom buněčných organizmů byl popsán a sekvencován u organismu „*Candidatus Tremblaya princeps*“, což je endosymbiont červce citroníkového (*Pseudococcus citri*). Genom endosymbionta má velikost 138 000 nukleotidů a kóduje 110 proteinů, což ani zdaleka nepostačuje na zabezpečení přežití jedince mimo hostitele. I když se jedná o buněčný organizmus příbuzný bakteriím, nesplnění autonomnosti organismu je zde zcela zřejmé, podobně jako u virů. Když porovnáme nejmenší genom intracelulárního organismu „*Candidatus T. princeps*“ (138 kbp) s nejmenším genomem volně žijícího organismu *Pelagibacter ubique* (1308 kbp), zjistíme, že buněčný organizmus byl schopen regresivní evolucí zmenšit svůj genom na pouhých 10 %. Naopak některé viry si zvolily evoluční strategii nabývání komplexnosti, a to v míře mnohem větší než je tomu u poxvirů. Poměrně nedávno byli objeveni zástupci obřích virů, tzv. giroviry (giant viruses), jejichž velikost genomu je porovnatelná s volně žijícími bakteriemi (obr. 1).

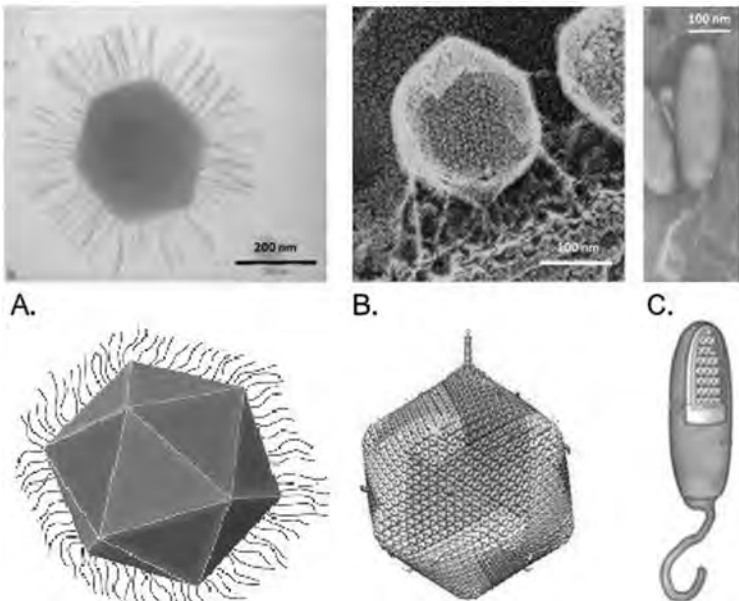


Obr. 1: Znázornění velikosti genomů u různých typů organizmů. Škála v horní části obrázku označuje počet nukleotidů (bp; base pairs) tvořících molekulu DNA.

4. Giroviry – obři mezi viry

Dlouhou dobu byly viry definovány jako malé částice s genomem kódujícím několik proteinů, které pronikají póry (0,2 μm) bakteriologických filtrů. Tato metoda sice dokázala spolehlivě oddělit viry od bakterií, avšak její selekční síla značně deformovala náš pohled na svět virů. Za desítky let, co jsou viry známy, pouze několik výjimek překročilo velikostí svého genomu hranici 300 000 nukleotidů. Různorodá skupina poxvirů tuto hranici atakovala, avšak jediný doposud známý zástupce poxvirů, Canarypoxvirus, tuto hranici se svými 360 000 nukleotidy překročil. Dlouhá léta byly viry neúmyslně selektovány a identifikovány byly pouze viry menší než 200 nm. Svět velkých virů se nám tak otevřel až nedávno.

Většina obřích virů, girovirů, byla identifikována v několika posledních letech; výjimku tvoří bakteriofág G, identifikovaný před 40 lety, a „Paramecium bursaria chlorella virus 1“ (PBCV-1), který je znám již od roku 1982. Giroviry jsou heterogenní skupinou virů, jejichž genom tvoří jedna molekula dvouřetězcové DNA o velikosti 292 967 nukleotidů (White spot shrimp virus, WSSV) až 1 259 197 nukleotidů (Megavirus chilensis) (obr. 2). Současné studie meta-



Obr. 2: Viriony girovirů.

- A) Mimivirus; ikozaedrální kapsida pokryta vlákny.
 B) Paramecium bursaria chlorella virus 1 (PBCV-1); ikozaedrální kapsida s hrotem.
 C) White spot shrimp virus (WSSV); kapsida tvaru projektilu s bičíkem.

Obrázek upraven dle van Etten a kol. 2010.

genomů ukazují, že giroviry jsou dominantní složkou vodního prostředí a jistě mnoho jich tak čeká na své objevení. Fylogenetické studie zase naznačují, že mají společného předka právě s poxviry.

Čeď *Mimiviridae* zahrnuje největší známé giroviry a viry vůbec (rody *Mimivirus*, *Mamavirus* a *Megavirus*). Když byl *Mimivirus*, typový zástupce této čeledi, v roce 1992 poprvé pozorován, byl mylně považován za parazitickou bakterii mořské améby *Acantamoeba polyphaga*. *Mimivirus* je tvořen ikozaedrální kapsidou o průměru 500 nm. Na povrchu kapsidy je vrstva vláken, typická pouze pro tuto čeď, díky čemuž velikost virionu dosahuje až 750 nm. Virion tak velikostí, tvarem i povrchem úspěšně imituje bakterie, kterými se améby běžně živí. Améba, pokládající *Mimivirus* za bakterii, jej procesem fagocytózy aktivně pohltí. Obsah virionu se následně uvolní do cytoplazmy améby. Podobně jako u poxvirů vzniká tzv. virová továrna, kde probíhá replikace genomu a skládání virionu. *Mimivirus* si s sebou nese svou vlastní transkripční mašinérii a je téměř nezávislý na mechanismech hostitele. Nová generace virionů je vytvořena přibližně 10 hodin po infekci. Každý virion je tvořen více než stovkou různých virových proteinů (doposud bylo popsáno 114 typů proteinů). Genom *Mimiviru* má 1 181 404 nukleotidů a je tak druhým největším mezi doposud známými viry (v roce 2011 byl popsán o něco větší genom u zástupce rodu *Megavirus*). Genom *Mimiviru* obsahuje přes 900 genů, což znamená, že genom nebyl evolučně zvětšován „nesmyslnou“ DNA, ale obsahuje důležité genetické informace. Zatím se však podařilo identifikovat funkci jen asi u třetiny proteinů kódovaných v obřím genomu. Až 70 % genů nesdílí podobnost s žádným genem v současných vědeckých databázích. Genom kóduje překvapivě několik genů zcela atypických pro viry. Jedná se např. o kompletní set enzymů, umožňujících opravu poškozené DNA, ale také o enzymy, účastníci se metabolismu sacharidů, tuků i aminokyselin.

Druhou významnou skupinou girovirů je čeď *Phycodnaviridae*. Tato skupina obsahuje zatím tři zástupce (rod *Chlorovirus*, *Cocolithovirus* a *Phaeovirus*), kteří se mezi sebou značně liší.

Chloroviry (PBCV-1) jsou zřejmě dominantní virovou složkou přírodních vod po celém světě. Jejich průměrná koncentrace ve vodě je až 1 000krát vyšší než u ostatních virů. Jedná se o virus infikující symbiotické zelené řasy (*zoochlorella*) vodních prvků. Viriony chlorovirů jsou o něco menší než u mimi-virů, protože kapsida není pokryta vláknitým obalem, ale jen tenkou lipidovou dvojvrstvou. Morfologie virionu opět souvisí s typem hostitele. Viriony v tomto případě nejsou aktivně pohlcovány řasou, ale jsou pasivně přichycovány na její povrch. Virion pak bodcem na jednom ze svých vrcholů propíchně buněčnou stěnu, která je následně rozrušena virovými enzymy. Do cytoplazmy vstupuje pouze DNA asociovaná s několika virovými proteiny, přičemž kapsida zůstává na povrchu řasy, což je mj. mechanismus typický pro viry bakterií. Virová DNA s proteiny téměř okamžitě vstupuje do jádra hostitele, kde reprogramuje repli-

kační aparát řasy. Hostitelova DNA je pak degradována a recyklována k syntéze virového genomu. Osm hodin po infekci dochází k lýze buňky a uvolnění virionů. Genom PBCV-1 (334 kbp) kóduje asi 350 proteinů. Přibližně třetina genů kóduje protein se známou funkcí a opět mezi nimi najdeme i proteiny atypické pro viry, např. proteiny iontových kanálů či glykosyltransferázy. PBCV-1 také kóduje proteiny účastnící se metabolismu sacharidů, kde kóduje tři enzymy, podílející se na syntéze hyaluronanu, což je polysacharid dosud známý jenom u obratlovců.

Další zástupce čeledě *Phycodnaviridae*, Cocolithovirus (EhV), je zajímavý i z pohledu ekologie. Jednobuněčná řasa *Emiliana huxleyi* tvoří významnou složku mořského fytoplanktonu. V oceánech vytváří vodní květy o velikosti přesahující rozlohu České republiky, čímž se významně podílí na několika globálních jevech na planetě. Řasa *E. huxleyi* inkorporuje obrovské množství uhlíku do svých schránek, čímž snižuje obsah CO₂ ve vzduchu a tím omezuje vznik skleníkového efektu. Schránky mrtvých řas pak formují tvar dna oceánu (Bílé útesy doverské v Anglii). Odhaduje se, že až 20 % všeho fytoplanktonu v oceánech je infikováno nějakým virem. Populace *E. huxleyi* je infikována právě girovirem EhV. Virová částice na rozdíl od PBCV-1 vstupuje celá do buňky, a to navzdory tomu, že hostitel je chráněn uhlíkovou schránkou, tzv. kololitem. V buňce dochází k pomnožení virionů, které jsou postupně uvolňovány „pučením“. Také tento girovirus ve svém genomu o velikosti přibližně 407 000 nukleotidů kóduje několik pro viry neobvyklých genů. Obsahuje například celou dráhu metabolismu sfingolipidů, tvořenou sedmi geny. Metabolická dráha je přítomna i u hostitele, což poukazuje na horizontální přenos genetické informace mezi virem a řasou, avšak směr přenosu je nejasný. Studie naznačují, že právě tato metabolická dráha indukuje v buňkách fytoplanktonu programovanou buněčnou smrt, a to prostřednictvím glykosfingolipidů, které aktivují metakaspázy. Virové glykosfingolipidy jsou inkorporovány do obalu virionu a po jeho uvolnění z buňky mohou indukovat programovanou buněčnou smrt sousedních buněk vodního květu. Girovirus EhV tak reguluje stav jedné významné složky fytoplanktonu a tím má nepřímo pod kontrolou i geoklimatické podmínky naší planety.

Třetím zástupcem phycodnavirů je rod Phaeovirus, který infikuje bentické hnědé řasy při pobřeží. Vyznačuje se pro giroviry neobvyklým replikačním cyklem. Virion vstupuje do hostitelské buňky, virový genom je inkorporován do genomu hostitele a je přenášen do dalších „generací“ při každém dělení buněk hostitele, podobně jako je tomu u HIV.

Ke girovirům se řadí také čeleď *Nimaviridae*, tvořená doposud jediným virem, White spot shrimp virus (WSSV), který infikuje vodní korýše (garnáty). Virus se vyznačuje 100% mortalitou hostitele během několika dní po infekci a způsobuje obrovské finanční škody na krevetových farmách po celém světě.

5. Giroviry – boříci mýtů

Náš pohled na viry jako na neživé částice byl po dlouhá léta deformován metodikou izolace virů pomocí filtrace. Objevení velkých virů však představu o limitní velikosti virů zborilo. Analýzy velikosti kapsidy jednotlivých virů a způsobu balení virové DNA předpokládají, že kapsida Mimiviru je teoreticky schopná pojmut 18× větší genom, než je genom současného Mimiviru, tj. až 18 Mbp, což odpovídá genomu volně žijících jednobuněčných eukaryont, např. kvasinek. Objevem velkých virů nebyla poškozena pouze představa jednoduchých virových částic, ale následné studie značně ovlivňují i pohled virologů na samotný původ a evoluci virů. Dlouhou dobu převládal názor, který byl založen hlavně na znalostech profágů a protoonkogenů (virová DNA je dočasně součástí genomu hostitelského organismu), a sice že viry jsou kusy DNA původně buněčných organismů, které se asociovaly s genem pro kapsidu a staly se infekčními. Následná evoluce virů pak probíhala získáváním dalších a dalších genů z buněčných organismů (escape model). Tato všeobecně přijímaná teorie byla napadena v roce 1983, kdy ne extracelulární, ale intracelulární fáze cyklu virů byla označena za fázi živou. Výsledkem byla alternativní teorie o původu virů, založena na jejich evoluci regresivním způsobem z parazitických organismů (reductive model). Reduktivní teorie se opírá o obecný jev regresivní evoluce u intracelulárních parazitů a jejich až zarážející podobnost s intracelulárním stadiem komplexních virů. Tento pohled říká, že skutečným živým virem je intracelulární továrna virů a samotný virion je pouhé vehikulum, umožňující rozšíření virové genetické informace. Rozdíl mezi samotným virem a virionem je tedy stejný jako mezi vajíčkem a člověkem nebo mezi semínkem a stromem, přičemž my jsme se primárně zaměřili na semínko a nevyšli si stromu. Představu, že viry by mohly být živé mikroorganismy, podpořil i objev tzv. virofágů infikujících giroviry. Jedná se o viry, které infikují komplexní viry během jejich intracelulární fáze, kterou tím ovlivňují. Doposud jsou známy dva typy virofágů (Mavirus a Sputnik), a protože je v současnosti známo jen několik girovirů, můžeme předpokládat, že se jedná o obecný jev a dosud neznámý stupeň parazitizmu.

Od konce 20. století jsou fylogenetické studie založeny na analýze buněčných molekul ribozomální RNA, což *de facto* vylučuje viry z jakýchkoliv hypotéz o vzniku života a rané evoluci. S rozvojem moderních sekvenčních metod a rozmachem komparativní genomiky se však objevila další velmi zajímavá teorie o původu a evoluci virů. Nashromážděné informace o genomech buněčných organismů i virů odhalují obrovské množství genů (resp. proteinů), které se vyskytují pouze u virů a doposud nebyly objeveny u buněčných organismů (např. Mimivirus obsahuje 70 % neznámých genů). Někteří autoři si proto nemyslí, že se viry vyvinuly z parazitických organismů regresivní evolucí, ale domnívají se, že se spíše jedná o zcela odlišnou skupinu organismů, která nepochází ze společné vývojové větve buněčných organismů. Analýza genomů

několika skupin komplexních virů (poxviry, giroviry, iridoviry a asfaviry) převkypivě prokázala, že tyto komplexní viry mají společného předka, který je starší než samotná buňka. Jiná studie na základě analýzy kapsidového proteinu zase ukazuje, že všechny známé viry, od virů bakterií až po viry člověka, se vyvinuly ze společného prehistorického předka, který pravděpodobně infikoval předka buněčných organizmů.

Teorie, že viry jsou starší než buňka, otevírá dveře novým hypotézám o vzniku života, kde viry hrají významnou roli. Jedna z teorií předpokládá virový původ samotné molekuly DNA, protože mnoho virově specifických proteinů je zahrnuto v metabolismu nukleových kyselin. Teorie virové eukaryogeneze zase tvrdí, že eukaryotické jádro se vyvinulo z pravěkého předchůdce velkých virů. Jedná se o teorii podobou teorii endosymbiotické, která popisuje vznik buněčných organel (chloroplasty, mitochondrie) z prokaryontních organizmů.

I když v současnosti skupinu girovirů tvoří jen několik typů virů, které spojuje jejich neobvyklá velikost a komplexnost, je pravděpodobné, že v budoucnu se giroviry stanou významnou skupinou, která asi změní náš pohled na viry a budeme je moci zcela jednoznačně označit za živé „kapsid-kódující“ organizmy.

Literatura u autora.

Redakci Universitas došlo

XIV. Brněnský geriatrický den a 6. brněnsko-bratislavské gerontologické sympozium 14. 3. 2012. Masarykova univerzita Brno, 2012

Bulletin Institutu výzkumu školního vzdělávání PdF MU 2011. Petr Knecht, Tomáš Janko (eds.). Masarykova univerzita Brno, 2011

Metodologické otázky výzkumu výuky cizích jazyků. Věra Janíková, Michaela Pířová, Světlana Hanušová a kol. Masarykova univerzita Brno, 2011

Hodnocení ve výuce cizích jazyků u žáků s SPU. Renée Grenarová, Marie Vítková (eds.). Masarykova univerzita Brno, 2011

Integrovaná přírodověda 1–6. Materiál pro učitele. Masarykova univerzita Brno, 2012

Kalokagathie. Fórum výchovy ke zdraví XIII. Sborník příspěvků. Petr Kachlík (ed.). Masarykova univerzita Brno, 2011. CD

Moderní trendy ve výuce matematiky a fyziky. Jiřina Novotná (ed.). Masarykova univerzita Brno, 2011

Karel Punčocha a kolektiv, **Perspektivy výzkumu inkuzivního vzdělávání.** Masarykova univerzita Brno, 2011

Ivo Pospíšil, Josef Šaur a kolektiv, **Sorabistika – metodologie, zkušenosti a budoucí směřování.** Masarykova univerzita Brno, 2011

IV. studentská vědecká konference katedry českého jazyka. Nové pohledy v jazyce. Editorčky: Jana Marie Tušková, Dagmar Strejčková. Masarykova univerzita Brno, 2011. CD

pokračování na str. 27

Ivan Blatný projevoval básnický talent už jako dítě

JAN ŠMARDA

Pro landsturmführericha (praporčíka) týlové jednotky rakousko-uherské armády Lva Blatného skončila 1. světová válka už v pozdním létě 1917. Jeho válečná anabáze ho v té době zastihla až v orientálním prostředí albánského Skutari (Skadaru). Třiadvacetiletý student práv (nar. 11. 4. 1894) byl chronicky poznamenán rodinným prokletím – plicní tuberkulózou. Potýkal se s ní po léta úspěšně (jakkoliv byl náruživým kuřákem cigaret) a prošel i lékařským vyšetřením, jež ho uznalo schopným vojenské služby; ale malárie, kterou ho v úmorně horkém, páchnoucím a vlhkém prostředí nakazil endemický komár, obranyschopnost jeho organismu zcela podlomila. Jako těžce nemocný musel být převelen z armádního lazaretu ve Skutari do vojenské nemocnice – příštího plicního sanatoria – v moravském Jevíčku. Na rodné Moravě se začal rychle uzdravovat. Jako zdravý byl z jevíčského ústavu propuštěn na jaře 1918, ale současně byl ze zdravotních důvodů uznán neschopným aktivní vojenské služby a převelen do zálohy.

Lev Blatný se tedy vrátil do civilního života ještě před koncem 1. světové války a před vznikem samostatného Československa. Jeho první starostí bylo zpečetění jeho životní lásky ke Zdence Klíčnickové; byla to láska hluboká a vzájemná. Poznali se už jako studující I. českého gymnázia v Brně na Legionářské ulici; znali se tedy už v době, kdy Lev maturoval. Zdenka (nar. 17. 7. 1896) tehdy teprve končila sextu, a tak o vážné známosti ještě nemohlo být řeči. Lev po maturitě přešel ke studiu práv na tehdy jedinou českou právnickou fakultu Karlovy univerzity do Prahy, a tak si oba museli zvykat na vzájemné dopisování – jež se jim pak stalo celoživotním osudem. (Naštěstí si Zdenka Klíčnicková většinu Lvových dopisů uschovala; a ty zachovalé jsou dnes uloženy v Literárním archivu Moravského zemského muzea v Brně.)

Sňatek obou věrně zamilovaných byl uzavřen v Brně dne 16. 5. 1918. Zdenčini rodiče, komerční rada Arnold Klíčník s chotí Annou, novomanželům uvolnili polovinu svého velkého a krásného bytu ve 3. poschodí domu na Obilním trhu 4. A tento byt se pak záhy stal nadlouho ohniskem brněnského literárního světa.

Druhou starostí Lva Blatného pak bylo co nejrychlejší dokončení válkou přerušeno právního studia – a tím materiální zajištění společného života mladých manželů. Také to se mu podařilo. Doktorem práv byl promován na Karlově univerzitě v Praze dne 14. 12. 1920. Mezitím – 21. 12. 1919 – se mladým a šťastným manželům narodilo jejich jediné dítě, syn Ivan. (Nikdo tehdy nemohl tušit, že JUDr. Lvu Blatnému je vyměřeno už jen devět a půl roku života.)

Lev Blatný arci vstoupil do literární tvorby lyrickým sešitkem „Vzkazují“ už před válkou, jako student prvního ročníku svých pražských studií; ten však zůstal jeho jedinou publikací poezie. Jeho dílo tvoří tvorba prozaická a dramatická. Ta byla zahájena roku 1920 ryze expresionistickým dramatem „Tři“, v němž velmi osobitě zpracoval banální tematiku měšťáckého manželství dvou lidí a jejich milostných vztahů. Celé jeho dílo je nesenobytnou empatií se sociálně slabými, nešťastnými, životem poznamenanými a nemocnými, avšak se zvláštním, překvapivým smyslem pro tragickou grotesknost. František Götze ho označil jako „dramatického lyrika co do zážitku a za prudkého dramatika co do tvárné potence“.



Obr. 1. Zdenka Klíčnicková a JUDr. Lev Blatný – novomanželé. 16. 5. 1918.

JUDr. Lev Blatný se stal občanským povoláním vrchním komisařem ředitelství Československých státních drah v Brně, ale jeho určující profil patřil literatuře. Při vlastní pilné tvorbě byl předsedou Literární skupiny v Brně, redaktorem časopisu *Host* (který začala vydávat), dramaturgem činohry Zemského divadla v Brně, oficiálním literárním kritikem, stálým spolupracovníkem brněnského *Radiojournalu* atd.

Zdenka Klíčnicková byla čtvrtým a posledním potomkem budovatele a majitele optického závodu v Brně na České ulici č. 23 (který pak roku 1935 po něm zdědil Ivan Blatný – a který je tam dodnes). Arnold Klíčnick senior patřil mezi osobnosti české brněnské společnosti; byl mj. mecenášem Památníku Bible kralické. Zdenka byla mimořádně inteligentní a kultivovaná žena se širokými uměleckými zájmy i osobními styky. Ač její školní vzdělání skončilo maturitou na gymnáziu, měla široké a hluboké znalosti – zejména světa literárního (které svědomitě usměrňoval Lev Blatný) a hudebního. Byla půvabná, měla světle hnědé, často nepřilíživě upravené vlasy a její postava s mateřstvím ztratila svou původní štíhlost. Nosila brýle. Byla však temperamentní, vitální, usilovná ve svém snažení a výkonná nejen v administrativní práci v otcově závodě. Přitom byla velmi společenská a společností oblíbená. Bylo v ní něco jakoby mužského. Života užívala plnými doušky, jakkoliv ji po léta sužoval jaterní neduh. Kletba rodu



Obr. 2. Ivan Blatný tříletý. 21. 12. 1922.

Klíčnicků – sklon k melancholii – se jí vyhnul. Naopak, byla tak trochu sluníčkem velmi dobře ekonomicky situované a vlastenecké rodiny. Její osobnost ji přivedla k přímému kontaktu s řadou současných umělců.

Toto rodinné prostředí v krásném, rozlehlém bytě na Obilním trhu dávalo malému Ivánkovi už samo o sobě stále nové podněty, které oba jeho rodiče s radostí cíleně výchovně umocňovali. A radovali se z toho, že Ivánek už brzo začal ukazovat, že zdědil literární – a zejména poetický – talent svého otce. Stejně jako tímto zájmem bylo rodinné prostředí Blatných prochnuto vzájemnou láskou a úctou. Rodina, včetně prarodičů Klíčnickových, byla přitom dobře situována sociálně-ekonomicky a intenzivně orientována kulturně. Nepevně zdraví obou svých rodičů – zvláště

otcovo – nemusel Ivánek brát příliš na vědomí. Není tedy divu, že už v raném dětském věku začal projevovat vlastní literární sklony, které rodinné prostředí vítalo a kultivovalo. A toto prostředí dotvářely i ustavičné návštěvy literátů, kteří se u Blatných scházeli a mezi nimiž se malý Ivánek od útlého věku pohyboval. Byli to hlavně Čestmír Jeřábek, Dalibor Chalupa, Jiří Mahen, František Götz a mnozí další, i literáti mimobrněštití.

Ivánek byl také již jako tříleté dítě s maminkou u moře – v italském Gradu; u moře podobné zeleno-modré barvy, jako měly jeho oči. Na lístku z 21. 5. 1923 Zdenka píše domů: „Ivánkovi se daří znamenitě. Sílí, jedna radost... Ivan už uzavřel tolik známostí, že o společnost bych už neměla nouzi.“

Nejstarším dochovaným rukopisem příštího básníka, který napsal tiskacími písmeny s roztomile chybnými tvary pravděpodobně ve věku čtyř let za asistence své maminky, je jeho dopis „tetě“, Zdenčině důvěrné přítelkyni pianistce Iloně Kurzové:

MILÁ TETO ILOONKO.

UŠ JSEM TÍ DLOUHO NEPSAL DOPÍS. POSÍLÁM TÍ PUSU. I PAVLÝČKOVÍ. STREJČKOVÍ ŠTĚPÁNOVÍ POZDRAF POSÍLÁM. JÁ TEN DOPÍ

SNEPOSÍLÁM TETĚ JA TO POSÍLÁM CÉLÉRODÍŇEŠTĚPÁNU. UŠ I SE-
UČÍM NEVÍM ESLI VÁMTO PANÍ KURCOVÁ ŘÍKALA MÝLA TETO
UJEKONEC.

Maminka Zdenka uložila tento Ivánkův dopis do rodinného archivu spolu s bohatou odstříženou kadeří jeho zlatých vlásků. Jak patrně, Ivan začal objevovat tajemství psaní velmi brzy; a jak jeho husté a jemné vlásky temněly do výsledného tmavě kaštanového odstínu, přecházely řádky jeho dalších rukopisů ve stále poetičtější verše.

Přibližně ze stejné doby pochází také Ivánkův první „výrobek“, který přinesl ze školky 9. 5. 1924: sešitek tří barvotisků, svázaných červenou bavlnkou, který pyšná maminka Zdenka také uschovala.

Začátkem září 1925 – tedy téměř o čtyři měsíce dříve, než dovršil šest let – šel Ivánek poprvé do školy. Jako prvňáček pak „vytvořil“ svá první „literární dílka“, která šťastná a pyšná maminka Zdenka uložila do rodinného archivu. Nejstarší z nich nese datum 16. 3. 1926:



Obr. 3. Zdenka a Lev Blatný a jejich čtyřletý syn Ivan. 21. 12. 1923.



Obr. 4. Pětiletý Ivan Blatný a jeho dědeček Vojtěch Blatný. 21. 12. 1924.

Jaro

Jaro, štěstí zdroj,
zpevných ptáčeků roj.
Jaro! Jaro! Ach,
nehrejte vy páni šach,
běžte ven,
uvidíte tam spoustu krásných panen,
ty si namluvte
a už víc nemluvte.

Co asi dokáže psycholog vyčíst z tématu a obsahu této prvotiny šestiletého chlapce, i když nezná budoucí básnickovy osudy, tak bytostně prolutné vztahy k ženám? – Pro úplnost cituji i poznámku, kterou Zdenka Blatná připsala pod záznam této básničky: „Když mu bylo vytýkáno, že ani neví, co napsal, odpověděl: Já nejsem praktik, ale theoretik!“ – A co by literární vědec dovedl vyčíst už z těchto veršů jako předznamenání Ivanovy práce s veršem později?

Z let 1926–1928 je pak v rodinném archivu dochováno ještě 19 dalších Ivanových básniček, které dokládají jeho inspiraci bohatou četbou dětské poezie, pohádek i dobrodružné literatury, ale také jeho vlastními zážitky. (Už v tomto dětském věku si budoucí básník – samozřejmě aniž by si to uvědomoval – budoval svou paměťovou „databanku“ prožitků, dojmů, střípků dějů a setkání, z níž pak čerpal náměty pro svou tvorbu po celý svůj život; nakonec i v ústraní anglického exilu.)

Datem 1. 12. 1926 pak Zdenka označila nejstarší dochovanou písemnou památku na Ivana, kterou už napsal písmem psacím, jeho dopis (přesněji pohlednici) na adresu „ježišek“ „mamami ježižku já bich chtěl tu knihu cesta Pana Broučka na měsíc. A novou Bateriji do otáskové hry IVAN“. I to je podivuhodný doklad o čtenářském zájmu sotva sedmiletého Ivana.

Ze zmíněných 19 následujících básniček šesti- až osmiletého Ivana uvedme ještě 10 příkladů.

Sůl

Stůl, stůl, stůl,
na něm jako zlata důl
leží tam sůl.

Královna

Královna, ta krásná paní,
ta má všelicos a všecko k mání,
vojáků a rytířů, ubrusů a vějířů.

Král

Král
pořádá bál.
Na bále je dvorní dáma,
bude tam též naše máma.
Naše máma boty nosí,
jiní budou chodit bosí.

Říkadlo

Moje milá na zábavu chodila
a na zábavě jiného milého si hledala.
Také mě ráda neměla,
potom se konečně se mnou rozvedla.
A až se se mnou rozvedla,
potom já jsem si našel jinou.
A s tou jinou jsem se oženil,
potom jsem ji rád měl a miloval jsem se s ní.
Ale ona se se mnou zase rozvedla
a potom už jsem si nehledal žádnou milou.
KONEC.
KDYŽ JE KONEC, TAK VŠECKO KONČÍ.

(Datováno 18. 2. 1927 – Ivanovi bylo tedy 7 let. Tato jeho básnička bývá často uváděna jako nejstarší dochovaná.)

Bojovník

Bojovník, ten statný muž,
už jde do boje, už,
má pušku, dýku, všecky zbraně
a je přichystán hned k ráně,
na rameně pušku a oheň v líci,
ten bojovník, ten bojovník bojující,
je odhodlán, je odhodlán jen pro svou vlast,
chce ji chránit,
před nepřáteli bránit.

Zima

Zima, mráz,
sněží zas,
sníh se sype, šupy, šup,
chlapci běží do chalup.

Čert

Čert
nezná žert.
Vezme kluky do pytle,
napíchne je na vidle.

(bez názvu)

Hezká malá krabička
To je dobrá věcička
Každý může do ní dáti
Co si srdce ráčí přát.

Bonbony a čokoládu
Nebo věci na parádu
Dokonce i šperky zlaté
Inu páté přes deváté.

Obraz

Na obrázku stojí pán, drží on tam hůl,
nedaleko obrázku pase se tam vůl,
blízko pána je též dům.
Franta křičí rum, pum, pum.

Riviera a u nás

Tam růže v květu,
tady sníh,
zde sever,
a tam jih.

Uvedené Ivánkovy básničky vznikaly v uvedeném sledu. Zřetelně dokumentují jak jeho psychický růst v uvedeném období (6–8 let věku), tak růst jeho poetických schopností.

V březnu a dubnu 1928 posílá školák Ivánek svému tatínkovi a babičce Anně do Brna pohlednice z Vídně, z Monte Carla a z Mentonu na francouzské Ri-

viře, kde je s maminkou Zdenkou. (Později za nimi přijel na Riviéru i tatínek Lev.)

Dne 2. 4. 1928 píše Zdenka z Mentonu: „Ivan již dnes všelicos sám šel nakupovat – to je ve svém živlu!“ To už sedmiletý Ivánek ovládá základy němčiny a začíná se učit francouzsky, jak sám píše tátovi a babičce do Brna.

Milá Babičko!

Že se přiučím franštině, to si myslím. a řeknu ti proč. U nás v tom Hôtelu co jsme je jídelna a všichni lidi co bidlí v hôtelu tam jedí v té jídelně obsluhuje lidi jedna slečna a ta když vyděla že neumím dobře francouzky tak řekla mámně že od devíti do jedenásti dává tu jídelnu do pořádku, že ja bych jí mohl pomoci že bude při tom se mnou mluvit francouzky a tak já tam každý den na hodinu chodím a s ní mluvím a když něco nerozumím tak jí řeknu; Je necomprendspas a ona mně to něčím naznačí a já to porozumím. Každý den svítí slunko ale je to sluníčko zubaté. Ponožky přece nosím. Jednoho dne moře hrozně bouřilo tak že když jsme bili v jídelně šplíchalo to až na Okna. Tvůj Ivan

10.–IV.–1928

O prázdninách v červenci téhož roku je v rakouském Grazu, tentokrát s babičkou Annou.



Obr. 5. Sedmiletý Ivan Blatný se svými dvěma strýci – staršími bratry obou rodičů: Josefem Blatným a Ing. Jaroslavem Klíčnickem. 21. 12. 1926.

A v srpnu je – opět s babičkou – v Kuthanově sanatoriu v Tišnově. Všechny tyto pobyty mají trojí cíl: aby Ivánek klimatickou léčbou zesílil, aby poznával malebné cizí krajiny a učil se cizím jazykům. (To vše ovšem také přinášelo další „vstupní informace“ do „banky“ jeho paměti...) A možná zde byl ještě jeden cíl: odvádět Ivánkovy myšlenky od nemoci jeho otce, jemuž bylo souzeno v této době pobývat stále déle v beskydských a tatranských plicních sanatoriích; tuberkulóza se nevzdala...

Pravděpodobně z tišnovského pobytu s babičkou Annou v létě 1928 byl tátkovi Lvovi do Brna odeslán blokový útržek firmy Koh-i-noor s Ivanovým vzkazem: „Milý táto! To co ti posílám je do té soutěže lidových novin. Prosím Tě pošli to tam. Zdraví Ivan.“ Jak se tedy zdá, Ivan již ve svých osmi letech poprvé obeslal literární soutěž; zpráva o příslušné básničce se bohužel nedochovala.

V červenci 1929 je pak Ivánek (s maminkou) už potřetí u moře: tentokrát u moře Baltického, v Melluži v Lotyšsku. 3. 7. odtud píše dědečkovi Arnoldu Klíčnickovi: „Dorozumívám se tady německy. Teď teprve vidím, že je to moc dobré, že mne babička naučila německy.“ (Němčina byla jejím mateřským jazykem, pocházela z německé rodiny.) A také se chlubí, že „už trochu umí jezdit

na kole“. – 13. 7. pak píše tátovi „poprvé ingoustem“. Seznamuje ho se svými třemi lotyšskými kamarády, s nimiž ho váže nadšení pro loutkové divadlo a pro texty v řeči vázané. Zmiňuje se už také o svém záměru přeložit jejich text pro tento dopis z němčiny do češtiny „jenom tak pro zábavu“.

Dne 20. 7. 1929 píše Zdenka z Melluži Lvovi do penzionu v hostýnské Ráztoce: „Teď jsme právě s Ivanem povečeřeli – on jde na koncert do parku se svými kamarády a já půjdu s panem Manem ... do kavárny.“

Dnem 22. 3. 1930 je pak datován Ivanův první skutečný pokus o překlad poezie z němčiny; je to překlad romantické lyrické básně L. Uhlanda „Einkehr“, kterou Ivan nadepsal „Hostem“. Báseň má 5 čtyřveršových strof s těžkým trochejským rytmem a řazením veršů



Obr. 6. Devítiletý Ivan Blatný.
21. 12. 1928.

a-b-a-b. Není bez zajímavosti porovnat s originálem alespoň první strofu českého překladu pořízeného devítiletým hochem.

Einkehr

Bei einem Wirte wundermild,
Da war ich jüngst zu Gaste.
Ein goldner Apfel war sein Schild
An einem langen Aste.

Hostem

U hostinského milého
Já jednou hostem byl,
Jenž krásné jabko zažloutlé
Si za štít zavěsil.

Patrně z téže doby pochází také Ivanův překlad slavné rozsáhlé básně J. W. v. Goetha „Der Zauberlehrling“; titul Ivanova překladu zní „Čarodějův učeň“. Ivanovo moderní pojetí humoru romantického klasika stojí za povšimnutí české literární historie.

Na jaře 1930 se táta Lev léčí v sanatoriu v Rožnově. Odtud 6. 4. píše Ivanovi, jak pomalu jaro do tavných kopců proniká a – zřejmě nerad, ač souhlasně – reaguje na Ivanovu zprávu, že se přestal učit hrát na klavír... To už na okno táty Lva klepala smrt. (A Ivan se ke klavíru už nikdy nevrátil.)

Ivan s maminkou a přáteli (při návratu ze čtyřdenního zájezdu do Vídně) ještě 18. 5. 1930 posílají z Břeclavi tátovi do nemocnice v Brně pohlednici s Ivanovou veselou veršovánkou. – V neděli 15. 6. je pak Zdenka s Ivánkem na slovácké pouti u Sv. Antoníčka.

A v sobotu 21. 6. 1930 ráno Lev umírá v plicním sanatoriu Květnice u Popradu. Zdenka s rodinou ho 25. 6. pohřbívá do rodinného hrobu Klíčníků na Ústředním hřbitově v Brně – po bok svého staršího bratra Arnolda („Armina“), který zemřel jako 41letý 22. 1. 1927.

Ze dne 30. 7. 1930 pak pochází – zcela neočekávaně! – Ivanova veršovaná satira na vnitropolitické poměry.

(Bez názvu)

Do politiky řezat je práce velká dnes,
je lepší přece jenom návštěvou hostit les.
Ten klidný přece šumí,
jak nejlíp jenom umí.
Však dneska politika
brečí – kvílí – kviká!
Pere se všecko vzájem,
domáci – a pak nájem!
Dneska se „Šejdrem“ pere,
a s ním „Tramp“ se zase dere.
Kramář do Němců řeže,
až třesou se už věže.
Udržal bije klerikály,

až se třesou všechny katedrály.
Lidovci zas s agrárníky
drží nemilostné styky.
Kdejaký Bradáč se míchá v politiku,
nechce se však stopit v politickém ryku!
No zkrátka, v tom našem ctěném parlamentu
je hejno všelijakých sakramentů.

Od 1. do 22. 8. 1930 je Zdenka s Ivánkem v Julských Alpách, ve Slovinsku: na březích Bledu i Bohinjského jezera. Ještě nedokáže žít doma bez svého Lva i bez jeho dopisů. Také Ivánkův rukopis na pohlednici z Koči u Triglavských jezer je zakříknutý.

Ale život jde dál – a 1. 9. 1930 se Ivan stává primánkem I. českého státního (později: Státního československého) gymnázia v Brně na Legionářské ulici (kde, jak víme, studovali už oba jeho rodiče). Tam pak Ivan studuje až do maturity v roce 1938. Je od začátku osvobozen od náboženství, ale zato v prvních dvou ročnících navštěvuje „relativně povinný“ zpěv. Výroční vysvědčení z 1. i z 2. třídy se honosí samými jedničkami (ve 2. třídě však zameškal 129 vyučovacíh hodin).

V lednu 1931 pak vychází 1. číslo na psacím stroji (na průklepové papíry) propisovaného „časopisu“ *Trampoty primánků* (cena „výtisku“ 20 hal.), jehož iniciátorem, zakladatelem, „chef-redaktorem“, předsedou redakční rady, sekretářem redakce i hlavním kmenovým autorem je Ivan Blatný. (*Trampoty* vycházejí nepravidelně do podzimu 1932 – byl v sekundě a tercii pod mutovaným názvem *Revue*.) Jeho programové prohlášení slibuje: „Náš časopis Vám bude donášeti zábavné povídky, primánské básničky, poučné články cestopisné, hádanky, kratší příběhy a spoustu rubrik jako: Filatelistická, loutkářská, humoristická, sportovní atd. a různé referáty... Redakce.“ (Ivan hodně přesně vypočítává své vlastní záliby!)

A hned za tímto programovým prohlášením v 1. čísle uvádí Ivan Blatný I. část své „dobrodružné povídky na pokračování“ Raymond. Jde o romantický detektivní a pohádkově-dobrodružný příběh dvou bratrů-studentů. Ivan si zřejmě postupně vymýšlel pokračování pro každé číslo zvlášť. (Škoda, že zůstala zachována jen první dvě čísla!)

V 1. čísle Ivan dále uveřejnil básničku Masarykův okruh.

Masarykův okruh

Teď vine se tu silnic' krásná,
na níž hledí člověk žasna.

Dřív silnice tu byla strašně bídná,
teď změnila se a je krásná, vlídná.

Ta silnice se stala středem hluku
a kouká se vesele do světa,

ona táhne se jako had
a auto za autem ji obléhá.

Člověku se zdá, že nebude ti klidu víc,
a že ta auta budou stále hučet z plných plic.

Ivan-filatelista uveřejnil i návod, jak si mají primáni vyměňovat poštovní známky.

Z rubriky „Pro zasmání“, kde je pod prvními třemi anekdotami uvedena šifra „-Bli-“, je zde na ukázkou třetí a nejkratší:

První pán (na venkově): Pozorujete tu změnu vzduchu?

Druhý pán: Ano, ve městě smrděla auta a zde močůvka.

Další Ivanova básnička v 1. čísle *Trampot primánků* je nejdůležitější ze všech tří v něm uvedených, protože poprvé ukazuje Ivanův hluboký citový vztah k mamince. (Připomeňme, že původní verzi sbírky *Stará bydliště* z roku 1979 dal Ivan roku 1978 titul *Být s matkou*.)

Byl jednou jeden...

Máť zpívá, zpívá tajemně a zticha
a děťátko na klíně kolébá si
co sen mu sletěl na hebounké řasy...

Byl jednou jeden cvrček, pěvců pýcha.
A zpíval ten cvrček ve lnu na políčku,
vtom verunka: „Cvrčku“ – praví jemu –
„daruj mi vlákno.“ Cvrček ptá se: „K čemu?“

„Na punčochy a prádlo pro mou výbavičku!“
Dí cvrček: „Chceš-li, dám já prsten tobě!“
Což verunka výskla přenáramně.

Nad hvězdičkami oček víčka malá
teď naposled slabounce zamžikala
a zamkla se. Hle sny. Usmívá se robě.

2. číslo *Trampot* přineslo ještě jednu Ivanovu prózu: Podzemní svatyně, inspirovanou četbou indiánek.

V tomto čísle redakce vypsala „soutěž“ (spíše agitační akci):

„Kdo odevzdá naší redakci 5 příspěvků, které budeme moci uveřejnit, obdrží jedno číslo našeho časopisu z d a r m a . Kdo nám odevzdá 15 příspěvků, obdrží

kompas, věnovaný firmou ARNOLD KLÍČNÍK, Brno, Česká 23.“

Tak zde Ivan zapojil už i dědečka – jako sponzora (tehdejší terminologií: mecenáše). Současně se snažil zvýšit počet přispěvatelů svého časopisu.

Z primánského roku uvádím ještě jednu jeho básničku, datovanou březnem 1931:

Vítr

Vítr fouká listy honí
velké stromy větve kloní.

Listy tančí poletují
a větry je dirigují.

Někdy klobouk s hlavy sletí
z toho mají švandu děti;

majitel má pak honění
a klobouček zas tančení.

Čtverák vítr může hned
roztančiti celý svět.

Ivan neustále pilně četl a soustavně se – dirigován otcem – seznamoval s klasickou literaturou celého světa (samozřejmě většinou v českých překladech), ale četbu „prokládal“ klukovskou literaturou dobrodružnou. Již v primě vznikla jeho dramatická epická báseň „Hořící Řím“, inspirovaná četbou Sienkiewiczova románu „Quo vadis?“.

Zemská ústředna pro péči o dorost živnostenský v Brně, Česká 23 (shodná adresa s opticko-mechanickým závodem Arnoda Klíčnicka nebyla náhodná!) uspořádala v rámci oslav 13. výročí československé státnosti 28. října 1931 v Novém domově (Brno, Falkensteinerova 45–47) „Společenskou besídku dorostu živnostenského velkého Brna“. Program zahájil předseda této ústředny komerční rada Arnold Klíčnick a hned po něm vystoupil Ivan Blatný s recitací básně Rudolfa Těsnohlídka „28. říjen“. „Přítomno bylo 400 učňů a učnic a na 200 dospělých. ... Po programu byl dorost živnostenský podílen bílou kávou a koláči, jichž bylo rozdáno přes 500 porcí. Celkový průběh oslavy byl velmi zdařilý.“

Dne 13. března 1932 pak Ivan recitoval dokonce v rozhlase – a to esperantsky! (Esperanto bylo třetím jazykem, kterému se učil už v dětství.) Šlo o jeden z pionýrských experimentálních počinů tehdejšího brněnského Radiojournalu, o souvislé kabaretní pásmo v esperantu, jež přineslo mimořádný posluchačský ohlas ze zahraničí.

Nejranější dochované Ivanovy texty přesvědčivě dokládají, že jeho literární talent od počátku krystalizoval souběžně ve dvou stěžejních polohách: v čisté

lyrice a v ironické, nadsazující grotesce. Groteska dosáhla v tomto kontextu nejintenzivnějšího tónu právě v primě až tercii (aby ji pak záhy opustil).

Tak v sekundě – 19. 5. 1932 – napsal úsměvnou ironickou povídku „Čs. národní čest zachráněna!“. Na starém hřbitově se sejde sněm kostlivců, velikánů našich dějin. Tento sněm postaví fotbalovou jedenáctku (kostlivců), aby zachránila československou prestiž v kopané. V brance je Jaroslav Hašek, útok vede Jan Žižka a na křídlech hrají Oldřich a Božena. V přípravném utkání před soubojem s Rakouskem porazí S.K. Líšeň 1:0.

Část prázdnin 1932 strávil Ivan poprvé bez rodičů i bez babičky: v chlapec-kém táboře. – V srpnu 1932 pak napsal v Teplicích písňový text „Královno má!“ a současně parodii na něj. (Zde si poprvé ověřil, že určitá poezie snese i vulgární výraz. Snad odtud vyrostl i jeden z důležitých kořenů syrové poetiky sbírky Tento večer z roku 1945, vrcholící jeho slavnou básní „Terrestris“.)

Královno má!

(Originál)

Královno má,
já chtěl bych rád
o lásce své
Ti povídat.

Jak Tě mám rád,
jak krásně sním,
jak lásku bych snes'
k nohám Tvým.

V šeříků stín
přijď, má milá,
vždyť's mi to včera
slíbila.

(Parodie)

Královno má,
já chtěl bych rád
o lásce své
si zacancat.

Jak Tě mám rád,
jak krásně sním,
abych měl buřta
s plzeňským.

V šeříků stín
přijď do sadu
na rodinnou tam
poradu.

Refrain

Venku je
všechno kvetoucí,
v srdci mém láska
horoucí.

A já mám radost,
že jsem mlád,
že Tě mám, holčičko,
strašně rád.

Však my se
nepopálíme,
dyť oba stejně
hoříme,

a já mám radost,
že jsem mlád,
že mému srdci
dala's mat.

Jednou z básní, které Ivan napsal v prvním pololetí tercie a které byly určeny pro poslední číslo gymnaziální *Revue*, je báseň „U psacího stolu”.

U psacího stolu

U svého psacího stolu
sedávám v radosti, v bolu.
Je-li v mé duši vše v zmatku,
stolek je též v nepořádku. -
Kalamář, těžítka, kalendář,
svěží kytice kvítí
všemi barvami svítí.

Když vracím se z prázdnin, můj brachu,
stírám Ti vrstvičku prachu,
kterou tam navál strýček Čas.
Zvadlá barevná kytka
je jako němá výtka.

Vše bude v pořádku zase,
v prosté se zaleskneš kráse.
Bude zde zas kytka kvítí,
jež všemi barvami svítí,
bude mi znít do duše
barevný akord jasný,
že je svět zcela krásný.

Ivanův překlad Goethovy básně „Gefunden” pod titulem „Nalezl jsem, nehledaje” z ledna 1933 je nejen dokladem růstu jeho znalostí němčiny, ale současně dokladem pokroku jeho překladatelské odvahy a básnické pohotovosti.

Školní rok 1932/33 však Ivanovi přinesl drastické vytržení ze životní idyly. Především se přihlásila léta dospívání; jejich příznaky jsou patrné na Ivanově výročním vysvědčení z tercie. Ke stále výborným výsledkům z němčiny a latiny sice přibyl stejně výborný výsledek z francouzštiny, ale dosavadní jedničky z dějepisu, matematiky a kreslení se proměnily ve dvojky, přibyla dvojka z fyziky – a dvojka z chování.

Hlavně však dlouholetá jaterní choroba jeho maminky Zdenky vstoupila do finálního, maligního stadia. Těžký, bolestivý záchvat se dostavil 5. 10. 1932, následován pak dalším 17. října –, který si už vyžádal hospitalizaci. Po remisi, dostatečně úzdravě a návratu domů se ovšem dostavil třetí záchvat 31. 12. a čtvrtý 6. 1. 1933; ten vedl ke druhé hospitalizaci v Domě útěchy 12. 2. a od 18. 2. na interní klinice prof. Vanýska U sv. Anny. Dne 19. 2. (posledního dne, kdy ještě komunikovala) se jí její matka, Ivanova babička Anna Klíčnicková

zeptala: „Co vzkážeš Ivánkovi?“ Její odpověď pak do svého deníku zaznamenala takto: Oči měla zavřené, usmála se a pouze řekla: „Chlapeček, miláček...“

Ve středu 22. 2. 1933 dopoledne Zdenka Klíčnicková zemřela. Byla pohřbena 24. 2. do rodinného hrobu na brněnském Ústředním hřbitově po boku svého manžela Lva. (Dnes jsou ostatky obou spáleny a urny s jejich popely uloženy – spolu s Ivanovým – v hrobě v čestném kruhu hrobů významných brněnských osobností uprostřed hřbitova.) Ivanovým poručíkem se podle Zdenčina testamentu ze 13. 10. 1932 stala MUDr. Růžena Šilhanová-Fišerová, ale de facto veškerá péče o Ivana přešla na jeho babičku Annu. Ivan vyrůstal dále s Klíčnickovými (s dědečkem do jeho smrti už 15. 5. 1935 a s babičkou až do jejího úmrtí dne 31. 3. 1944).

Ivanovi bylo 13 let a zůstal ve velkém bytě na Obilním trhu s nimi sám.

Jeho dětská léta skončila.

Bez rodiny a sám pak zůstal až do konce svého vlastního života.

Podstatnou část tohoto textu jsem napsal původně pro revui Box, kde byla publikována roku 1993, číslo 4: str. 42–51 pod titulem Jak se rodil básník – Vůně dětství Ivana Blatného. Za souhlas s touto reedicí děkuji hlavnímu redaktoru Boxu Dr. Jiřímu Kuběnovi.

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 11

IX. studentská konference s biologickou, ekologickou a geologickou tematikou.

Ročník 2011/2012. Masarykova univerzita Brno, 2012

TALENTED LEARNER. Oldřich Šimoník et. al. Masarykova univerzita Brno, 2011

Univerzity třetího věku na vysokých školách. Petr Adamec, David Kryštof (eds.). Masarykova univerzita Brno, 2011

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

Výzkum výuky cizích jazyků. Věra Janíková, Michaela Píšová, Světlana Hanušová (eds.). Masarykova univerzita Brno, 2011

Work in Progress. Tomáš Valeš (ed.) Příspěvky z workshopu. Masarykova univerzita Brno, 2011

Analýza policy. Milan Hrubeš (ed.). Masarykova univerzita Brno, 2011

Antonín Bartoněk, Chrestomatie starořeckých 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

pokračování na str. 43

Stereotypy obětí domácího násilí a jejich změny

JIŘÍ SEDLÁK, VRATISLAV KOVÁŘ

Jsou možné změny sociálních stereotypů obětí dlouhodobého domácího násilí (dále DN)? Je možno změnit částečně vědomé, automaticky používané verbální návyky, které byly získané učením v předchozím období? Pohybové řečové, hygienické, sociální a jiné stereotypy se vytvářejí od dětství. Stereotypy v řešení problémů vznikají později (J. Linhart 1976). Stereotypy potřebné pro komunikaci a pro optimálně fungující sociální vztahy jsou neobyčejně složité. Bez optimální komunikace se neobejde ani jeden sociální proces. Sociální stereotypy mají širší dosah. Uplatňují se v partnerských vztazích a především v průběhu domácího násilí. Zkušenosti z praxe potvrzují, že agresivní partner ve svých násilnostech obvykle kombinuje typy fyzického násilí s násilím psychickým, kdy psychické agrese často převládají. V takových případech oběť zpravidla neovládá účinné obranné mechanismy slovního charakteru a dostává se plně do vlivu agresivního partnera. Neschopnost se účinně slovně bránit je u obětí DN velmi častá a ve značné míře souvisí se stereotypy sociálního chování v narušeném partnerském vztahu. Záporně působící řečové stereotypy se vyskytují nejen na straně útočnicka, ale i na straně oběti, a proto podstatně omezují možnosti optimálního soužití i dorozumění. Týkají se především obtížného dosažení shody nebo kompromisu při řešení běžných konfliktů. Komunikace, která vybočuje z běžné společenské normy, determinuje už dříve vytvořené obranné mechanismy oběti, rozšiřuje jejich četnost a nepříznivě ovlivňuje zejména její verbální obranné reakce. Jednou z možných cest jak pomoci obětem DN je změna nežádoucích stereotypů obětí a jejich nahrazení takovým sociálním chováním, které umožňuje řešení tíživé situace. Je zřejmé, že taková zásadní změna je dosažitelná jen na základě jejich vlastního úsilí a také především s podporou terapeuta. Je v podstatě možná, i když krajně nesnadná (R. Kohoutek, J. Hofeřová 2009, J. Sedlák a spol. 2009). Jak spolu souvisí domácí násilí a stereotypy sociálního chování včetně komunikativního dorozumívání? Stereotypy jsou chápány jako opakující se, navykklý způsob jednání. Jde o „předsudečné zobecněné přesvědčení určující zjednodušení, systematizaci a zpřehlednění očekávání“ (Matoušek, 2003). Stereotypy jsou výsledkem procesu a zároveň fungují jako nositelé soudů, názorů i předsudků, jež působí v rámci každodenního života. Mohou být právě tak pozitivní jako negativní. Stereotypy jako psychický a současně sociální mechanismus představují na jedné straně určitou shodu v pohledu na svět, ale na straně druhé determinují vnímání i hodnocení určitých skupin jevů a ovlivňují postoje a chování vůči nim. U oběti a násilníka jde o rozdílné, automaticky používané myšlenkové, mluvní, pohybové a jiné ste-

reotypy, jejichž změny jsou neobyčejně obtížné. Také celkové chování oběti a agresora bývá stereotypní. Komunikativní stereotypy člověk přebírá pomocí nápodoby od svých rodičů a prarodičů, sourozenců. Z toho důvodu není možné očekávat, že je můžeme změnit v krátké době. Můžeme je měnit pouze po malých krůčcích (L. Schröberger 2009). Takže souhrnně řečeno stereotypy jsou ustálené, navyklé vzorce myšlení a chování. Mohou tvořit významnou komponentu postojů, předsudků, které se překonávají jen velmi obtížně. Nemusí být vždy iracionální a neadekvátní, a tak je jejich postupná proměna uskutečnitelná. U útočníků i obětí DN mohou působit také specifické genderové stereotypy v pojetí maskulinního a feminního chování. Například pasivita ženy, která se ve všem podřizuje rozhodnutím muže, a proto je vnímána jako možná oběť.

Stejně potom genderový stereotyp muže s projevy maskulinity má blíže k násilnému chování. Často jsou takové stereotypní charakteristiky zobecňovány a přisuzovány všem lidem daného pohlaví. Je přitom zřejmé, že se většina lidí takovým stereotypním obrazům vymyká (C. M. Renzetti 2003). Setkáváme se například s domácím násilím, které je páchané také na mužích (J. Buriánek 2006). Genderové stereotypy mohou u obětí i útočníků domácího násilí znesnadňovat potřebnou změnu i nalezení adekvátního řešení. Stávají se zdůvodňováním bezvýhodnosti situace i jistým ospravedlňováním násilného chování. Překonání stereotypů je proto důležitým krokem pro dlouhodobé řešení problému domácího násilí. Úspěch jakékoliv činnosti a zejména sociálního styku má základ v komunikaci. To nepochybně platí i pro řešení pomoci obětím domácího násilí. Problémem je ovšem přesvědčit oběť o tom, že má možnost naučit se pacifikovat násilníka a účinně se mu bránit. Motivace obětí domácího násilí k nalezení účinných způsobů sebeobrany je důležitým předpokladem jak se vymanit z bludného kruhu násilí (V. Kovář 2010, R. Kohoutek a spol. 2009). Obrana slovem jim může pomoci odrazit slovní útok násilníka.

Pokusů terapeuticky ovlivnit postoje, komunikaci a chování obětí domácího násilí se vyskytlo více (např. J. Tóthová 2006). Autorka vypracovala a použila interaktivní expresivně tvořivou metodu při styku s dětskými oběťmi, které trpěly syndromem CAN. Byla to hravá projektivní metoda, tzv. scénotest podle G. I. E. von Staabse. Děti jsou touto metodou diagnostikované a zároveň jim slouží k terapii hrou. Svoje prožitky a hlavně emoce děti promítají do herních situací. Prostředky, jak lze snížit účinky domácího násilí na oběť, jsou různé. Oběti většinou neznají svá práva a nevědí, jak je přesně vyžadovat. Když odborník poskytne informace, oběti je mnohdy nejsou ochotny a ani schopny využívat. Často jen nařikají a vlastní řešení problémů jim uniká, nemají dost vytrvalosti ani motivaci něco změnit. Podstatný význam má chování obětí domácího násilí při výpovědi v poradně. Získané informace mohou vést k usměrnění metodického přístupu k oběti a upřesnění programu ke zvládnání problémů obětí. Aktivita při řešení problému závisí na samotné oběti. Potřebné změny nevhodných verbálních stereotypů je možné dosáhnout např. prostřednictvím

psychoterapie a s využitím sociálního výcviku. Oběti domácího násilí většinou nejsou připraveny učit se jinému způsobu komunikace i jinému způsobu jednání s domácím násilníkem. Je to pro ně tím obtížnější, když je násilník manipulátorem (Edmüller 2003, M. Pospíšil 2007, J. Sedlák 2008). Psychologie nabízí možnosti, jak se naučit novým způsobům řešení neshod a konfliktů tak, aby oběť domácího násilí byla úspěšnější při jednání (J. Sedlák 1984, M. Pospíšil 1999). Jako účinný se ukázal nácvik řešení problémů v malých skupinách (J. Sedlák 1984).

Nelze ovšem očekávat, že by byla oběť vstřícná při nabídce odborníka přepracovat své stereotypy chování a konverzace. K oběti se většinou nikdy nedostala informace o tom, že je možno naučit se novým způsobům řešení neshod a konfliktů tak, aby byla úspěšnější při jednání. Důvodů, proč nejsou oběti domácího násilí příliš ochotny a často i jednoznačně odmítají sociální výcvik, je celá řada (J. Sedlák 2010). Oběť má snížené sebevědomí. Slovní rozepře patří k životu, jsou běžné při řešení běžných každodenních problémů. V domácím násilí však mají jednostrannou formu. Agresor útočí, oběť mlčí nebo se brání jen slabě a neúčinně. Většina obětí domácího násilí neovládá řešení agresivních útoků domácích násilníků a není pochyb o tom, že je to jeden z nejnáročnějších problémů. Ne každý člověk se chce ze svých chyb poučit. Svě záporné zkušenosti lidé zapomínají, a proto své chyby opakují. Jakoby „vstupovali neustále do stejné řeky“. Člověk si vybírá stále stejné typy partnerů, kupuje stejné výrobky, vrací se do míst svého dětství a mládí apod. Zpočátku je vše v nejlepším pořádku, jenže po čase začne vnímat i chyby, „růžové brýle“ odkládá, aby si je znovu a znovu opět nasadil. Často si klade otázky: Kde se stala chyba? Udělal jsem ji já sám? Jenže nové volby se střetávají se stejnými vlastnostmi a přístupy (K. Musilová 2010). V kauze, kterou jsme řešili v poslední době, jsme užili psychoterapii a sociální výcvik. V současné psychoterapii dochází k integraci nejrůznějších psychoterapeutických škol a konceptů. Různé psychoterapeutické školy vycházely z určitých předpokladů, takže teoretické modely tvořily východiska pro jejich aplikaci v praktickém výcviku. Společné rysy vedly k integraci některých přístupů. K nejdůležitějším cílům psychoterapie obětí domácího násilí patří: redukovat psychické napětí z četných psychotraumatizujících situací, zvýšit sebevědomí a sebedůvěru oběti, odstranit pocity viny, přijmout odbornou oporu, pomoci změnit životní stereotypy a začít s řešením tíživé situace. Je zřejmé, že individuální psychoterapie obětí domácího násilí je nezastupitelná a měla by předcházet výcvikovým aktivitám nebo probíhat souběžně s nimi. Jednou z možností je výcvik slovní sebeobrany, který obětem pomáhá zvyšovat jejich sebevědomí. Během sociálního učení poznávají ty správné odpovědi a řečnické triky, kterými se mohou bránit slovnímu napadání svého partnera. Obsahem jednotlivých výcvikových lekcí bývají například odpovědi na slovní agrese, které oběť napadají obvykle až dodatečně (K. Komůrková 2010). Doporučovali jsme obětem, aby při střetu a ve vypjatých situacích udržovaly po-

zitivní tón. Aby používaly jednoduchých protiargumentů. Učili jsme oběť reagovat slovy jako např.: Máš pravdu. Mohu s tebou souhlasit, ale mám otázku... Doporučovali jsme, aby mlčela, neodpovídala nebo aby raději odešla z místnosti pod záminkou, že si třeba něco zapomněla. Učili jsme ji pěstovat tzv. vyčkávací taktiku, zahrát absurdní divadlo aj. Rady jsme neužívali v obecné rovině, ale vycházeli jsme z konkrétních situací, které oběť sama prožila (K. Komůrková, M. Nölke 2009, 2010). Snažili jsme se o problémech oběti dozvědět co nejvíce. Povzbuzovali jsme ji. Naslouchali jsme, jak hovořila o ubližování, věřili jsme jí a dali jí to najevo. Neobviňovali jsme ji. Říkali jsme jí, že nenese žádnou vinu na násilí. Informovali jsme ji o základních problémech domácího násilí. Upozornili jsme ji, jak je nebezpečné ignorovat násilí, že násilí se časem stupňuje. Společně jsme hledali možnosti jak změnit její tíživou situaci. Podporovali jsme ji, když se rozhodla situaci řešit. Upozorňovali jsme na mýty a předsudky spojené s násilím. Pomohli jsme jí vytvořit plán řešení i zformulovat potřebné písemnosti a slíbili doprovázet ji k úřadům.

Uvažovali jsme pro budoucnost o aplikaci aktivního sociálního učení u malých skupin obětí domácího násilí, která ještě nebyla u nich v praxi vyzkoušena, ale mohla by jim přinést vhodnější řešení než dosavadní efekty. Výsledky dřívější výzkumné aplikace sociálního učení u 102 skupin účastníků nejrůznějších profesí vedly k závěru, že učení v malé skupině probíhá podle pětifázového modelu (J. Sedlák 1983, 1984, 2008, J. Sedlák, J. Potůček, L. Rukovanská 1982) a že vede k přepracování stereotypů relativně rychleji než individuální psychoterapie.

Závěr

Styk mezi obětí a násilníkem probíhá z větší části v rámci sociální komunikace. Obě strany jsou determinovány pevně zafixovanými sociálními stereotypy. Ty jsou zásadní překážkou dorozumění a vedou nutně ke vzniku konfliktních situací. Takže neschopnost účinně se slovně bránit je u obětí domácího násilí velmi častá. Záporně působící stereotypy jsou na straně útočníka i na straně oběti a podstatně omezují možnosti soužití i dorozumění. Jednou z možných cest jak pomoci obětem domácího násilí je změna nežádoucích stereotypů a jejich nahrazení takovým sociálním chováním, které umožňuje řešení tíživé situace oběti. Takovou zásadní změnu je možné dosáhnout pomocí psychoterapie i metodou sociálního učení v malých výcvikových skupinách obětí domácího násilí. Neznáme účinnou přesvědčovací metodu, kterou by bylo možno s úspěchem použít u obětí než realizovat sociální učení v malé skupině. Připouštíme, že na rozdíl od skupinového výcviku jsou oběti psychoterapii přístupnější.

Literatura u autorů.

Seznamovací inzerce v tisku – – ohrožený druh ?

TOMÁŠ NOVÁK

„Gentleman třicetiletý, prohlašující, že má velký majetek, by se rád oženil s mladou dámou, která má kapitál 3 000 liber a chtěla by o tom učinit přiměřenou smlouvu...“.

Tak zní text prvního seznamovacího inzerátu v tisku. Stalo se tak v Anglii 19. července 1695.

Osmého a poté 11. a 15. března 1794 byl v Poštovských novinách redigovaných Krameriem uveřejněn první seznamovací inzerát v češtině. Vdovec, zachovalý čtyřicátník hledal manželku a hodnou matku svým dvěma dětem. Věno sice vítal, ale vyvolená s tímto majetkem mohla i po svatbě disponovat. Její tvář nesměla být poznamenána neštovicemi a samozřejmě musela mít dobré vychování. Rodinné štěstí mělo probíhat „v jednom z nejlepších městeček Halliče směrem ke Lvovu. Ona panna, ve věku 20–30 let, se měla spokojit jen s jednou služkou a být dobrou hospodyní. Musí být přiměřeně důstojná svého stavu a netoužit příliš po módě a společnosti“.

Čas plynul, inzeráty v tisku zdomácněly. Často u nás proskočí zpráva o povázhlivě úpadkových rysech inzerce. Dne 11. listopadu 1933 přinesly Moravské noviny inzerát tohoto znění: *„Zklamaná 19letá dívka hledá otce doposud nenarozenému dítěti. Domovnictví, výbava a 20 000 věna. Na značku ‚Dovedu odpustit‘...“* Citace je začátkem textu prvního odborného rozboru seznamovací inzerce. Byl uveřejněn v brněnské Sociologické revui číslo 1+2 1938. Autor „nadějný leč předčasně na TBC zemřelý člen semináře I. A. Bláhy“ M. Hladík rozebral inzerci uveřejněnou v prvních deseti dnech prosince 1933 a v prvních deseti dnech května 1934 v týdenících Cvrček, Lucerna, Moravský ilustrovaný zpravodaj, Proud a v denících Moravské noviny a Národní politika. Tehdy inzerovalo více mužů než žen, muži byli výrazně starší než jejich protějšky. Cítují: *„Ženy spíše touží, aby se vdaly, kdežto muži chtějí ženu a peníze. Požadavek na morální vlastnosti kladlo 2 % mužů a 2,5 % žen.“*

Internetovým vyhledávačem lze zjistit, že M. Hladík má mezi současnými brněnskými studenty sociologie i psychologie následovníky. Např. M. Bureš, O. Surý, M. Hrušková rozebírají seznamovací inzerci v různých souvislostech. Příznačné je, že se zaměřují na inzerci internetovou.

V době mezi léty 1948–1963 byla seznamovací inzerce jako buržoazní přežitek zakázána. Změnu podnítil časopis Vlasta. Ten roku 1963 uveřejnil dopis po ženitbě toužícího osamělého lesníka. Odepsalo mu víc než 200 žen. Ještě v onom roce vyhlásila Obrana lidu akci „Internát – armáda“. V ní šlo o zprostředkování seznámení mezi pracujícími dívkami žijícími v internátech a vojiny základní služby.

Seznamovací inzeráty z roku 1971 a 1984 sociologicky porovnal A. Šteker (Populační zprávy 1–2/1985). Studoval inzeráty uvedených let v šesti nejznámějších českých denících. Roku 1984 bylo inzerátů víc než v jednámdesátém. V roce 1971 častěji inzerovali muži, později bylo více inzerátů žen. Za 13 let se výrazně zvýšil počet inzerátů, v nichž žena uvádí, že je rozvedená. Desetkrát zde stoupl počet žen vychovávajících dvě děti. Výrazný je i růst vzdělání slabšího pohlaví. Častěji než roku 1971 lidé nabízejí svůj byt. Slovu sňatek se roku 1984 inzerenti vyhýbají. Užívají termíny muž, žena, kamarád(ka), partner(ka), protějšek.

Rozsáhlý vzorek inzerce rozebral Jan Tuček (Demografie č.1/1987). Zaměřil se na všechny inzeráty uveřejněné v roce 1983 v Rudém právu, v Práci, v Lidové demokracii a ve Svobodném slově. Na jednoho muže připadalo 1,67 inzerentek. Seznámení nejčastěji hledali pánové mezi 25–35 lety a dámy ve věku 35 až 45. Muži zpravidla požadují, aby partnerka byla hodná, skromná, citově založená se smyslem pro rodinný život. Jejich protějšky vyžadují charakter, solidnost, zájem o kulturu, cestování, lásku k dětem a vztah k rodině. Značný nepochyb je zaznamenán u požadavků na vzdělání. Střední nebo vysokou školu u partnera vyžaduje 201 žen ale jen 48 mužů.

Sondu do obsahu seznamovací inzerce jsem uskutečnil vždy v červnu v letech 1977, 1987 a 1997 rozbořen těchto textů uveřejněných v brněnském vydání Svobodného slova. Počet inzerátů byl nejvyšší v roce 1977. Nepříliš výrazně, ale přece jen v rámci zkoumaných let rostl věk inzerentů. Přibýlo i těch, kdo uvádějí, že jsou rozvedení, a to u obou pohlaví. O dětech se vždy častěji zmiňovaly ženy. Muži ve všech třech případech psali o dětech jen ojedinele, nicméně přece jen nejvíce v roce 1997. V tomto roce se v inzerátech také objevuje termín „vyřešená minulost“, a to jako vlastní vizitka i požadavek. Ve všech případech je zdůrazňován výčet kladů inzerenta, zmínka o problémech je jen ojedinělá. Termín bez vlastní viny rozvedený(á) je poměrně častý roku 1977, ojedinělý v 1987 a nevyskytuje se o deset let později. Zmínky o bytě či jinak zajištěném bydlení, ať již jako požadavek nebo informace o sobě, jsou nejčastější v roce 1977, o 10 let později jich byla již jen polovina. Obdobně výrazně klesaly zmínky o vlastnictví auta. Termín devizový příslib se objevuje výlučně v roce 1987.

Vdovec hledající roku 1794 partnerku byl v rámci dané inzerce bez konkurence. Na sklonku osmdesátých let minulého století vycházelo v českých masmédiích 30 000 inzerátů ročně. Konkurence internetu neexistovala. V současnosti je internet zcela jednoznačně v daném okruhu nejčastěji využívaným médiem. Počet seznamovacích inzerátů v současnosti ročně uveřejněných v tisku lze odhadnout spíše ve stovkách než v tisících. Současnost přináší i před rokem 1989 neexistující odlišený rubrik na seznámení řekněme seriózní a na kontakty pro „hezké chvíle“. Společenské změny přinesly i v minulosti nevidané časopisy specializované na nezávazné seznámení hledající sexuální uspo-

kojení v rámci normy i mírné patologie. Tento typ inzercce bývá doprovázen intimními fotografiemi. I v těchto pornograficky laděných médiích ovšem lze najít inzeráty typu: „Žena 40 let by ráda poznala muže, kterému nejde jen o sex na jeden večer, ale i o přátelství, porozumění a lásku. Musí však vědět, co ta slova znamenají. Znáám spoustu mužů, kteří to odsouhlasí, a pak se změni. Nechci nějakého pobudu nebo flákače. Hledám slušného muže, který by si ženy, jako jsem já, vážil. Na ničem kromě zdraví mi nezáleží. Zn.: Existuješ?“ Foto vedle inzerátu ukazuje ženu oděnou ve spodním prádle stahující si kalhotky. Přece jen se odlišuje od běžného standartu onoho periodika ukazujícího intimní partie obou pohlaví vskutku bez závoje.

I dnes platí tradiční rozdělení, v němž ženy častěji než muži hledají starší protějšek s relativně zajištěnou budoucností. Muži častěji zmiňují požadavky na fyzickou atraktivitu. Nároky žen vychovávajících děti jsou nižší než nároky bezdětných. Muži spíše své „závazky“ v seznamovací inzerci v potaz neberou. Materiální zabezpečení je spíše v rámci seznamovací vizitky prezentováno muži. Počet mužů a žen využívajících seznamování inzerátem v tisku je dnes zhruba vyrovnán. Výrazně častěji jde o lidi středního a staršího věku. Zajímavou skupinu tvoří muži, řekněme romantici po třicítce. Občas se objevují jejich obsáhlé (i více než 1 normostranu textu obsahující) inzeráty poněkud připomínající básně v próze. Hledají zcela mimořádnou bytost, maximální souznění a naprostou krásu ducha i těla u obvykle i výrazně mladší partnerky. Skutečnost, že se takový inzerát objevuje kupříkladu v MFD již několik let opakovaně, svědčí, že najít podobný klenot mezi ženami není snadné. Jednoduché to v budoucnu nebudou mít zřejmě ani seznamovací inzeráty v tisku. Internet tu patrně časem získá monopol. Snad odstraní jistý pocit neúspěšnosti typu „*nikdy bych nevěřila, že budu muset hledat partnera inzerátem*“.

Sám o sobě ovšem není ani v nejmenším zárukou serióznosti. „Nesnesitelná lehkost“ internetového seznamování má, zdá se, spíše opačný vliv.

Současné možnosti genetiky v kardiologii

ILGA GROCHOVÁ

Od počátku dějin lidstva lidé toužili poznat principy dědičnosti – vlastnosti dědic se z generace na generaci. Chtěli pochopit, proč některé děti jsou podobnější jednomu z rodičů, ale jiné zase mají stejnoměrné znaky od obou nebo proč najednou potomek má vlastnost, kterou neměli jeho rodiče, ale má vzdálený bratranec nebo měla jeho prababička. Měli vypozerováno, že v některých rodinách lidé umírají na nádorová onemocnění, v jiných „na srdce“ nebo v dalších se dožívají vysokého věku a zemřou stářím bez zjevné příčiny. V dnešní době všechny tyto souvislosti dědičnosti zkoumá genetika.

Genetika je věda zabývající se dědičností a proměnlivostí, je jednou z nejvýznamnějších teoretických věd z hlediska popisu jakéhokoliv procesu živých organismů. V posledních desetiletích je nedílnou součástí všech medicínských oborů, včetně kardiologie. Genetickou informací začíná vývoj každého živého organismu i vývoj nejrůznějších chorob.

Informace o veškerém našem vývoji a dědičnosti je uložena v genech.

Gen je základní jednotka dědičnosti. Je to konkrétní úsek DNA molekuly nesoucí informaci pro syntézu bílkoviny. V každém organismu jsou 2 různé formy konkrétního genu, které se nacházejí na stejných lokusech párových chromozomů – jedna varianta stejného genu je zděděná po matce, druhá po otci. A my tyto genetické informace předáváme zase dále svým dětem. Předáváme jenom část své genetické výbavy, protože druhou půlku potomek dostává od druhého rodiče. Je věci náhody, kterou část svých genů předáme, proto všechny naše děti nejsou identické, ale mají kombinaci vlastností po všech našich předcích. Pokud některý z genů je „poškozen“ – má mutaci, nefunguje správně, a tak vznikají určité nemoci a odchylky ve vývoji. Tyto změny na genech mohou být předány na další generaci, ale také nemusí. Je opět věci náhody, jestli dítě onemocní stejnou nemocí jako jeho rodič.

Změny genetického materiálu mohou být na různých úrovních – buď jde o chybu na chromozomech anebo jednotlivých genech.

Změny na úrovni chromozomů nazýváme aberacemi. Mohou být numerické, dané chybným počtem chromozomů, například Downova choroba – nadbytečný 21. chromozom, nebo strukturální – jde o změny uvnitř chromozomů. Chromozomální aberace jsou vrozené a získané. S vrozenou chromozomální aberací se dítě narodí a ve většině případů vzniká de novo u konkrétního jedince. Pouze ve velmi malém procentu případů mohou mít vrozené chromozomální aberace

familiární výskyt. Proto je mylné se domnívat, že pokud se v rodině dosud nikdy nenarodilo dítě s Downovým syndromem nebo jinou vrozenou chromozomální vadou, že se to nemůže stát. Vrozené chromozomální chyby v naprosté většině případů vznikají náhodně, avšak tato náhoda je častější s narůstajícím věkem matky.

Změnu na úrovni sekvencí DNA nazýváme mutacemi. Mutace mohou být somatické – nastávají v průběhu našeho života v somatických buňkách a nejsou dědičné – nepřenášejí se na další generace. Somatické mutace jsou zodpovědné za vznik některých nádorových onemocnění. Nastane-li mutace v pohlavních (germinálních) buňkách, může být příčinou vzniku dědičného onemocnění u potomka, to se pak dědí dál na další generace jako nově se objevivší dědičná choroba. Mutace však mohla vzniknout i v germinálních buňkách našeho vzdáleného předka – takové „staré“ mutace se dědí z generace na generaci a jsou zodpovědné za dědičná onemocnění v rodech. Je řada nemocí, u kterých mutace vznikají nově v germinálních buňkách. Některé dědičné nemoci často vznikají nově u starších otců. Například Marfanův syndrom (dědičně přenosné onemocnění pojivové tkáně) vzniká asi ve 20% nově, ale u otců starších 40 let vzniká mutace na genu až 10× častěji než u mužů mladších.

Podle toho, jaký význam má mutace v etiologii choroby, rozlišujeme monogenně a polygenně dědičná onemocnění. U monogenně dědičných onemocnění je mutace v jednom konkrétním genu příčinou nemoci, což znamená, že nemoc je kontrolována jen jedním genem. U polygenně dědičných se na vzniku nemoci podílí mutace několika genů v souhře s environmentálními vlivy. Většina onemocnění postihujících lidstvo – kardiovaskulární onemocnění, astma, diabetes, hypertenze jsou dědičná polygenně.

Asi 1 % naší populace má vrozenou chromozomální aberaci, 10 % má monogenně dědičná onemocnění a 80 % populace v průběhu života onemocní některou z multifaktoriálně dědičných nemocí.

O genetice v kardiologii můžeme mluvit na několika úrovních: jsou to vrozené srdeční vady, dále monogenně dědičná onemocnění spojená s poruchou vývoje a funkce srdce a to, co nás zajímá nejvíce, multifaktoriálně podmíněná onemocnění.

Genetika vrozených srdečních vad

Vrozené srdeční vady jsou nejčastější vrozenou vývojovou anomálií, jejich prevalence činí 6–7 / 1 000 živě narozených dětí. Obecně 3–5 % dětí se rodí s nějakou vrozenou vývojovou vadou a přibližně jedna pětina z těchto vad jsou vady srdce. Je to nejčastější neinfekční příčina úmrtí v novorozeneckém věku. Díky dobře zorganizované prenatální péči v naší republice je před narozením detekována asi jedna třetina srdečních vad a asi 80 % všech kritických vad, které ohrožují dítě na životě hned po narození.

Vrozené srdeční vady mohou být izolované – je to jediná vada, s kterou se dítě narodí, ale přibližně v 40 % tyto vady jsou součástí dalšího komplexního postižení – buď mendelovsky dědičných syndromů, nebo vrozených chromozomálních aberací.

Izolované srdeční vady jsou obvykle multifaktoriálně podmíněné – vznikají souhrou určité genetické dispozice a nepříznivých vlivů v době organogeneze. Empirické riziko opakování izolované srdeční vady u pokrevního příbuzného prvního stupně (dítě, sourozenec) závisí na typu vady, ale obecně je nízké: 2 až 4 %.

V etiologii vrozených srdečních vad je známá celá řada zevních příčin. V některých případech je možné prokázat kauzální vliv virové infekce v 1. trimestru gravidity – zejména při zarděnkách. Užívání některých medikamentů v prvním trimestru má souvislost se vznikem srdeční vady – hydantoináty, lithium, vitamin A, thalidomin. Dále hrají roli chronická onemocnění matky – diabetes mellitus, phenylketonurie, systémový lupus erythematosus nebo abusus alkoholu a drog (zejména kokainu). Avšak ve většině případů etiologie postižení zůstává neobjasněna.

Hovoříme-li o genetickém podkladu izolovaných vrozených srdečních vad, je zapotřebí přiznat, že poznatků v tomto směru je ještě relativně málo. Nicméně v poslední době jsou již identifikovány některé genové mutace spojené s malformacemi srdce. Například GATA4 gen lokalizovaný na chromozomu č. 8.

Jedním z klíčových genů v diferenciaci progenitorových mezodermálních buněk je gen pro transkripční faktor NKX2-5, lokalizovaný na chromozomu č. 5. Je známých 28 germinálních mutací asociovaných s kongenitálními srdečními vadami – vysoká asociace je jak s defekty komorového septa, tak se vznikem atrioventrikulárního kanálu. Tyto a mnoho dalších poznatků v oblasti molekulární genetiky v budoucnu pomohou přesně stanovit riziko a prognózu pro potomky rodin s výskytem kongenitální malformace srdce.

Vrozené chromozomální aberace spojené s výskytem srdečních vad

Výskyt vrozených chromozomálních aberací (VCA) v naší populaci je 0,6 % a asi 20–40 % všech oplodněných zygot je aneuploidních (mají chybný počet chromozomů), většina embryí a plodů s chromozomální aberací (až 99 %) zanikne do konce 1. trimestru. VCA je příčinou 85% případů samovolných potratů do konce 3. měsíce gravidity.

Nejčastější vrozená chromozomální aberace u živě narozených dětí je trisomie chromozomu č. 21 – Downův syndrom. Mezi hlavními klinickými projevy tohoto syndromu patří mentální retardace – IQ 25–50, specifický vzhled – kulatý obličej, mongoloidní oční štěrby, hypertelorismus, široký kořen nosu, kožní řasa na zátylku, malá ústa, velký jazyk, malá zavalitá postava, svalová

hypotonie a zvýšená laxičita kloubů, typické dermatoglyfy – „opičí rýha“ na dlaních, sklon k leukemiím a v 30–40 % případech vrozená srdeční vada.

Chyba v naprosté většině případů nastane v oocytech – jde o maternální původ.

V současné době je v naší republice a v ostatních vyspělých státech vypracován systém prenatálního screeningu Downova syndromu i ostatních chromozomálních aberací. Zakládá se na sledování určitých biochemických markerů v séru těhotné a na sledování určitých ultrazvukových markerů u plodu. K nejdůležitějším UZ markerům patří NT (nuchální translucence), NB (přítomnost nosní kůstky – nasal bone) a detekce srdeční vady. Šířka projasnění nuchální řasy nad 2 mm, nepřítomnost nosní kůstky a srdeční vada – atrioventrikulární kanál v 11.–13. týdnu gravidity znamená téměř jistou diagnózu trisomie 21. chromozomu, která pak je potvrzena cílenou invazivní diagnostikou – nejčastěji odběrem plodové vody a cytogenetickým vyšetřením nebo DNA analýzou. V poslední době se vyvíjí neinvazivní metody diagnostiky Downovy choroby a několika dalších chromozomálních vad. Tyto metody využívají skutečnosti, že v krvi těhotné koluje významné množství fragmentů DNA plodu, které lze detekovat a na základě informací o lidském genomu lze určit počet kopií daného úseku DNA. Je v dohledu doba, kdy těhotné ženy již nebudou muset podstoupit tolik obávaný odběr plodové vody, ale bude stačit odběr krve u těhotné, aby se vyloučila vrozená chromozomální vada u plodu.

V naší republice díky dobře organizované prenatální péči je zachyceno 70 % plodů s Downovým syndromem.

Jedna z nejčastějších strukturálních aberací je DiGeorgeův syndrom – chybění velmi malého úseku 22. chromozomu. V 75 % případů jsou přítomny vrozené srdeční vady. K dalším příznakům DiGeorgeova syndromu patří zvláštní změny obličej, nevyvinutý brzlík, event. příštítná tělíska, imunodefekty. Často se stává, že se dítě s tímto syndromem narodí zdravým rodičům, ale přitom jeden z nich je asymptomatický nositel parciální delecce (částečného chybění) 22. chromozomu. Znamená to, že ne vždy přítomnost této chromozomální aberace bude mít plně rozvinutou kliniku. U tohoto syndromu je možná cílená molekulárně genetická diagnostika.

Jako další skupina geneticky podmíněných onemocnění spojených s poruchou funkce a vývoje srdce jsou monogenně dědičná onemocnění. V dnešní době známe více než 50 kardiologických onemocnění, za která jsou zodpovědné mutace v jednom genu, a metody molekulární diagnostiky už nejsou jenom součástí „akademické kardiologie“. Molekulární diagnostika stále více infiltruje do běžné praxe klinických kardiologů.

Do této skupiny patří celá řada onemocnění spojených s tolik obávaným náhlým úmrtím v mladém věku. Většina těchto nemocí jsou dědičné tzv. dominantně, což znamená, že jejich děti a ostatní pokrevní příbuzní mají 50% riziko stejného onemocnění.

Nejčastější onemocnění jsou kardiomyopatie (porucha struktury a funkce srdečního svalu). Frekvence výskytu tzv. hypertrofické kardiomyopatie je 1:500. To znamená, že v naší republice je přibližně 20 000 lidí s tímto onemocněním a řada z nich o tomto onemocnění neví, protože často se stává, že prvním příznakem onemocnění je náhlé úmrtí. Jde o nejčastější monogenně dědičné kardiologické onemocnění a je nejčastější příčinou náhlé kardiální smrti u dětí a adolescentů. Geneticky je to velice heterogenní skupina onemocnění, za posledních 10 let bylo identifikováno 19 genů, mutace v těchto genech vede také k značné rozmanitosti klinických projevů. Navíc mnoho rodin má unikátní mutace, a to ještě více ztěžuje molekulární diagnostiku tohoto onemocnění. V naší republice je možné provést genetické testování 3 genů, které jsou nejčastěji zodpovědné za toto onemocnění.

Další onemocnění této skupiny je syndrom dlouhého QT (LQT). Je to skupina onemocnění vyznačující se poruchou srdečního rytmu. Nejzávažnější komplikací je náhlé úmrtí. Je známá celá řada genů zodpovědných za tento syndrom, 4 nejčastější geny spojené s LQT jsme schopni vyšetřovat i v naší republice.

V poslední době získal určitou publicitu Marfanův syndrom. Je to onemocnění, kterým trpěl například Niccolo Paganini, Sergej Rachmaninov, Robert Johnson a diskutuje se, že také Abraham Lincoln – u něj diagnóza nemohla být potvrzena DNA analýzou, protože příbuzní nesouhlasili s testováním. Majitelka stříbrné olympijské medaile v ženském volejbalu Flo Hyman zemřela náhle během zápasu na disekci aorty (prasklá aorta), měla diagnózu Marfanův syndrom. Autor rokového muzikálu Rent Jonathan Larson den před zahájením muzikálu na Broadwayi zemřel na stejnou příčinu.

Marfanův syndrom je dědičné onemocnění spojené s poruchou pojiva. Příčinou je genetická mutace, která je buď zděděná po rodičích (v 75 % případech), nebo nově vzniklá u konkrétního jedince. Dědičnost Marfanova syndromu je autosomálně dominantní, tj. pro potomky nemocného je 50% riziko, že můžou mít stejné onemocnění.

Nejčastější molekulárně genetická příčina Marfanova syndromu je mutace v FBN1 genů kódující glykoprotein fibrilin1 (umístěný na chromozomu číslo 15). V současné době je známých více než 600 mutací FBN1 genu zodpovědných za toto onemocnění. Klinická diagnostika Marfanova syndromu může být složitá, protože kombinace příznaků a jejich závažnosti je rozmanitá. Syndrom nabízí velké množství klinických variabilit nejen mezi jednotlivými nemocnými, ale dokonce i v rámci jedné rodiny, která nese shodnou mutaci. Syndrom nejvíce postihuje tkáň, v níž pojivo hraje významnou roli – aortu, skelet, oči a durální vak. Nejzávažnější příznaky Marfanova syndromu jsou spojeny s postižením srdce a aorty. Zákeřnost onemocnění tkví v tom, že nemocný si nemusí být svého postižení vědom. Existuje více než 30 klinických projevů, které jsou různě spojeny se syndromem. Co však nemocného přímo ohrožuje na životě, a to zejména v mladém věku kolem 20 let nebo v průběhu těhotenství,

je postižení krevních cév, zejména aorty. Toto závažné postižení se projevuje dilatací aorty a závažné je zejména proto, že progreduje a může dojít k ruptuře dilatované aorty s následkem šokového stavu a smrti. Pro Marfanův syndrom doposud neexistuje žádná kauzální léčba. Zlepšení zdravotního stavu pro pacienta s MS je velice omezené a vyléčení není možné.

Vyvstává otázka, jak nám může pomoci v prevenci kupříkladu náhlé kardiální smrti informace, že pacient je nositelem mutace v KCNQ1 genu. Jednak je tímto potvrzena diagnóza maligní arytmie na úrovni genové, jednak má tato informace zásadní význam pro příbuzné nemocného. Potvrzením nebo vyloučením stejné mutace u pokrevního příbuzného je možné určit, zda bude ohrožen stejným problémem nebo nikoliv a zvolit buď cílenou prevenci, nebo se vyhnout zbytečným preventivním opatřením, či dokonce iatrogennímu poškození. Dále je možné při plánování potomků provést prenatální diagnostiku závažných, život ohrožujících nemocí a v posledních letech i v naší republice je možná preimplantační genetická diagnostika – genetické testování embryí po fertilizaci in vitro. V rámci cyklu in vitro fertilizace se 3. den embryonálního vývoje odebírají 1–2 buňky, provádí vyšetření na sledovanou patologii a je možné vybrat k transferu do dělohy „zdravé“ embryo. Takto se vyhneme umělému přerušení gravidity u později diagnostikovaného postižení plodu anebo narození dítěte se závažnou chorobou nebo anomálií.

Dosud jsme popisovali skupiny kardiologických onemocnění s přesně definovanou etiologií – buď změnami na chromozomech, nebo na jednotlivých genech. U velké části těchto chorob a vývojových vad je možné přesně určit genetický podklad, tj. zjistit genovou mutaci nebo chromozomální aberaci. Existuje několik tisíc nemocí, které můžeme diagnostikovat pomocí genetických vyšetření. Jedná se ale většinou o nemoci vzácné, které se projeví u jednoho jedince na desetitisíce zdravých. Oproti tomu u polygenně dědičných onemocnění, jako je ateroskleróza, ischemická choroba srdeční (ICHS), infarkt myokardu nebo hypertenze, takové možnosti většinou nemáme. V etiopatogeneze ICHS je možno genetické faktory rozdělit do dvou skupin: geny kauzální a geny s malým účinkem. První skupina genů – kauzální – je příčinou vzniku onemocnění jenom ve velmi malém procentu případů, kde jedna konkrétní mutace je zodpovědná za vývoj choroby. U druhé, mnohem častější skupiny se na vývoji onemocnění podílí celá řada genů a na tvorbu fenotypu každý z nich přispívá jenom malou částí. Vývoj onemocnění koronárních tepen je daný interakcí několika skupin genů zodpovědných za lipoproteinový metabolismus, hemokoagulaci, zánětlivé faktory a celou řadu dalších biochemických pochodů v našem organismu. Jakákoliv změna v těchto genech může vést k alteraci syntézy důležitých proteinů, na druhé straně jedna mutace nebo jeden polymorfismus onemocnění nevyvolá. Ve hře jsou další faktory jako hypertenze, diabetes, obezita, které samy o sobě jsou opět podmíněny polygenně. Další roli hraje interakce genových změn s environmentálními faktory, mezi které ve vzniku ICHS

patří zejména kouření, deficit pohybové aktivity, nesprávné stravování, permanentní stres. Objasnění této interakce je velmi důležité. Jsou známy případy, kdy kuřák několika desítek cigaret denně infarkt myokardu nedostane a zemře ve vysokém věku na nekardiologické onemocnění. Na druhé straně jsou zapříčiněni nekuřáci, kteří se celý život snaží žít „zdravě“, a potká je infarkt v relativně mladém věku. U této druhé skupiny v rodinné anamnéze téměř vždy zjišťujeme, že v příbuzenstvu několik členů rodiny zemřelo na onemocnění koronárních tepen. Je jasné, že ve vzniku těchto často se vyskytujících nemocí existují určité genetické faktory, nejčastěji to je již zmíněný výskyt mnoha genů s „malým“ účinkem. Avšak i u infarktu myokardu a ICHS jsou případy s tak zvaným autozomálně dominantním typem dědičnosti. Jsou rodiny, kde onemocnění koronárních artérií se vyskytuje v několika generacích, a to zejména u mužů do věku 50 let.

Na celém světě probíhá několik tisíc studií propojujících genetické objevy s léčbou kardiologických onemocnění. Jenom u infarktu myokardu a koronární choroby srdce téměř 5 000 studií analyzuje kandidátní geny těchto onemocnění. Výsledky těchto studií jsou často kontroverzní. Stává se, že výsledek jednoho týmu se zásadně liší od nálezů jiné skupiny. Hlavní příčinou těchto neshod jsou malé soubory pacientů a zdravých kontrol, špatný výběr kontrolní skupiny a nepřesně stanovená kritéria pro sledované nemocné anebo malý počet vyšetřovaných markerů. Další faktor, který vede k neshodným názorům a ztěžuje identifikaci genetických variant je velké množství předpokládaných kandidátních genů a „nevýhodných“ polymorfismů. Navzdory tisícům studií s kontroverzními výsledky je už publikováno mnoho kandidátních genů pro kardiovaskulární onemocnění. Identifikováno je nejméně 192 polymorfismů v 102 genech, které je možné relevantně asociovat s rizikem výskytu infarktu myokardu a koronární choroby srdeční. Ateroskleróza a onemocnění věnčitých tepen je komplexní onemocnění. Mnoho genů a mnoho environmentálních faktorů se zúčastňuje v etiopatogeneze těchto nemocí. Předpokládá se, že zúčastněných genů je 500–800. Ve volbě analyzovaných genů se vychází z patogenetických mechanismů onemocnění koronárních artérií. Řada studií se zabývá zkoumáním renin-angiotenzinového systému, lipidového metabolismu, zánětlivých faktorů a hemokoagulace. Je sestaven HapMap katalog – jakýsi seznam častých genetických variant vyskytujících se u lidí. HapMap katalog popisuje, jaké jsou tyto varianty, kde se vyskytují v našem genomu a jak jsou distribuovány v populacích různých světadílů. Mezinárodní HapMap projekt nepřirazuje specifické genetické varianty k určitému onemocnění, spíše upozorňuje na vazby různých variant s rizikem nejčastějších onemocnění a s předpokládanou reakcí na léčbu. Současný pokrok molekulární a celulórní biologie umožňuje vyvinout stále efektivnější kardiovaskulární léky, avšak stále ještě u řady onemocnění jako u aterosklerózy periferních artérií, ischemické choroby srdce nebo restenózy po angioplastice či u okluze vaskulárních graftů neexistuje kauzální terapie.

Nové možnosti i přes její značnou limitaci nastiňuje genová terapie. Pod pojem genová terapie můžeme zahrnout všechny postupy, které využívají přenosu genetického materiálu do buněk pacienta k léčebným účelům. I když se původně uvažovalo především o jejím využití při léčbě vrozených chorob, většina probíhajících klinických studií se zaměřuje na choroby získané. Mezi nimi dominují zhoubné nádory, ale intenzivně se její postupy zavádějí i u jiných chorob a také při léčbě kardiovaskulárních nemocí. Jejím cílem v kardiologii je obnovení funkce nebo tkání včetně cév. V kardiologii se genová terapie zaměřuje na tři hlavní oblasti: na novotvorbu cév, na obnovení funkce u srdečního selhání a na snahu zabránit reokluzi po provedené perkutánní transluminální intervenci. Gen, který se přenáší, se nazývá transgen. Transfer DNA do somatických buněk se provádí pomocí zvláštních přenašečů, nazývaných vektory.

K přenosu se používají buď fyzikální a chemické metody, nebo se přenos uskutečňuje pomocí virových vektorů. Mezi fyzikální metody patří vpravení nahé DNA – plazmidů obsahujících transgen. U chemických metod se používá vazba různých molekul na DNA, které usnadňují transdukcii. Jedna z takových metod je lipofekce, kdy jsou přenašečem částice lipidů (liposomy), které splývají s buněčnou membránou, vnikají do buňky a po degradaci v lysosomech se DNA uvolňuje, přesunuje do jádra, kde se může integrovat s buněčným genomem. Užívají se ale i další látky umožňující vazbou na specifické receptory vstup přenášené DNA. Nevýhodou fyzikálních a chemických metod je nízká účinnost transdukcce a menší pravděpodobnost, že dojde k integraci do buněčného genomu. Výhodou je, že chybí limitace velikosti přenášené DNA.

Nejužívanější metodou transdukcce je v současnosti užití defektních virových vektorů. Využívá se schopnost virů pronikat do buněk; jejich účinnost v přenesení genetického materiálu do buňky je tedy vysoká. Proces spojení transgenu s virovým genetickým materiálem se nazývá rekombinace. Rekombinovaný genom je vložen do virového obalu. Virové vektory jsou připravovány ve speciálních buněčných liniích, aby nebyly schopny samostatné replikace. Nevýhodou virových vektorů je jejich nízká schopnost pojmout větší molekuly DNA, dále imunogennost některých virových faktorů, zkracující dobu exprese a snižující účinnost tohoto způsobu transferu. S naprostou jistotou nelze vyloučit ani možná biologická rizika, která by s sebou vpravení virů mohla přinést.

První pokus využití genové terapie kardiovaskulárních onemocnění popsal Isner už v roce 1994, v léčbě onemocnění periferních artérií použil VEGF (vascular endotheline growth factor). Později bylo testováno použití různých potenciálních angiogenních růstových faktorů v léčbě ischemické choroby srdce a periferních cév – zejména rekombinantní růstový faktor pro fibroblasty (recombinant fibroblast growth factor, rFGF) a jaterní růstový faktor (HGF). V řadě randomizovaných studií je popisováno zlepšení klinických symptomů po genové terapii. Výsledky první randomizované, zaslepené, placebem kontrolované studie AGENT (Angiogenic GENE Therapy trial) byly prezentovány v r. 2001.

Kromě studií zabývajících se genovou terapií u angioneogeneze existuje řada dalších bádání zaměřených na konverzi myocytů komorového myokardu do buněk převodního systému srdce pomocí genu kódujícího kaliový kanál nebo pomocí přenosu genu pro NO-syntetázu, kde už byly prokázány slibné účinky v prevenci restenózy. Od podávání rekombinantního inhibitoru tkáňového faktoru se očekává snížení intimální hyperplazie po PTCA.

První úspěšný pokus o genovou terapii srdečního selhání přinesla studie, při níž byl pacientům postiženým těžkým systolickým selháním podáván gen zajišťující upregulaci enzymu, který řídí kontrakce a relaxaci myokardu. Bylo zaznamenáno snížení symptomů, funkčního statutu a komorových objemů.

Ačkoliv u některých pacientů byla již genová terapie úspěšně použita, stále se jedná spíše o experimentální terapii, která s sebou může nést řadu vedlejších efektů.

Literatura u autorky.

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 27

Alena Křížová a kol. **Ikongrafické 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 COMPACT.** Masarykova univerzita Brno 2012

Bibliografie Rudolfa Šrámka za léta 1956–2008. Jana Marie Tušková-Ivana Kolářová. Masarykova univerzita Brno, 2008

Marie Blahutková a kol. **Zvedni se a běž.** Masarykova univerzita Brno, 2008

Marie Blahutková a kol. **Psychomotorická terapie.** Masarykova univerzita Brno, 2008

Ladislav Blažek, Milan Figurka a kol. **Analyza regionálních a mikroekonomických aspektů konkurenceschopnosti.** Masarykova univerzita Brno, 2008

Fifteen-Year-Olds in Brno. A Slice of Longitudinal Self-Reports. Stanislav Ježek, Lenka Lacinová (Eds.). Masaryk University Brno, 2008

Marta Goňcová a kol. **Evropa 21. století: rozmanitost a soudržnost?** Masarykova univerzita Brno, 2008

Dalibor Havel. **Listinné písmo v českých zemích na přelomu 13. a 14. století.** Masarykova univerzita Brno, 2008

Zdeňka Kubíková, Barbora Zuchová a kol. **Metodický materiál k výuce první pomoci na gymnáziích v Jihomoravském kraji.** Masarykova univerzita Brno, 2008

Methoden der Sprachlehr- und Sprachlernforschung. Band 1. Beispiele aus dem Bereich des Deutschen als Fremdsprache in Tschechien. Věra Janíková, Brigitte Sorbet (Hrsg.). Masarykova univerzita Brno, 2008

pokračování na str. 75

Aktuality v právu

Akreditační komise a právo na informace

PETR KOLMAN

Cílem následujícího textu je (vy)řešení otázky, zda je akreditační komise povinným subjektem podle zákona č. 106/1999 Sb., O svobodném přístupu k informacím. Tedy zda musí poskytovat informace v režimu citovaného zákona. Otázka je vysoce aktuální s přímou vazbou na akademický život.

Co je tzv. akreditační komise ?

Akreditační komise je zřízena podle vysokoškolského zákona. Zjednodušeně řečeno akreditační komise pečuje o kvalitu vysokoškolského vzdělávání a posuzuje vzdělávací a vědeckou, výzkumnou, vývojovou a inovační, uměleckou nebo další tvůrčí činnost vysokých škol. K tomuto cíli zejména hodnotí činnost vysokých škol a kvalitu akreditovaných činností a zveřejňuje výsledky hodnocení, posuzuje další záležitosti týkající se vysokého školství, které jí předloží ministr, a vydává k nim stanovisko.

Akreditační komise vydává stanovisko k žádostem o akreditaci studijních programů, k žádostem o oprávnění konat habilitační řízení a řízení ke jmenování profesorem, ke zřízení, sloučení, splynutí, rozdělení nebo zrušení fakulty veřejné vysoké školy, k udělení státního souhlasu pro právnickou osobu, která chce působit jako soukromá vysoká škola, k určení typu vysoké školy.

Akreditační komise (dále jen AK) má 21 členů, které jmenuje vláda České republiky. Členové AK jsou jmenováni (nikoliv voleni) na dobu šesti let. Jmenování mohou být nanejšť na dvě po sobě jdoucí funkční období.

Jaké je právní postavení akreditační komise ?

Pro naši problematiku je zásadní určení právního postavení této komise. Kolem toho byla a je řada diskusí, nicméně převládá názor, že akreditační komise není „pouhým“ poradním orgánem MŠMT.

AK je majoritně vnímána jako expertní orgán a jako správní orgán *sui generis* podle § 1 odst. 1 správního řádu.¹ V rámci citovaného paragrafu SprŘ jde o tzv. jiný orgán vykonávající působnost v oblasti veřejné správy.

¹ Tento názor převládá i na odborném semináři – *Soudní přezkum rozhodnutí VŠ*, konaném v Brně, Pořadatel: Justiční akademie a Nejvyšší správní soud.

Kdo poskytuje informace podle zákona č. č. 106/1999 Sb., O svobodném přístupu k informacím?

Stručně řečeno, povinnými subjekty, které mají povinnost poskytovat informace vztahující se k jejich působnosti, jsou státní orgány, územní samosprávné celky a jejich orgány a veřejné instituce.

Povinnými subjekty jsou dále ty subjekty, kterým zákon svěřil rozhodování o právech, právem chráněných zájmech nebo povinnostech fyzických nebo právnických osob v oblasti veřejné správy, a to pouze v rozsahu této jejich rozhodovací činnosti.²

Relevantní judikatura k vymezení povinných subjektů je v drtivé většině extenzivní – za povinný subjekt byl v minulosti soudně určen mj. i ČEZ, a.s., VZP, Dopravní podnik hl. m. Prahy, a dokonce i fotbalový klub Hradec Králové.³

Závěr

Mám za to, že AK vzhledem ke svému postavení (nezávislého) správního orgánu a též mj. k způsobu vzniku této instituce *ex lege* (tedy nepřítomnost soukromoprávního úkonu) musíme chápat jako povinný subjekt podle InfZ. AK musí tedy plnit všechny povinnosti z InfZ. plynoucí, např. dodržování lhůt pro poskytování informací.

Rovněž soudím, že o postavení akreditační komise jako povinného infosubjektu svědčí i relevantní judikatura českého Ústavního soudu a Nejvyššího správního soudu.

² Pro hlubší zájemce bližší monografie Kolman, P.: *Právo na informace*, Masarykova univerzita, 2010.

³ Zřízení a financovaný statutárním městem Hradec Králové.

Kultura a umění**Proměny nonartificiální hudby 20. století***

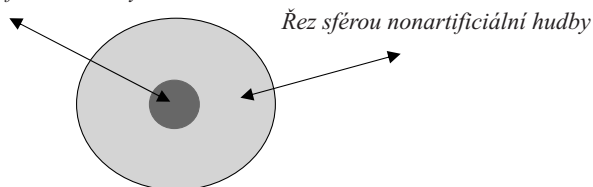
VLADIMÍR SPOUSTA

Souslovím nonartificiální hudba označujeme různé hudební typy, které se strukturálně nebo historicky liší od víceméně jednolitého proudu tzv. vážné, umělecky hodnotné hudby artificiální. V minulosti se pro tento typ hudby užívalo pojmenování *lehká hudba* nebo *zábavná hudba*. Termín **nonartificiální** hudba** umožňuje v souladu s realitou a empirií stratifikovat hudební produkci do dvou obsažných protikladných sfér; záměrně se stává výměrem per negationem, protože zahrnuje vše, co leží mimo historicky zformovaný typ artificiální hudby, tzn. vše, co vzniká z jiných popudů, co je odlišné strukturálně, formálně, sociálně, co má jiný význam a vyjadřuje jiné obsahy.

Reprezentuje obsahově bohaté pole nejrůznějších hudebních produktů, počínaje folklorem s jeho novými a polofolklovními projevy přes tradiční populární hudbu až k hudebním proudům příslušejícím jen 20. století: k jazzu, rocku, pop-music etc. Tím, že vymezuje své vlastní postavení, staví se do kontrapozice vůči tzv. artificiální hudbě, která si činí nárok být specificky uměleckou hodnotou, a spolu s ní vytváří celistvý obraz hudebního dění ve 20. století. Obě hudební sféry se od sebe navzájem liší v mnoha ohledech: v rozdílných funkcích a společenských vazbách, v hudebním výrazivu a způsobech vyjadřování aj. Uvedená stratifikační hlediska jsou v soudobé hudební a společenské praxi uplatňována jako základní klasifikační nástroj pro třídění hudby.

Pokusy o **klasifikaci stratifikace nonartificiální hudby** vycházely z různých kritérií, což má za následek, že se navzájem značně liší. Různé normy v této sféře jsou spjaty s její diferenciací do hudebních okruhů, tzn. že se liší

Synchronní řez sférou artificiální hudby



* Článek přináší část úvodního teoreticky koncipovaného textu ke III. dílu slovníkové trilogie *Hudebně-literární slovník*, který vyjde v Nakladatelství Masarykovy univerzity v r. 2012 v návaznosti na jeho první dva díly věnované tvorbě světových a českých skladatelů. Třetí díl registruje hudební díla skladatelů 20. st., která byla inspirována slovesným uměním.

** Slovo nonartificiální souvisí etymologicky s latinským non – ne + ars, artis – umění + facere – dělat.

norma hudebního „jazyka“ jazzového okruhu od norem např. hudebního folkloru a tradiční populární hudby. Ozřejmit problematiku stratifikace artifiční a nonartifiční hudby a jejich vzájemného vztahu může usnadnit jednoduché schéma, které znázorňuje obě sféry jako dva soustředné kruhy.

Ze schematického náhledu vyrozumíme, že:

- sféra artifiční hudby je vůči sféře nonartifiční hudby v centrální pozici;
- nonartifiční hudba bezprostředněji souvisí s mimohudebním děním;
- obě sféry nejsou od sebe hermeticky odděleny;
- větší plocha vnějšího okruhu značí kvantitativní převahu nonartifiční hudby;
- odhadnutý poměr obou sfér by bylo možno vyjádřit matematicky poměrem 1 : 9 ve prospěch nonartifiční hudby.

Nonartifiční hudba se ovšem člení na různé subsféry, které vystupují s relativně zřetelnou samostatností jak ve vztahu k artifiční hudbě, tak i vůči sobě navzájem, což vyplývá z jejich rozdílné historické, topografické, sociální a etnické proveniencce. Tak vymezily své hranice tradiční populární hudba, jazzová subsféra a hudební folklor.

Okruh **tradiční populární hudby** je vnitřně stratifikován; lze v něm rozlišit několik stylově žánrových druhů, u nichž dochází mnohdy k tak výrazné trivializaci projevu, že část projevů některých druhů vykazuje charakteristické znaky kýče. Tlak objednávky je v populární sféře tak silný, že hodnotový systém triviální hudby se uzavírá a kýčovitá hudba se de facto nevyvíjí; i když někdy (třeba náhodně) mění svoji vnější podobu, její podstata je stejná.

Okruh *tradiční populární hudby* tvoří:

- folklor a artifiční hudba jsou překlasifikovány na hudbu nonartifiční (máme na mysli různé transkripcce a aranžmá oblíbených a známých melodií, úpravy lidových písní etc.);
- široký okruh operetní a vaudevillové tvorby;
- oblast koncertantních projevů estrádních a dechových souborů;
- tradiční kabaretní a satiricko-kabaretní tvorba;
- tzv. lidovka.

Přestože **folklor** ve své prvotní existenční modalitě fakticky zanikl, je stále (a hojně) využíván v tradiční populární hudbě a sílí i snaha po jeho aplikaci v jazzové hudbě. Zjišťujeme, že hudební folklor i na konci druhého tisíciletí žije v některých menších enklávách ve svých tradičních funkcích a podobách a různé folklorní útvary a prvky jsou jako inspirace, citace či parafráze vnášeny do děl artifiční hudby. Když v roce 1921 literární teoretik a vydavatel lidové poezie **Bedřich Václavek** (1897–1943) s prognostickým nadhledem prohlásil, že „*píseň lidová budoucnosti bude jiná než píseň minulosti a přítomnosti*“ (O lidové písni a slovesnosti. Praha : 1963, s. 59), jen těžko mohl tušit, v čem bude jiná a jak zásadně se promění její podstata, když civilizační faktory a bouř-

livý rozvoj technických prostředků v globálním rozsahu propojí jednotlivé etnické a národní oblasti folkloru. I hudba jazzová se konstituovala v silné vazbě s prvky folkloru (fenomén blues aj.). Její specifická metrorytika, přítomnost improvizacího principu, vstup nových instrumentů s jejich zvukovými zvláštnostmi se staly základem integrace celé této subsféry neartificiální hudby.

Jestliže na počátku 20. století se zdálo, že **nonartificiální hudba** ve své folklorní odnoži ztrácí své producenty i konzumenty (posluchače), a byla proto vnímána jako marginální záležitost artificiální hudby, pak ve druhé polovině století nepřehlédnutelná produkce nonartificiální hudby a její vzrůstající sociální působení a význam její postavení na hudební scéně podstatně změnily. K jejímu výraznému autonomickému osamostatnění přispívá celá řada nepřehlédnutelných skutečností, mezi nimiž zřetelně čňejí:

- Schopnost této sféry využívat v plné míře všech nových možností, které nabízejí nové zvukové technické prostředky.
- Stále častěji se vyskytující umělecky přínosné hodnoty.
- Rostoucí význam jejího autonomního postavení na hudební scéně.
- Rozšiřující se vnitřní diferenciaci.
- Její schopnosti uplatnit ve své tvorbě jak procesy syntetické, tak i diferenciacní, které přestávají být doménou hudby artificiální.
- Narůstající síla inspirační směrem ke sfěře hudby artificiální.
- Znovuoživení a rehabilitace improvizace a jejího podílu na výsledném tvaru hudebního artefaktu.
- Posílení nových a proměnlivých způsobů konzumování veškeré hudby.
- Výrazný podíl na proměně vztahů a pozic všech účastníků hudebního vyjadřování, sdělování a přijímání v trojstupňové posloupnosti – v linii:
 - *tvůrčí umělec* (skladatel, literát), stojící na počátku celého tvořivého procesu,
 - *interpretující umělec* (zpěvák, instrumentalista), přejímající a dotvářející prvotní produkt,
 - *posluchač* podílející se (úměrně své invenci a svým improvizacním schopnostem) na finální podobě díla.

Role tvůrce a interpreta splývají; tvůrce je svěřena úloha producenta melodického nápadu, který následně zpracovává aranžér, a teprve pak je dílo předáno k interpretaci.

Specifickou oblast nonartificiální hudby představuje **folk music**. Termín označuje hnutí za *restauraci anglosaské lidové písně*, které prostřednictvím aktualizující interpretace usiluje o její obnovení a návrat na hudební scénu. V jeho hudbě se projevuje silná touha a potřeba vrátit se k lidové hudební tradici. K tomu využívá soudobého hudebního výraziva a dynamického naturelu lidové písně jako permanentně živého produktu tvůrčího procesu. Je schopna tlumočit aktuální společenské a umělecké problémy současného světa a přitom nelpět na lyricky laděných tématech. Protože se raní folkoví písničkáři snažili

poskytnout širokou nabídku, podařilo se jim obrátit pozornost posluchačů i zpěváků v jednotlivých zemích k jejich vlastním lidovým tradicím. Folkové skupiny vstupovaly na scénu obvykle se spirituály, blues nebo anglosaskými baladami, teprve později hledaly zdroje i v minulosti své národní kultury.

Hnutí folk music dosáhlo největší popularity v osobité variaci známé pod názvem **skiffle**. Jeho předchůdci (především sběratelé lidových písní) se snažili získat co nejobsažnější databázi písní, a proto je sbírali na všech kontinentech. V jeho amerických zpěvnících tak lze vedle černošských spirituálů, afrických a irských lidových melodií nalézt také písně z Čech, ze Slovenska, z Bulharska i z bývalého Sovětského svazu. **Český skiffle** přejímal středověké písně žákovské, ale i vlastenecké a dělnické písně 19. století, aby podpořil folkové hnutí v otevřeném chápání doby a ve snaze o překročení hranice konvenčně vymezené populární písně. V Česku se každoročně pořádaly festivaly písní, z nichž mezi nejznámější patří *Folková Lipnice*, *Svojsický letorost* a *Folkové prázdniny v Telči*.

K předním osobnostem folkového hnutí náleží **Pete Seeger** (*1919), který písně nejen sbíral, ale důsledně je aktualizoval interpretačně. Tradice hnutí folk music sahají v USA od písní z osvobozené občanské války až k písním průmyslových dělníků z doby před první světovou válkou. Například **Joe Hill** (*1972) předjímá písně z období prachových bouří, které vyhnaly oklahomské farmáře z jejich půdy i písně o amerických sezonních dělnících vypovězených z kalifornských sadů; **Woody Guthrie** (1912–1967) psal písně z vězeňského prostředí.

Zájem o sociální otázky, který sílil ve 30. a 40. letech 20. století, vedl ke vzniku prvních amatérských souborů folk music; ty produkovaly nové společensky angažované písně. V období studené války se většina levicově orientovaných představitelů hnutí folk music ocitla na černých listinách a byla vyřazena z programů masových médií. Od konce 50. let popularita poloprofesionálních i profesionálních skupin – např. **Trio Peter, Paul and Mary** – a sólistů uplatňujících lidový repertoár narůstala v komerční stylizaci. Folk music se šířila zejména mezi vysokoškolskými studenty a v intelektuálně exponovaných kruzích. První festival se konal v roce 1958 na univerzitě v Berkeley a od roku 1959 byly pořádány tradiční Newport Folk Festivals. Čelní představitelé hnutí 60. let **Joan Baezová** (*1941) a **Bob Dylan** (*1941) navazují na odkaz legendárního skladatele, zpěváka a kytaristy **Woodyho Guthrieho** a opětovně kladou důraz na společensky angažovaný a protestní charakter svých textů, přičemž vyjadřují vlastní názory a postoje, a to jak ve vztahu k militantní problematice, tak k milostné tematice. Svá aranžmá omezují na malá nástrojová obsazení s dominancí kytar a kontrabasů, která v některých písních doplňují smyčci nebo komorní dechovou skupinou, případně i klavírem. Různé druhy píšťal, celestu nebo akordeon používají ke zvýraznění charakteru svých písní např. bratři **Ebenové**.

Od roku 1965 část aktérů folk music používá stále častěji výrazových prostředků **rocku** (folk rock). V kontaktu s jinými druhy populární hudby vytvářejí bohatě diferencovanou škálu a vytvářejí podmínky pro vznik osobitého typu

autora – interpreta, jež ztělesňují **Bruce MacKay**, **Tim Buckley** (*1947), **Leonard Norman Cohen** (*1934), **Janis Ianová** (*1951) a **Joni Mitchellová** (*1943), kteří svou tvorbou pokrývají jak kritickou reflexi společenské situace, tak i meditativní lyriku. V 60. letech našlo hnutí velkou odezvu ve světovém měřítku; ta probíhá ve třech rovinách:

- přejímáním a imitací anglosaských hudebních zdrojů,
- adaptací materiálů z vlastních lidových tradic,
- popularizací autora – interpreta a jeho písničkové tvorby, která je v textu náročnější, společensky angažovaná nebo výrazově osobitá; především v tomto přínosu spočívá největší význam hnutí folk music pro soudobou populovou hudbu.

Anglický termín **folk rock** lze chápat jako:

- Styl vzniklý syntézou folkového revivalu s hnutím rockových skupin v 60. letech, který reprezentuje především **Bob Dylan** (*1941). Ten prošel od folkového výrazu k eklektické tvorbě charakterizované změnou frázování a barvy hlasu. Přerod provázený pobouřením části posluchačů i kritikou folkových puristů vyvolalo vydání desek *Another Side of Bob Dylan* (Ještě jedna strana Boba Dylana) – z roku 1964 – a v roce 1966 *Bringing It All Back Home* (Všechny přivést k domovu). Paradoxně právě skladby tohoto období považuje dnes kritika za vrchol Dylanovy tvorby. Jiní odchovanci folkového hnutí těžili z vlastního i tradičního repertoáru, jako je tomu např. ve skladbě se silným protestem *Eve of Destruction* (V předvečer zkázy) **Barryho MacGuiera** (*1935) nebo v pozdějších nahrávkách inklinujících k folk rocku tria **Peter, Paul and Maty**. Přínosnou byla i tvorba dvojice **Simon and Garfunkel** a vokálního kvarteta **Mamas and Papas**, kteří ovlivnili celou rockovou scénu; představují tak výrazný mezník v historii vokálních skupin.
- V širším pojetí je termínem folk rock označováno jakékoliv zpracování lidových produktů na rockové bázi. Sem patří např. americká balada *The House of the Rising Sun* (Dům vycházejícího slunce) v podání skupiny **Animals** (1964), která je považována za první skladbu folk rocku, i nahrávky skupin orientovaných na anglickou lidovou hudbu a na polozapomenutý keltský folklor – **Horslips** a **Alan Cochevelou Stivell** (*1944). V české pop music lze do této kategorie řadit sourozence **Hanu** (*1949) a **Petra** (*1944) **Ulrychovy**, **Pavola Hammela** (*1948) nebo i **Vladimíra Mertu** (*1947).
- Výjimečně slouží termín folk rock jako pojmenování současné tvorby písničkářů, kteří vyšli jak z folku, jako např. **Neil Young** (*1945) nebo **Joni Mitchellová** (*1943), tak i z revivalistického hnutí.

Newyorský písničkář **Paul Frederic Simon** (*1942) natočil svůj první hit v roce 1957. Od roku 1964 vystupoval s **Artem Garfunkelem** (*1941) ve folkových klubech jako duo **Simon a Garfunkel**. Kultivovaný projev a originální

písně posunuly dvojici mezi přední reprezentanty tehdejšího folkového revivalu. K písním, které Simon komponoval a zpíval, **A. Garfunkel** vytvářel vokální harmonie inspirované madrigalovým postupem hlasů. Častými tématy jejich písní jsou humorně líčené osudy osamělých lidí. Když v roce 1965 nahrávku *The Sound of Silence* gramofonový producent **Tom Wilson** (1931–1978) ozvláštnil zvukem elektrické basy a bicích nástrojů, stala se píseň světovým hitem; s deskami **Boba Dylana** (*1941) reprezentuje počátek nového stylu známého jako **folk rock**. Tvorba dvojice vyvrcholila albem *Bridge Over Troubled Water* (z roku 1970); jeho titulní píseň patří k emočně nejpůsobivějším baladám rockové éry.

Dylanovy písně připomíná podmanivostí své tvorby rodák z New Jersey **Bruce Frederick Joseph Springsteen** (*1949). Oba umělce spojuje jedno společné: přesvědčivost vyplývající ze silného prožitku, kterou přinášejí intonace jejich písní. Když B. Springsteen v roce 1973 (ve 12 letech!) vydal své první album, stalo se senzací nejen proto, že bylo dílem tak mladého autora, ale hlavně pro jeho schopnost vyjadřovat se s mimořádně silnou imaginací. Jeho písně však zaujmou posluchače i svými texty: hýří kaleidoskopickými metaforami a vnitřními rýmy.

Také k písním předního písničkáře, spisovatele a básníka z bývalého Sovětského svazu **Bulata Šalvoviče Okudžavy** (1924–1997) přilnula především mládež. Obdobně i zde byla příčina v jeho schopnosti vyjádřit jedinečným a úsporným způsobem (jen několika málo slovy) své pocity a naděje. Od roku 1955 ho bylo slyšet nejčastěji v moskevských univerzitních studentských klubech, kde zpíval o prostých lidech, s nimiž se v životě setkal. Svě jednoduché melodie přednášel stejně prostým a jednoduchým způsobem, bez náznaku snahy o koncertní přednes. Okudžavova poezie je prostoupena nostalgií a válečnými prožitky (do války odešel jako sedmnáctiletý a několikrát byl raněn). Protože svou tvorbou odkrýval mladé generaci spojení mezi tradicí městského folkloru a současným folkovým hnutím, stal se jeho nejvýznamnějším představitelem.

Když zpíval o moci mocných, vracel se zpět do historie nebo se obracel do světa pohádek a inspiroval se jeho motivy; tak píše i *Baladu o starém králi*:

Pan král, když měl hlad,
k sousedům chystal vpád.

Vzal si hůl

a královna mu zbytek svech sucharů věnovala
a královskéj plášť děravej, zašítej na hřbet dala:
„I v sáčku svůj tabáček máš, králi, v kapse i sůl!“

A královskou svou rukou žehnala mu na pouť
a šeptala mu v dojetí láska, královsky čistá:

„Jen vraždi a bij lidi,
zapomeň, žes pacifista!

A perníky sladký jim brát nesmíš zapomenout!“

A král vidí, jak jeho vojsko čeká před branou:
Pět smutnejch a pět veselejch vojáků vedle frajtra.

A říká jim král:

„Bude boj, nikdo z nás neznej bratra!

Přes mrtvoly vpřed půjdem k vítězství až, hola hou!“

Když válečnej pak nastal čas,
velel král vpřed se dát.

A sám vojsko svý zformoval,
jak kdo hrál dobře karty.

A veselejch pět vojáků dělalo intendanty
a pět smutnejch vojáčků šlo za něj v boj bojovat.

A představte si: Nastal čas vítězství zbojníků.

A pět smutných tam splatilo krutej boj vlastní hlavou.

A frajtr měl svatbu, ten frája, a vzal si tu pravou.

A veselí vojáci v dál vezli vůz perníků.

Jen hraj, hudbo hraj, vítězný vojáci domů jedou!

Vy, přátelé mí,

že je žal na draka, uvěřte mi:

Těm smutnejm vojáčkům zbyl útok a hrob v cizí zemi.

Jen perníky pro lidskej hlad nikdy snad nezbudou...

Koncem 60. a 70. let se do kulturní historie někdejšího Sovětského svazu zapsal také **Vladimír Semjonovič Vysockij** (1938–1980), básník, písničkář a divadelník a filmový herec. Největší popularitu získal u posluchačů svou zpívanou poezií, protože jí oslovil všechny věkové kategorie a všechny společenské vrstvy. Od roku 1962, kdy - ovlivněn kytarovou písňovou tvorbou Bulata Okudžavy - zhudebnil a zazpíval svůj první text – báseň *Tetování*, napsal (podle svého odhadu) šest set až tisíc básní a písní, které se v magnetofonových nahrávkách šířily po celé jeho zemi a od roku 1970 i do zahraničí.

V raném období psal převážně tzv. *blatnyje pesni* (tato část jeho poetického odkazu je dodnes kritizována). Ve své zralé tvorbě podněcoval své posluchače k hledání odpovědí na aktuální otázky, které jítily jejich mysl, a proto se snažil postihnout ty nejhlubší vrstvy odvěkého lidského úsilí o poznání. V. S. Vysockij jako něžný lyrik a skvělý vypravěč, ale i britký satirik, polemik a myslitel, neustále zdokonaloval své poetické mistrovství, což mu přineslo v plném slova smyslu masovou oblibu. Jeho osobité, jedinečné dílo je postupně v plném rozsahu publikováno až po rozpadu Sovětského svazu. Jeho poezie a písně jsou vydávány v knižní podobě i na elektronických médiích. Až v roce 1987 – sedm let po své smrti – byl za svoji písňovou tvorbu a filmové role poctěn státní cenou. Malá ukázka z jeho písňové tvorby – *Trápení* – může osvětlit mnohé o jejím charakteru lépe a názorněji než rozsáhlý výklad.

Nesla jsem své trápení
těžké jako kamení.
Neunesl jarní led, co mě tížilo.
Pod nohama praskl nám.
Moje duše spadla tam,
trápení se za okraj drápkem chytilo.

Trápení jsem od těch dob
nesetřásla ze svých stop.
Spolu s ním se pomluva za mnou vydala.
Věděla jen křepelka
a pak vrba nevelká
o tom, že jsem přece jen živa zůstala.

Proč mluvily s pánem mým,
to se teď už nedovím,
vím jen, že se podřekly, že mě zradily.
On hned koně osedlal,
svoji vášeň za mnou hnal.
Trápení a klepy se sedla chytily.

Dohonil mě vzápětí,
sevřel ve svém objetí.
Trápení mi na sedle vezl bezděky.
Jenom den mě objímal,
potom zase chvátal dál.
Trápení tu zanechal nejspíš navěky.

Bulat Šalvovič Okudžava (1924–1997) i *Vladimír Semjonovič Vysockij* (1938–1980) přejímají své melodie ze songu velkoměstského podsvětí a ze starých lidových písní. Myšlenkový svět obou písničkářů prolíná táž vnímavost humanistického ideálu a sociální etiky, táž křehká, zasněná citovost a dynamická, reflexní lyričnost. Oba pojí nebývale široký a rozmanitý okruh témat z nejrůznějších oblastí společenského života. Právem náležejí k nejoriginálnějším umělcům sovětské kultury 60. a 70. let. Okudžavovy písně vstoupily díky *Alfredu Strejčkovi*, herci Divadla E. F. Buriana v Praze, i do povědomí českého posluchače.

Folk song je anglický termín původně označující jakoukoliv lidovou hudbu; od 40. let 20. století, kdy v amerických městech vystupovalo několik sběratelů – folkloristů, kteří se snažili revitalizovat starší lidové písně a doplnit jimi repertoár společenského zpěvu, dostal specifický význam. Po druhé světové válce sledoval tuto odnož pop-music časopis *Peoplés Songs*. Souběžně byly pořádány velké koncerty profesionálních zpěváků lidových písní, kteří inklinovali k populární hudbě,

např. koncerty *Burla Ivese* (1909–1995), *Mariany Andersenové* (1897–1993), *Paula Robesona* (1898–1976) a *Harryho Belafonta* (*1927). Hlavní proud folk songu tak pronikl do moderní populární hudby; zasloužili se o to písničkáři z okruhu *Almanac Singers*, ze starší generace *Carl Sandburg* (1878–1967), *Woody Guthrie* (1912–1967), americký zpěvák, skladatel a herec *Josh White* (1914–1969) a sběratel lidových písní *Alan Lomax* (1915–2002). Na sklonku 50. let se některé nahrávky skupiny *Kingston, New Highwaymen* a *The Travelers* prosadily i v hitparádách. Na Newport Folk Festivalu se mezi novými talenty objevil i *Bob Dylan* (*1941).

Když písničkáři opustili oblast tradiční lidové písně a začali komponovat vlastní písně, které měly výrazně protestní charakter, hnutí folk songu se začalo prosazovat i v Anglii, kde se k němu klonili *Bob (Robert L.) Davenport* (1928–2008), *Bert (Herbert) Jansch* (* 1943), *Louis Killen* (*1934) a především dvojice *Ewan MacColl* (1915–1989) a americká zpěvačka a kytaristka *Margaret Peggy Seegerová* (*1935). Z Anglie se šířilo po Evropě včetně tehdejšího Československa, kde se jako jedna z prvních prosadila skupina *Spirituál kvintet* i jednotlivci jako např. zpěvák, kytarista a skladatel *Bob Fridl* (*1947), *Zdenka Lorencová* (*1947) a sourozenci *Hana* (*1949) a *Petr* (*1944) *Ulrychovi*. Folk song a moderní pop-music se začaly vzájemně ovlivňovat a postupovat: tradiční lidové písně byly modernizovány a nové písně inspirovány hudebním folklórem (např. v moravské lidové písni našel inspiraci P. Ulrych). Tradiční instrumentář byl inovován: byly vyráběny různé druhy fléten, appalačské dulcimyty, pětistrunná banja, autoharfy i dvanáctistrunné kytary.

Folk song se pak větví ve *dva proudy*: jednak se aktivizuje společenský zpěv, kdy se folk song stává organickou součástí zpívaného repertoáru (např. v protestním průvodu, u táborového ohně) a autor obvykle ztrácí svoje jméno a propadá se v anonymitě, a druhý proud tíhne ke koncertní prezentaci. Oba proudy se však často vzájemně proplétají: píseň, která byla určena společnému zpěvu, se stane díky kvalitní interpretaci známého zpěváka hitem populární hudby. Český písničkář na jedné straně reaguje na sílící komercializaci současné moderní populární hudby buď tím, že se od ní zřetelně distancuje a paroduje ji, nebo na straně druhé citlivě reaguje na stávající situaci ve společnosti a v literatuře a staví se do role tradičního buřiče, jehož podoba je známá jen z literární historie (z básnické praxe zmizela).

Písničkáři, kteří vstoupili do populární hudby, jsou s to získat své posluchače silou své osobnosti a přesvědčivostí svého projevu. Nejcennější jejich přínos tkví v tom, že pomáhají k návratu písně jako uměleckého odrazu citů a nálad aktérů své doby. Vzrůstající zájem masmédií paradoxně folkovou hudbu nepodporuje, ale spíše její specifické hudební kvality devalvuje a její emocionální náboj oslabuje. Tím, že se přizpůsobuje módním trendům a podléhá komerčním zájmům, ztrácí nejpodstatnější a nejcennější své atributy: jedinečné osobní zkušenosti a prožitky písničkáře, který se vždy snažil zasáhnout publikum bezprostředností a aktuálností své výpovědi.

Hyperrealismus v sochařství

JAROSLAV SEDLÁŘ

Hyperrealismus v sochařství je méně frekventovaným pojmem než hyperrealismus v malířství, pro který se ujal spíše termín fotorealismus a který je také daleko podrobněji historicky i teoreticky zpracován. Vznikl samozřejmě zároveň s fotorealismem, na rozdíl od něj nevyznávalo však jej tolik umělců jako právě fotorealismus. Fotorealismus (hyperrealismus) vznikl v šedesátých letech 20. století, tedy v době, kdy se plně rozvíjí moderní výtvarné umění. Doznívají v něm nebo se nově formují informel, pop-art, nová figurace, minimal art, lettrismus, land-art, konceptuální umění, kinetismus, geometrická abstrakce, design. Šedesátá léta přinesla důležité jevy: zrodila se například rocková hudba a hudební průmysl. Doznival ještě neorealismus a nová vlna. V roce 1976 zemřel italský režisér Lucchino Visconti, nejvýznamnější představitel neorealismu, jenž ve 40. letech zásadním způsobem přispěl k obnově italského filmu; jeho odkaz v šedesátých a sedmdesátých letech rozvíjeli Francesco Rosi, Bernardo Bertolucci a bratři Paolo a Vittorio Tavianiové. V literatuře byl na scénu uváděn Alberto Moravia. Souběžně probíhala obnova francouzského filmu v tzv. nové vlně (1959–1960), která se soustředila na provokování tehdejší společnosti; představovali ji zejména François Truffaut, Claude Chabrol (Dvě přítelkyně) a Jean-Luc Godard (U konce s dechem, Pohrdání, Vdaná žena). Významnou roli v intelektuálních vrstvách sehráli kritičtí filozofové Ernst Bloch, Georg Lukács, Theodor W. Adorno a Herbert Marcuse, ale i existencialisté Jean-Paul Sartre a Albert Camus, kteří v padesátých a šedesátých letech silně ovlivnili mladou generaci.

Podobně jako v neorealismu dochází i ve fotorealismu k návratu předmětného umění. Tento návrat vyústil zpočátku ve dva základní směry, v pop-art a v novou figuraci. Pop-art byl zaměřen na velkoměstskou civilizaci, na všední svět, na triviální skutečnost a upozorňoval na jednoducho a vnitřní prázdnotu soudobé spotřební společnosti. Noví figuralisté podobně jako neorealisté kladli důraz na obecně lidskou situaci, na duševní stavy. Umění jako by ovládla touha po těsnějším kontaktu se světem. Zároveň to však byla také reakce na převládající abstraktní tvorbu, která se projevila právě ve fotorealismu.

Fotorealismus (hyperrealismus) je směr v malířství a sochařství 20. století, který vznikl kolem poloviny a po polovině šedesátých let a plně se rozvinul na počátku let sedmdesátých, kdy se v umění stal na čas dokonce převládajícím směrem. První umělecké projevy fotorealismu zaznamenáváme v roce 1966 na výstavě, která se pod názvem The Photographic Image (Podoba fotografie) konala v New Yorku. Tyto projevy ovšem zároveň vyvolaly diskuse o realistických tendencích v umění po druhé světové válce. Tyto diskuse nebyly dodnes jednoznačně uzavřeny a proud realismu nebyl přesněji vymezen. Nejde o vymezení realismu vůči abstraktním směrům, ale o rozdíly mezi realismem a naturalis-

mem. Poukázalo na ně Whitney Muzeum of American Art v New Yorku, které v roce 1970 uspořádalo výstavu nazvanou 22 Realists (22 realistů). Právě na ní se projevil nápadný protiklad mezi oběma tendencemi a enormní kvalitativní rozdíl mezi realismem a naturalismem. Nejvíce fotorealistických obrazů se však objevilo v roce 1972 na výstavě Documenta 5 v Kasselu, kde vystavovali malíři Chuck Close, Robert Cottingham, Don Eddy, Richard Estes, Franz Gertsch a Ralph Goings, ale i John de Andrea. V úvodu ke katalogu této výstavy jsou definována kritéria fotografického realismu: 1) předlohou je fotografie nebo diapozitiv; 2) rukopis autora má stát v pozadí, má být potlačen; 3) obraz z fotografie nebo diapozitivu je precizně reprodukován; 4) náměty pocházejí z každodenního života umělce a jeho okolí; 5) fotografická předloha není pomocným prostředkem, ale výchozí situací.

V úvodním textu katalogu se také poprvé objevily výrazy fotorealismus a sharp focus. Ostatně používala se různá pojmenování, například superrealismus, hyperrealismus, radikální realismus, fotorealismus nebo sharp focus art (odborný termín z fotografie označující zaostření nebo prokreslení). Z hlediska imanentního vývoje umění byl fotorealismus reakcí na abstrakci, na akční a konceptuální umění a na minimal art. Tento směr se projevil nejdříve v USA, v zemi, kde se tehdy rozšířil pop-art, kde se dařilo reklamě a kde každodenní život ovládaly fotografické obrazové prostředky, například magazíny. V newyorském prostředí vznikala díla Richarda Estese, Roberta Cottinghama, Malcoma Morleyho a Howarda Kanovitze, zatímco v Kalifornii tvořili Don Eddy, Ralph Goings, Richard McLean.

Na rozdíl od pop-artu a nové figurace fotorealismus na cestě k předmětnosti odstranil z obrazu všechny subjektivní přídavky, sentiment i pocity ohrožení a vypracoval si naprosto neosobní, nesentimentální, mohli bychom říci objektivní pohled na svět. Ten mu mohly dovolit pouze mechanické postupy fotografie a technicky dokonalý způsob malby, který dokonce usiloval o překonání fotografického snímku, o něž se opíral a z něhož vycházel. Pro fotorealisty byly série fotografií tím, čím kdysi bývaly nebo i dnes jsou pro ostatní malíře skicáře. Obrazy velkých formátů malovali protagonisté fotorealismu s pomocí barevného diapozitivu, který promítli na plochu obrazu, do detailů jej obkreslili a dílo pak s maximální přesností dokončili, většinou akrylovými barvami a často střikací pistolí, technikou tzv. americké retuše. Pomáhali si i speciálními fotografickými postupy, fotomontážemi, momentkami ustalujícími okamžik záběru, koncentrací na detail. Z fotografie převzali strmou perspektivu, jak ji umožňuje širokoúhlý objektiv, ostré světlo a tvrdý sluneční svit, reflexy, zrcadlení, odrazy, protisvětlo, kontrasty. Toto tzv. fotografické vidění ve spojení s fotografickým výřezem (odvozeným většinou z dokumentární a reportážní fotografie, jejíž neuspořádanost, improvizace a náhodnost nastolovala civilní přirozenost pohledu) vedlo nakonec k tomu, že i tato naprosto neosobní malba mohla být nositelem emotivního účinku.

Nebyl to v žádném případě návrat k tradičnímu realismu ani jeho obnova – zejména v Americe, kde se fotorealismus nemohl opřít o tradici realismu minulých epoch, a proto vycházel především z obchodní reklamy, do níž po odchodu ze scény opět upadl. Přesto se americký fotorealismus svou objektivní a klamivou perspektivou, ale i superostrou figurací připojil k chladné gestice amerických malířů ze Západního pobřeží, k nimž patřili zejména představitelé pop-artu Wayne Thiebaud a Mel Ramos. Americký i evropský fotorealismus s jeho ideou iluze reality a realitou iluze můžeme vzdáleně přirovnat ke studené objektivnosti evropské nové věcnosti dvacátých let, a to jak německé, tak rakouské. Společná je jim totiž snaha nadměrně zdůrazňovat skutečnost, nazírat realitu ostrým pohledem až do nejskrytější hloubky, zobrazit ji jako něco naprosto relativního, manipulovatelného. Zobrazování reality s precizností fotografické čočky, která artikuluje ostřeji než lidské oko, znamená zároveň rozpor, odcizenou distanci, což podněcuje k reflexi o zobrazené skutečnosti a jejím věcném obsahu. Proto základní motto fotorealismu zní: skutečnější nežli skutečné. Fotorealismus tím chce dát jasně na srozuměnou, že optická zkušenost nepostačuje k poznání reality v její absolutnosti. Metaforicky, lapidárně, avšak velmi přesně to charakterizoval Howard Kanovitz, když prohlásil: „Všechno je, jaké je, a je přece jen jiné, než jak se jeví.“

Podobně jako nová figurace našel i fotorealismus velké množství různých způsobů zobrazení. Žádný směr současnosti také neměl tolik přívrženců jako tento -ismus, který zkoumal skutečnost prostřednictvím iluze. Z nejznámějších



Duane Hanson, Cestovatel, 1985



Duane Hanson, *Žena s kabelkou přes rameno*, 1974

amerických malířů fotorealismu jsou to Howard Kanovitz, Chuck Close, Robert Cottingham, Don Eddy, Richard Estes, Ralph Goings, Richard McLean, Malcom Morley; k nim se řadí Kanadčan Alex Colville. Patří sem ovšem i sochaři, kteří se od nich odlišují pouze použitým materiálem, zacházením s hmotou, kterou plasticky zpracovávají a rozvíjejí do prostoru. Jsou to četní sochaři z doby velkých výstav v USA, z nich samozřejmě nejvýznamnější je Duane Hanson a John de Andrea. K nim se řadí jako jakýsi jejich předchůdce George Segal (1924–2000), který studoval v New Yorku na Rutgers University a v šedesátých letech se pod vlivem neorealismu obrátil zpočátku v malířství a pak i v plastice k figurativnímu projevu. Proslavil se bílými sádrovými plastikami běžných lidí v životní velikosti, kteří jako by ztuhli v určitém postoji

v prostředí, které tvoří reálné předměty všedního života, stůl, rám dveří, automat na Coca colu. Figury ve své ztuhlosti ztělesňují izolaci a anonymitu a připomínají často asambláže pop-artu. Segal se jimi zabýval od roku 1958, když z drátu, režného plátna a sádry dělal figury, které předznamenávaly svou životní velikostí a svou bílou barvou už dva podstatné znaky jeho pozdějších odlišných figur. Se svým přítelem Allanem Kaprowem probíral možnosti zapojení nejrůznějších rekvizit do umění. K tomu jim výtečně pomohl Allanem Kaprowem vynalezený happening, který realizovali na Segalově slepičí farmě v New Jersey. Tyto happeniny přivedly George Segala na myšlenku odlévat figury přímo do sádry. Pomohla mu k tomu náhoda. Jeden jeho známý s sebou přinesl v roce 1960 nový druh lékařských bandáží impregnovaných sádrou, které Segal ihned vyzkoušel. Požádal manželku, aby ho jimi obalila a pak na bandážce nanasla sádro. Objevil tak nový způsob vytváření soch, nejprve na svých známých a o něco později na modelech. Mimořádnou pozornost věnoval v duchu pop-artu všedním motivům opakujícím se pravidelně v běžném životě – spojoval sádrové figury s reálnými předměty, např. *Žena myjící si nohy ve skutečném umyvadle* (1960), první Segalův autoportrét nazvaný *Muž u stolu* (1961), *Rock and Roll Combo* (1964), *Okno restaurace I* (1967, sádrové figury se skutečným oknem), *Umělec ve svém*

studiu (1968). Segalovy postavy jsou sestaveny z předmětů světa, který vytvořil sám člověk a z kterého se nedá uniknout; proto se staly také symboly pro jeho uzavřenost do pevných norem soudobé kultury, a tak Segal ve skutečnosti využitím reálných předmětů všedního světa stupňoval reálný obsah svých figurálních sestav. Zvláštní pozornost věnoval činnostem, které se denodenně opakují, totiž přecházení ulice, holení, praní prádla, pití kávy, sezení u stolu, tedy banálními jevům, které ovšem tímto povyšoval na podstatné znaky života, spontánní a přirozené. Na první pohled uvěříme tomu, že máme před sebou hrubé naturalistické vyobrazení. Při bližším pohledu se však tento dojem ztratí a my si povšimneme toho, že autor ignoroval popis detailů, například individuální rysy obličejů. Naopak povrch plastik pojednal velmi hrubě, dokonce až strupovitě a na mnoha místech poznáme, jak Segal nanášel sádro vlastníma rukama; zřetelná je rovněž textura gázy ležící pod povrchem. Nicméně právě to patří k reálnému charakteru Segalova díla, v němž se ohlašuje již naturalismus hyperrealismu, protože Segalovy sochy nejsou v žádném případě iluzionistickými portréty, ale přibližují nám spíše typy všedních situací.

V americkém fotorealismu nacházíme ovšem i polohy, které bychom mohli nazvat intimní a odcizenou všedností nebo ságou o člověku. Sem lze zařadit především veristické sochařství, které se připojilo k malířskému fotorealismu, jehož metody odvozené z fotografických záběrů nahradilo odléváním lidských těl – nahých i oblečených – do umělých hmot, nejčastěji do polyesteru a sklolaminátu. Protagonisty tohoto proudu se stali John de Andrea a Duane Hanson. K dosažení naprosté iluze reality používali nejen skutečné šaty, boty, klobouky, ale i paruky a další rekvizity.

John De Andrea, narozený v Denveru (Colorado) 24. listopadu 1941, studoval na University of New Mexico v Albuquerque v letech 1966–1968. John de Andrea společně s Hansonem je nejvýznamnějším zástupcem hyperrealismu. Specializoval se na tvorbu aktů, nejčastěji na milostné (zamilované) páry, které vytvářel podle sádrových odlitků, v životních velikostech, z umělé hmoty, polyesteru, sklolaminátu a na hlavy nalepoval vlasy. Postavy byly vesměs lidé z jeho bezprostředního



Duane Hanson, Žena s nákupním vozíkem, 1969



George Segal, Rock and Roll Combo, 1964

okolí, přátelé a ateliérové modely. Sochař se snažil zachytit autenticitu a jedinečnost lidí tvarováním jejich těl a odléváním do materiálů, které exaktně zobrazovaly jejich podobu a povrch.

Bližší informace o umělci nacházíme jen velmi sporadicky. Většina jeho děl, jak se zdá, jsou akty štíhlých mladých žen. Vzácná jsou seskupení (např. starší paní s mladým děvčetem, obě jen lehce oblečené), pářečky *Bez názvu*, 1977 (nahá



John de Andrea, Bez názvu, 1977

žena a oblečený muž – Ludwigova sbírka v Cáchách) nebo několikrát je to *Umělec a jeho model*, přičemž umělec je oblečený a většinou ženský model je nahý. Samozřejmě realismus tohoto umění můžeme posuzovat pouze do určitého stupně, který nemůže dosáhnout nikdy přirozené reality, protože hyperrealismus má toto vymezení dáno už ve svém programu a speciálně u Johna de Andrey hraničí jeho některé figury s líbezností panenek (loutek).

Diváci velmi často nepovažují realistická díla automaticky za umění, i když obdivují jejich uměleckou dovednost jako takovou. Týká se to i soch milenců. Sochy mileneckého páru, které představovaly právě dosažený vrchol Andreova díla, vystavené na documenta 5 v Kaselu 1972, budily pohoršení. Význam tohoto díla však nespočívá v provokaci nebo v neskrývaném vyobrazení sexuality, nýbrž přinejmen-



Patricia Piccinini, Big Mother, 2012

ším v problémovosti lidského páru, který po milostném aktu není naplněn v žádném případě překypujícími láskyplnými a šťastnými pocity, nýbrž je zmaten ve stavu odcizení, což připomíná spíše neštěstí. Odcizení a jakýsi pocit neštěstí je ještě zřetelněji vyjádřen v sousoší mezi párem milenců, které bylo vystaveno v Cáchách. Nejen že muž je zde oblečen a žena nahá, nýbrž ona se k němu toužebně tulí, zatímco on se jí dotýká jen, pokud to dovoluje slušnost, aniž by z toho vyzářovalo přímé odmítání.



Patricia Piccinini, Mladá rodina, 2003



Patricia Piccinini, Velká matka, 2005

Naproti tomu jsou díla na téma *Sochař a jeho model* charakterizovaná věcnými vztahy mezi mužem a ženou; umělec se zde předvádí v situaci, kdy se koncentruje na svoji práci, nad kterou se zamýšlí a zároveň se připravuje na její další pokračování. Při pečlivějším pozorování si všimneme, že se umělec usilovně snaží vystihnout jádro portrétované osoby. To vynikne obzvláště jasně ve variantě *Sochař a jeho model*, která byla v osmdesátých letech 20. století vystavena v Ludwigově muzeu v Kolíně nad Rýnem (dnes ji muzeum vlastní); v protikladu ke všem ostatním modelům je zde zobrazena černá dívka a má také neobvyklé tělo do té míry, že její prsa jsou vskutku velká, na rozdíl od jiných modelů, které umělec upřednostňoval. V literatuře se objevují snahy srovnávat Andreovy sochy s klasickou řeckou plastikou. Ovšem zatímco řecká plastika je srovnávána s jeho pracemi a chtěla by představit jeho ideálně typické práce pro toto srovnání, pak je třeba říci, že jeho sochy jsou vždy naprosto konkrétní, přičemž každá z těchto postav je naprosto odlišná, takže srovnání zde kulhá.

Ve srovnání s jinými realistickými sochaři chybí u Johna de Andrey sociálně kritický moment. Duane Hanson zobrazuje převážně ošklivé, ba přímo neforné osoby a tím pěstuje kritiku americké společnosti, George Segal prostřednictvím své techniky zavádí do sochařství odcizení a osamělost a mohl by tematizovat izolaci člověka v jeho všedním dni, kdežto u Andrey zůstává přesvědčivým tématem sochařova práce, mezilidské problémy mileneckých párů a nad tím vším propracované individuální rysy člověka, a to velmi zdařile provedené.

Výjimku představuje již vzpomenutá skupina starší ženy a dívky. Dívka očividně utrpěla enormní duševní otřes. Sochař zde vypráví jakýsi příběh, aniž divák tuší, co se stalo. Tématem je proto emocionální podpora dívky starší

ženou, která uklidňuje toto v podstatě ještě dítě svou blízkostí a pevným sevřením a dodává mu tím trvalou podporu při překonávání bolesti. V takových dílech se ukazuje velikost sochaře.

Druhým nejvýznamnějším hyperrealistickým sochařem byl Duane Hanson, který se narodil 17. ledna 1925 v Alexandrii ve státě Minnesota v rodině švédských emigrantů. Objevuje se jako ostatní hyperrealisté ke konci 60. let a jako např. John de Andrea i on vychází z pop-artu, inspirován Segalovými sádrovými sochami a postupně dobývá americkou výtvarnou scénu. Podobně jako de Andrea i on tvoří polyesterové nebo sklolaminátové sochy na základě sádrových odlitků snímaných přímo z živých modelů, které ovšem na rozdíl od černobílých plastik de Andreových pomalovává barvami. Usiluje tím přímo o maximální iluzi reality. Říká k tomu: „Mé sochy jsou velmi naturalistické a iluzionistické, což vede diváky k jistému šoku, k velké kritice a k hektické psychické reakci... Doufám, že ve své práci dospěji k určitému robustnímu realismu, který vypovídá něco o fascinujícím idiosynkretismu naší doby.“

Hansonovy naturalistické sochy zobrazují současné lidské typy americké společnosti v jejích typickém osobním, sociálním a politickém životním stylu, obsáhly velkou oblast života, od autoportrétů až k rockerům, od uklízečky až k průměrné paní domácí *Žena s nákupním vozíkem* (Supermarket Lady, 1971), od dělníků až k drogově závislým. Hyperrealistická přesnost, která je zobrazována s rekvizitami a v prostředí typickém pro zobrazovaného, přitom vede ke skličující izolaci, která samozřejmě relativizuje normálnost. Jeho postavy ztuhly v situacích, které by mohly být ve své banalitě normálně sotva uvědoměle vnímány: paní při úklidu, muž při čtení nebo stojící žena se závažnou taškou přes rameno. Hansonovy plastiky jsou provedeny v životní velikosti, sochař na nich nevynechá jediný detail, malé nebo obézní a velké tělo, skutečné vlasy, křečové žíly, krevní podlitiny. Obléká je do oděvů z obchodů second hand a doplňuje rekvizitami odpovídajícími jejich sociálnímu zařazení. Pocit skutečnosti u diváka je pak stupňován ještě tím, že plastiky neumísťuje na sokly nebo na podesty, nýbrž přímo na zem, mezi diváky. Proto jsou velmi často



Patricia Piccinini, Výsledek laboratorních pokusů, 2002



Patricia Piccinini, *The Mutant Genom Project*,
1994–1995

v Segalových plastikách je použita pouze běloba, která je zabarvením dvojdimenzionálního plátna a tato běloba nám malířství stále připomíná, to znamená, že vidíme taková vyobrazení očima umělce. A to je právě to, co Hanson zásadně odmítá. Divák je před Hansonovými objekty ponechán sám sobě, cítí se odcizený; nemůže se opřít o žádnou uměleckou zkušenost, je konfrontován s nezastřenou realitou. Hanson mu odhaluje, jak sám říká „latentní, v našem sociálním prostředí stále přítomný strach“. Přitom ale svými díly prozrazuje hluboký lidský postoj, protože považuje každého člověka za nenahraditelného a za ústřední



Patricia Piccinini, *Pomocnice, ale...*, 2010

ve svém přirozeném postoji při zběžném pozorování zaměňovány s živými aktery událostí *Starý muž na lavičce*, *Žena s dítětem v kočárku*, *Cestovatel* (Traveller, 1985). *Žena se závěsnou taškou přes rameno* je často vnímána v Ludwigově sbírce v Cáchách jako návštěvnice muzea. Je to efekt odcizení, který není v umění ničím novým. Nyní tento efekt vložil do interpretace svého díla sám umělec, a to dříve než dílo vystavil. K jeho uvedení mu pomohla co nejvěrnější nápodoba reality, včetně barevnosti. Například

motiv svého umění volí ty, kteří jsou obvykle přehlíženi.

De Andreovi, který zobrazoval blízké, důvěrně známé lidi v nejintimnějších situacích (často se jedná o nahé akty) *Seated Blond Figure with Crossed Arms* (Sedící světlovlasá postava se zkříženými rukama, 1982) šlo o bezprostřednost, kterou by jakýkoliv mezičlánek narušil. Také Duane Hanson potřeboval přímý kontakt se svými modely. Jeho námětem se stala odcizená každodennost nebo –

umělcovými vlastními slovy – „just fixed moment“ – právě zachycený okamžik *Woman with a Shopping Cart* (Žena s nákupním vozíkem, 1969). Byl přesvědčen o tom, že tam, kde není pohyb, zastavil se i čas; proto jeho pomalované figury jsou statické, stále stejné, mají stále stejné potřeby. Tvář a postava v něm nehybnosti vyjadřuje celý jejich život a fyzická přítomnost skulptury odráží i psychickou realitu. Hanson chápe umění jako estetický produkt a zároveň jako dokument, neupřednostňuje ani surrealistické, ani symbolické reminiscence. Pomalovanými figurami, které opatřil jejich vlastními potřebami, náradím a typickými atributy, fotografickými preciozity v detailu, se jeho dílo stalo tím nejlepším, co bylo v malířském a sochařském neorealismu vytvořeno.



Ron Mueck, *Big baby*,
1996–1997

K americkým hyperrealistům se v posledních letech přiřazují dva Australané, a to Ron Mueck a Patricia Piccinini. Ron Mueck, narozený roku 1958 v Melbourne, v rodině německých přistěhovalců, přesídlil v roce 1983 do Londýna, kde chvíli pracoval v televizi a pro film *Labyrinth* vytvářel speciální efekty, velké postavy obrů nebo zase trpaslíků, což mu zůstalo i poté, co od roku 1996 začal tvořit umělecké sochy, a to po úspěchu plastiky *Mrtvý otec*, která měřila



Ron Mueck, *Velký muž (Big Man)*, 2000

Ron Mueck, *Dívka*, 2006

sotva 102 cm a která vzbudila velký zájem na výstavě v Royal Academy of Arts a kdy se začal o jeho díla zajímat sběratel umění Charles Saatchi. Tehdy se také trvale usadil v Londýně, kde vznikla i první obrovská hlava chlapce *Big Baby* (1996–1997) a Hansonovy blízký výjev se sociálního prostředí *Skloněný muž* (1997). S americkými hyperrealisty, zejména s Hansonem, má společné technologické postupy. Stejně jako Hanson i Mueck vytváří své sochy ze sklolaminátu, polyesteru a latexu a navíc z daleko flexibilnějšího silikonu. Následně je barví a doplňuje o detaily, vlasy a oblečení. I to ho zařazuje mezi hyperrealisty. Svou zručnost rovnající se Hansonovi získal při práci na speciálních efektech pro televizi, film a pro loutky v londýnském Jim Hensons Teamu. Postavy obřů nebo trpaslíků poznamenaly samozřejmě i jeho dnešní umělecké dílo, jak dokládají sochy *Divoký muž* (*Wild Man*, 2005), *Dvě ženy* (*Two Women*, 2005), *Dívka* (*A Girl*, 2006). V naddimenzovaných nebo naopak v podživotních rozměrech vytvářené sochy jsou v celém hyperrealismu zcela ojedinělé. Jeho sochy

vykazují mimořádný hmatový smysl, typický pro sochařství a jeho vnímání, a to i přes svou velikost, která v dějinách byla vyhrazena vždy především zobrazování bohů, vojevůdců a vládců. Na rozdíl od nich ovšem Mueckovy obrovské sochy vyjadřují lidskost, zranitelnost a jakýsi metafyzický strach – *Divoký muž* (*Wild Man*, 2005) nebo jsou prostě plně přirozených pudů – *Velký muž* (*Big Man*, 2000) a běžných lidských situací, jak je to vidět v soše novorozeněte *Dívka* (*A Girl*,

Ron Mueck, *Maska II*, 2000–2001

2006). Prohlásil: „Chtěl bych dělat něco, čeho není schopna fotografie... Přestože strávím mnoho času úpravou povrchu, chci přece jen zachytit vnitřní život zobrazovaných.“

Právě prostřednictvím velikostí jeho soch je potvrzen status vyobrazených, opomíjen heroický patos tradičních monumentálních skulptur, kde velikostí je ještě zdůrazňována současnost, jak ji reflektovali ve svých hyperrealistických figurách George Segal, John de Andrea nebo Duane Hanson. Avšak zatímco de Andrea se specializoval na zobrazování aktů a Hanson se tematicky orientoval na společenské prostředí, jsou Mueckovými náměty narození, život, smrt – *Dvě ženy* (2005), *Žena s roštím* (2008). Mueck vystupňoval zobrazení reality často nadměrnými velikostmi proto, aby se mu staly prostředkem k naturalistickému *Sedící žena*



Ron Mueck, *Sedící žena*, 1999

(1999), ba až k veristickému zobrazování *Chlapec* (Boy, 1999, výška 5 m), ve kterém jsou figury propracovány do všech detailů, s pigmentací a záhyby kůže *Maska II* (2000–2001), s detailně provedenými vlasy a vousy *Divoký muž*, takže se zdají být přímo živými. Byla to právě proměna velikostí, která podstatně změnila divákovo vnímání perfektně napodobené lidské figury. Umělecky stojí Mueckův styl v ostrém protikladu k abstrakci a nonartificiálním stylům a lze říci, že v těchto protikladech i umění vyjadřuje soudobý rozpad společnosti, její posthegemonní stav.

Patricia Piccinini se narodila v roce 1965 ve Freetownu v Sierra Leone. Do Austrálie se přestěhovala s rodiči v sedmi letech. V Melbourne pak získala v letech 1985–1988 bakalářský titul umění na Australian National University a v letech 1989–1991 stejný titul na Victorian College of Arts. K hyperrealistům ji řadí natura-



Ron Mueck, *Skloněný muž*, 1997

listický sochařský projev, sochy vytvářené ze silikonu a dalších moderních umělých hmot, obohacované na rozdíl od Hansona i Muecka také mixed-medii, instalacemi, videi, kresbami a digitálními tisky, vlasy, krejčovskými přídatky, skelnými vlákny, kůží, polyuretanem. Proslavila se sérií *Truck Babies* a instalací *Jsme rodina* (*We are Family*), které vystavovala na Bienále v Benátkách v roce 2003, kde se jedno z jejích monster stalo miláčkem publika. Inspirovala se náměty z biotechniky, biotechnologie a prostředí, ve kterém žijeme a pohybujeme se. Sestavuje plastiky umělých zvířat i lidských mutantů, jimiž poukazuje na prolínání lidí se zvířaty, vědy, přírody a techniky ve věku informačních technologií, genetického inženýrství, eugeniky a pokusů s kmenovými buňkami, jimiž klade současnému světu etické otázky: *Mladá rodina* (2003), *Velká matka* (2005). Tísňivý pocit neurčitého, metafyzického strachu, objevující se v sochách Rona Muecka, stupňuje do konkrétní podoby veristického naturalismu – *Pomocnice, ale...* (2010), *Big Mother* (2012).

Vedle už vzpomenutých sérií *Truck Babies* a *We are Family* byla jejím nejznámějším a nástupním dílem série computerovaných fotografií a instalací nových médií *The Mutant Genome Project* (TMGP, 1994–1995), které se zabývalo genetickým vývojem a spotřebitelskou medicínou, v rámci kterých umělkyně prezentovala formy života s příznaky vedlejších znaků mutantů; tyto



Ron Mueck, *Žena s roštím*, 2008

bylo možné zakoupit jako tzv. *Designer-Baby*, Lifeform with Unevolved Mutant Properties (LUMP). Je to úplně nová lidská forma vytvořená inženýrem a reklamní agenturou. Je fyzionomicky vyspělá a pro svoji líbeznost velmi dobře prodejná.

Piccinini má ambivaletní postoj k technice, kterou využívá ve své umělecké praxi jako fórum k diskusi o tom, jak působí technologie na život. Zabývá se tedy také současnými představami o přírodě, o vztahu přirozeného a umělého pojetí v genetickém inženýrství a jak tyto představy proměňují soudobou společnost, jak se budou dále vyvíjet a kam povedenou experimenty v biotechnologii a v genetické terapii. V této oblasti je patrně nejrenomovanější umělkyní, jejíž výtvořivé fantazie nám předvádějí cizí světy umělých a mutovaných bytostí, které vycházejí nebo budou ještě dále vycházet z experimentů biotechnologie – *Výsledek laboratorních pokusů* (2002). V tomto smyslu její práce zlidšťují neživé objekty a ukazují na jejich vysoký stupeň průmyslového zpracování. Jeví se nám pak jako fantazie z období 19. století nebo jako surrealistické výtvořivé 20. století. Její témata odvozená z biotechnologie a moderních idejí o přírodě patří do postdarwinistické doby. Vyznává transhumanismus, věří v pokrok v medicíně, zároveň ale její dílo upozorňuje na nebezpečí nekontrolovatelných mutací, které mohou ohrozit svět fantastickými kreaturami a zaplavit novou společnost biotickými záhadami.

Dostali jsme dopis

Ad: Přišel čas se ohlédnout, Universitas 1/2012

Revue Universitas je mj. také zdrojem informací pro historiky Masarykovy univerzity. Otištěné údaje by proto neměly být ovlivněny subjektivními názory, které nepodávají pravdivý obraz toho, k čemu na univerzitě v minulosti došlo. To je důvod, proč je třeba uvést na pravou míru tu část interview s paní doc. PhDr. Věrou Linhartovou, CSc., kde se hovoří o odchodu V. Linhartové z Pedagogické fakulty MU. Komentář vyžaduje zejména přesvědčení V. Linhartové, že ze strany fakulty a katedry šlo o křivdu a nespravedlnost („...*důvody byly naprosto nevěcné*“, „*morálně, psychicky i finančně mě to velmi poškodilo*“).

K setrvání doc. V. Linhartové na fakultě se v období 1990–1992 několikrát písemnou formou negativně (a s řadou věcných argumentů) vyjádřili studenti z vyšších ročníků denního studia. Bylo také konkrétně a na základě citátů upozorňováno na její publikační činnost v letech normalizace. Tehdejší rektor, prof. Milan Jelínek, a děkan fakulty doc. Josef Janás V. Linhartové opakovaně nabízel odchod z univerzity dohodou. To doc. V. Linhartová odmítla. Proto byl po ukončení termínované pracovní smlouvy vypsán na její místo konkurz, v němž byla dána přednost jinému uchazeči, a to s jednomyslným souhlasem všech členů komise.

Svým postojem k celé věci V. Linhartová nepřímo srovnává devadesátá léta s první polovinou let sedmdesátých. Tuto paralelu se vši rozhodností odmítáme. V prvních letech normalizace muselo na základě výpovědi z Pedagogické fakulty nuceně odejít více než třicet pracovníků (ve srovnání s ostatními vysokými školami tehdejšího Československa to pravděpodobně byl smutný rekord) a další osudy těchto kolegů a kolegyně byly nejednou vysloveně tragické. O ponižujících okolnostech toho, jak hledali nové pracovní zařazení, by mohl každý z nich dlouze vyprávět. Připomeňme za všechny alespoň jedno jméno – nadějněho vědce PhDr. Josefa Hrašeho, CSc. (1921–1980), psychologa a pedagoga, který se zabýval zejména problematikou učení. Po nuceném odchodu z univerzity pracoval jako dělník v národním podniku IPS Brno, nejprve jako kopáč na jedné z pražských staveb IPS a posléze jako skladník v Brně. Tato životní situace se výrazně podílela na Hrašově předčasné smrti v pouhých devětapadesáti letech.

Ivan Němec – Jiří Rambousek

Univezitní student a český jazyk (úvod do diskuse)

VLADIMÍR SPOUSTA A JAN ŠMARDA

Jazyk jako jedinečný komunikační nástroj umožňující člověku sdělit své myšlenky je považován za nejdůležitější činitel, kterým se člověk (*Homo sapiens*) vyčlenil z říše ostatních živočišných druhů.

Mateřský jazyk je možno definovat podle různých kritérií různě; v českém prostředí je tímto souslovím nejčastěji označován ten jazyk, kterým na jedince mluví jeho matka. Mateřský jazyk je jedním z nejprůkaznějších identifikačních znaků každého národa a jako dědictví národa představuje jednu z jeho nejdůležitějších hodnot. Jazyky své národy stmelují a upevňují národní a historické povědomí resp. výlučnost.

Tak je tomu i v případě **českého jazyka**. V současné době však pozorujeme, že pouta mezi příslušníky českého národa a jejich mateřským jazykem se uvolňují. Kde hledat příčiny tohoto stavu? A co může učinit univerzita resp. její učitelé pro posílení tohoto vztahu u těch, kdo jsou historicky předurčení k tomu, aby ovlivňovali způsob, jak je s jazykem ve společnosti nakládáno – tedy u svých studentů?

Z diskuse o stávající úrovni znalostí českého jazyka u studentů naší univerzity, která spontánně proběhla mezi členy redakční rady univerzitní revue *Universitas*, vzešel návrh iniciovat širší **diskusní fórum univerzitních učitelů** všech fakult a na jejím základě se pokusit hledat metody a prostředky, jimiž by bylo možno dosáhnout nápravy. Zpracováním iniciačního úvodu k této diskusi byli šéfredaktorkou revue pověřeni autoři tohoto vstupu.

Jako nejúčelnější se nám jeví podnítit širší diskusi tak, že pojmenujeme a navrhneme pro diskusi několik **problémových okruhů** souvisejících s úrovní znalostí českého jazyka univerzitních studentů. Budeme se přitom snažit zůstat v roli nezaujatého a objektivního pozorovatele a nevyjadřovat svůj názor nebo postoj k předkládaným jevům.

- Domníváme se, že jednou z příčin laxního vztahu uživatelů českého jazyka (Čechů obecně, nejen univerzitních studentů) v současné době je *oslabené vědomí národní identity*; jeho důsledky lze pozorovat ve všech oblastech společenského života.
- Svůj podíl viny na neutěšeném stavu znalostí (přesněji neznalostí) českého jazyka ovšem nesou i *masová komunikační média*, jejichž protagonisté (redaktoři, moderátoři, reportéři, mluvčí etc.) často nedbají na čistotu svého jazyka a mnohdy nekriticky přejímají slovní výrazy a jejich hybridy z mluvy nekulturních společenských skupin, ze žargonu mladistvých nebo z prostředí úzce

specializovaných odborníků ve snaze demonstrovat svůj rozhled a schopnost být tzv. v obraze („in“). Svou rolí tu může přispívat i výrazová nezřetelnost, ledabylost až nesrozumitelnost výslovnosti ve spojení s nevkusnými hrdelními pazvuky („hýkáním“ mluvčího), jíž jsme stále častěji svědky v českých masově komunikačních médiích, jmenovitě ze strany některých mediátorů a reportérů Českého rozhlasu a některých seriálových herců České televize.

- V té nejobecnější rovině ovlivňuje postoje studentů (ale i široké veřejnosti) k pravopisným a mluvnickým požadavkům – tedy k formální stránce jazyka – současná éra filozofického postmodernismu v kultuře, vycházející z extrémně liberalistického principu, že „*vše je dovoleno*“, která určuje i žebříček občanských hodnot, a v tomto rámci současná snaha *preferovat obsah před formou*, což má bezpochyby také své filozofické a metodologické zdůvodnění, současně však i své limity.
- Primárně a přímočaře je klesající úroveň znalostí českého jazyka působena poklesem kvality *školní výuky*, a to již na 1. stupni základní školy. Mezery ve vědomostech, s nimiž žák přichází do vyšších ročníků, nejsou zacelovány, ale spíše se zvětšují, protože učitelé 2. stupně základní i střední školy obvykle předkládají svým žákům nové učivo, aniž by z diagnózy aktuální úrovně jejich znalostí vyvodili důsledky a učivo, které žáci nezvládli, doplnili.
- Situaci někdy zhoršují *nekompetentní rozhodnutí ministerstva školství* a jeho zásahy do skladby učiva, jako tomu bylo např. v případě snížení nároků na znalost struktury větné stavby, reflektující obtíže intelektuálně méně zdatných žáků s jeho osvojením a populisticky vyhovující jim a vlastně i jejich učitelům. Přitom však byly opomenuty důsledky tohoto zásahu, projevující se – díky úzké provázanosti struktury větné stavby a větné interpunkce – neznalostí pravidel pro kladení interpunkčních znamének.
- Jiná příčina pak může být skryta v razantně proklamovaném požadavku, aby student ovládal minimálně jeden *světový jazyk*, a to i v případě těch studentů, kteří ještě nezvládli svůj mateřský jazyk (někdy dokonce ani na úrovni požadavků základní školy). Protože získání lukrativního zaměstnání předpokládá znalost nejméně jednoho cizího jazyka, děti se již v útlém věku, kdy ještě nemají fixován svůj jazyk mateřský, učí cizímu jazyku (v současné době nejčastěji anglickému).
- Nepochybně ovlivňuje úroveň znalostí mateřského jazyka i rozbujelé užívání *cizojazyčných termínů* (převážně anglicismů) ve všech oblastech společenského života, které pak pronikají do českého jazyka a „zaplevelují“ ho. V některých, zvláště technických oborech se cizí termíny používají výlučně (např. v oblasti výpočetní techniky se prakticky již nehovoří česky). Důsledkem této invaze anglického jazyka s velmi jednoduchým tvaroslovím (ve srovnání s jazykem českým) a více méně stabilním slovosledem (což je ovšem problém celosvětový) je oslabené vědomí mimořádné bohatosti českého jazyka a snaha po „světovosti“.

Akademické obci (nejen naší univerzity) je známo, že uchazeči o **bakalářské studium** mnohdy svými znalostmi českého jazyka nesplňují ani požadavky, kladené na středoškolské studenty při maturitní zkoušce. Když z ministerstva školství vzešel požadavek, aby i učitelé odborných předmětů na odborných školách a učilištích měli vysokoškolské vzdělání, pedagogické fakulty zaznamenaly obrovský nárůst počtu uchazečů o bakalářské studium – přesněji o titul bakaláře. Tak i Pedagogická fakulta naší univerzity přijímá ke studiu uchazeče, kteří již řadu let působili – mnohdy s velmi dobrými výsledky – na odborných školách a přistupují ke studiu na vysoké škole zcela formálně s jediným cílem: získat diplom a vyhovět tak předpisům. Tento postoj se pochopitelně promítá (bohužel negativně) do jejich studijních výsledků. Pokud nepřicházejí s maturitou na gymnáziu (a těch bývá jen zanedbatelný počet), pak většinou vykazují velmi tristní znalosti českého jazyka, protože absolvovali technicky zaměřené střední školy, kde byla jeho výuka druhořadou záležitostí. Ale protože jsou mnohdy osobnostně i profesně zralí, jen s nechutí přijímají požadavek svých univerzitních učitelů, aby psali své práce s respektem k pravopisné normě českého jazyka. Svůj názor a postoje pak vyjadřují i konfrontačně vůči svým učitelům a cítí se zaskočení, protože nenalézají způsob, jak se zbavit tohoto svého handicapu a požadované znalosti rychle a snadno získat. Teprve v průběhu studia si začínají uvědomovat, že jejich jazyková insuficience může negativně ovlivnit i jejich didaktickou pozici při výuce v situaci, kdy budou např. psát na tabuli nebo prezentovat svůj výklad v programu Power Point.

Kam až může dospět vysokoškolský student, který nectí svůj mateřský jazyk, a k jakým absurdnostem pak může docházet, demonstruje následující případ:

Diplomovou práci s názvem *Freetekno & CzechTek 2005* (Praha 2006) vypracoval její autor na Fakultě sociálních věd Karlovy univerzity v Praze (dostupná je na adrese <http://cs.wikipedia.org/wiki/Freetekno>; její reálný výtisk jsme neměli k dispozici). V předmluvě se dojemně přiznává, že práci psal „*pro účel úspěšného dokončení studia*“, že výsledek neodpovídá jeho představě, ale (citují) „*Přesto jsem se rozhodl vypustit toto dílko do oběhu, protože se v něm píše o věcích, který i když se nepodařily vždycky uchopit úplně šťastně, nebyly v Čechách dostatečně publikovány a tomu odpovídá o vědomí o nich.*“

Předmluvu uzavírá: „*P. S. S výtkami kolem stylistiky, pravopisu, formální úpravy a dalšíma nadbytečnejma vymoženostmi na mě nechodte... a když už vás tam něco takového podstatně trkne, zkuste to **zkousnout**, nebo mi ještě kvůli vám seberou titul.*“ Duchaplná výpověď tohoto magistra končí ikonou evokující rozesmátý obličej a pokračuje: „*a ta fotka na přední stránce je normální **čórka**, a jelikož nevím (chybí čárka) komu jsem to **lohnul**, ani sem nemůžu napsat odkaz... Přesto věřím, že tvůrce fotky není **pičus**, kterej by kvůli tomu dělal haló... dík.*“

V souvislosti s touto diplomovou prací se vynořuje celá řada otázek:

- Jako první a zásadní vyvstává otázka, jak je na pražské fakultě sociálních věd nastaven systém ověřování a hodnocení kvality disertačních, graduačních prací?

- Nahlédli do práce tohoto nositele akademického titulu alespoň konzultant a oponent?
- Pokud ji četli (což je jejich povinnost), jak reagovali na autorovy citované „výlevy“ a jak práci hodnotili, když byla přijata k obhajobě?
- Jak vůbec mohl student s takovými neznalostmi českého jazyka a stylem vyjadřování dospět až ke státní závěrečné zkoušce?

O mnoho lepší však není situace v této oblasti ani na Masarykově univerzitě. Uvádíme pouze jeden příklad. Když zhruba před čtyřmi lety požádal jeden uchazeč o habilitační řízení o předběžné posouzení své práce, měl jsem možnost do ní nahlédnout a přesvědčit se o počtu a povaze prohrěšků proti pravopisu českého jazyka, které se v ní vyskytovaly. Byly však o to závažnější, že se jednalo o jazyková pochybení v práci, kterou hodlal její autor podat jako práci habilitační.

Určitou naději vkládáme do nově prosazovaného požadavku ministerstva školství, aby se maturitní zkoušky z českého jazyka staly pro všechny studenty středních škol povinnými. Jak dalece se toto administrativní rozhodnutí projeví ve vztahu těchto vysokoškolských studentů k českému jazyku a v jejich vědomostech o něm, se však může ukázat až po letech.

Ještě před dvaceti lety jsme nepředpokládali, že budeme nuceni vystoupit na obranu mateřského jazyka před českými vysokoškoláky.

Jako příklady tematických námětů diskuse, kterou chceme vyvolat, můžeme uvést:

1. Umějí se studenti česky (např. při zkoušce) vyjadřovat?
2. Je jazyková stránka univerzitních dizertačních prací (bakalářských, magisterských, doktorských) významná – a pokud ano, je (resp. má být) při jejich hodnocení zohledňována?
3. Je přímý verbální kontakt učitele se studentem na české škole zapotřebí: včera, dnes – a zítra?
4. Počítačová kultura a četba literatury v češtině.
5. Jak se může do diplomové práce podané na univerzitě (viz výše) dostat i nejprimitivnější vyjadřovací vulgarita? Quo vadis, Alma mater?

Těmito příklady se ovšem nedejte spoutat ve svých názorech.

Celý tento krátký soubor pokládejte, prosím, za úvod k diskusi, k níž Vás všechny – čtenáře *Universitas* – zveme. Protože naše revue se obrací především (ovšem nejen!) k akademické obci Masarykovy univerzity, víme, že s touto problematikou se asi každý z jejich učitelů nejménou setkal a má k ní co říci. Řekněte, prosím, také ostatním kolegům i studentům o této diskusi.

Všechny *Vaše příspěvky rádi uveřejníme*, aniž bychom do nich redakčně jakkoliv zasahovali. Čím jich dostaneme více, tím lépe. Současná situace je k takové diskusi zralá, snad až přezralá.

Napište nám své zkušenosti, názory a návrhy v rozsahu maximálně do 2 počítačových normostran (velikost písma 12, řádkování 2) a pošlete nám je co

nejdříve (nejpozději do 30. října) na e-mailovou adresu: spousta.v@email.cz nebo ve strojopisné formě na poštovní adresu: doc. PhDr. Vladimír Spousta, CSc., 635 00 Brno-Bystřec, Štouračova 12.

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 43

- Bibliografie Rudolfa Šrámka za léta 1956–2008.** Jana Marie Tušková-Ivana Kolářová. Masarykova univerzita Brno, 2008
- Marie Blahutková a kol. **Zvedni se a běž.** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Marie Blahutková a kol. **Psychomotorická terapie.** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Ladislav Blažek, Milan Figurka a kolektiv. **Analýza regionálních a mikroekonomických aspektů konkurenceschopnosti.** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Fifteen-Year-Olds in Brno. A Slice of Longitudinal Self-Reports.** Stanislav Ježek, Lenka Lacinová (Eds.). Masaryk University Brno, 2008
- Marta Goňcová a kol. **Evropa 21. století: rozmanitost a soudržnost?** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Dalibor Havel: Listinné písmo v českých zemích na přelomu 13. a 14. století.** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Zdeňka Kubíková, Barbora Zučová a kol.: **Metodický materiál k výuce první pomoci na gymnáziích v Jihomoravském kraji.** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Methoden der Sprachlehr- und Sprachlernforschung. Band 1. Beispiele aus dem Bereich des Deutschen als Fremdsprache in Tschechien.** Věra Janíková, Brigitte Sorbet (Hrsg.). Masarykova univerzita Brno, 2008
- Sborník příspěvků z mezinárodní konference na téma Zákoník práce po nálezů Ústavního soudu. **Pracovní právo 2008.** Zámecký hotel Třešť 1.–3. října 2008. Masarykova univerzita Brno, 2008. CD
- Sborník-prezentace – fotogalerie. **Praxe a stáže studentů vysokých škol.** DVD Multimediální prezentace. Masarykova univerzita Brno, 2008 Brno, 2008
- Sborník rozšířených abstraktů.** Výjezdni zasedání Centra Jaroslava Hájka pro teoretickou a aplikovanou statistiku. Telč 25.–27. září 2008. Masarykova univerzita Brno, 2008 CD
- Sborník příspěvků. **Seminář k „Mezinárodnímu roku planety Země“.** Brno, 11. září 2008. Masarykova univerzita Brno, 2008
- Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, řada germanistická, R 13.** Masarykova univerzita Brno, 2008
- Sborník příspěvků **5. Letní škola aplikované informatiky.** Indikátory účinnosti EMS podle odvětví. Bedřichov 22.–24. srpna 2008. Masarykova univerzita Brno, 2008
- Sport a kvalita života 2008.** Kolektiv autorů. Sborník abstrakt mezinárodní konference konané 6. – 7. listopadu 2008 v Brně. Masarykova univerzita Brno, 2008
- Josef Šmajš, **Uvedení do evoluční ontologie.** Studijní text pro posluchače filozofických oborů. Masarykova univerzita Brno, 2008
- Zdeněk Tomeš, Libor Židek a kolektiv, **Determinanty hospodářského růstu v zemích východní Evropy.** Masarykova univerzita Brno, 2008

Významné osobnosti naší univerzity

Ladislav Jandásek – 95 let od narození

Dne 18. září uplynulo 95 let od narození doc. MUDr. Ladislava Jandáska, CSc., v letech 1961—1971 přednosty Mikrobiologického ústavu Lékařské fakulty Masarykovy univerzity a Fakultní nemocnice U sv. Anny v Brně. Narodil se 18. 9. 1917 v Brně, v r. 1935 začal studovat medicínu na LF MU. Po uzavření českých vysokých škol pracoval nejprve jako laborant v lékárně, později sloužil jako laborant v bakteriologickém oddělení Zemské nemocnice U svaté Anny. Po promoci v r. 1946 se stal asistentem Mikrobiologického ústavu u prof. Tomáška, jako bakteriolog nastopil v r. 1947 vojenskou službu ve Vojenské nemocnici Brno. Z vojny se vrátil na ústav, který byl mezitím svěřen prof. Lukešovi a přemístěn do budovy na Komenského náměstí. Zde napsal oblíbené skriptum Mikrobiologické praktikum a řadu článků vesměs z bakteriologie. Po Únoru 1948 mu akční výbor fakulty nedoporučil udělení studijního stipendia do Francie.

R. 1952 se Mikrobiologický ústav LF vrátil ke svaté Anně pod vedením prof. Tomáška. Jandásek se nejprve věnoval přípravě autovakcín, brzy se však zaměřil na virologii. Pracoval mj. s tehdy vysoce aktuálním virem klíšťového zánětu mozku, zavedl jeho izolaci na myších a z myších mozků připravil virový preparát k průkazu protilátek. Za chřipkové epidemie v roce 1959 pozoroval, že morčecí sérum obsahuje inhibitor tehdy nového podtypu viru chřipky A2. Inhibitorům tohoto viru se věnoval ve své kandidátské práci a v r. 1964 vydal monografii „Virové inhibitory“.

V r. 1961 přebral po prof. Tomáškově Mikrobiologický ústav LF MU a FN U sv.



Anny. Roku 1964 mu umožnili habilitovat se a vědecká rada LF schválila návrh na jeho jmenování docentem jednomyslně. Jmenován byl ale až v r. 1966. To se již zabýval tzv. věkovým faktorem, čímž rozuměl odlišnou vnímavost různě starých jedinců vůči infekci – obvykle se pozoruje zvýšená vnímavost mláďat, zatímco dospělci se stávají odolnými. Pracoval na modelu poměrně neobvyklém, na infekci různě starých krysat virem vakcinie. Krysaťata jsou krátce po narození vysoce vnímavá, zatímco dospělá krysa, přesněji potkan, je vůči celé řadě nákaz výrazně odolná. Jandásek zjistil, že podstata s věkem vzrůstající odolnosti mláďat tkví ve stoupající rezistenci fagocytujících buněk, makrofágů.

Slibně se rozvíjející pokusy s věkovým faktorem se mu bohužel nikdy nepodařilo dokončit. Během normalizace byl doc. Jandásek v r. 1971 postupně zbaven vedení ústavu a přinucen odejít z fakulty. Přešel do Krajské hygienické stanice, kde v bohumické nemocnici vybudoval virologické oddělení. Roku 1981 odešel do důchodu. Zemřel dne 30. 8. 1984.

Doc. Jandásek byl výborný experimentátor, přednášející i autor skript. Byl zručný a nápaditý: jednodušší způsob, jak zaznamenávat měnící se situaci v hnízdech pokusně nakažených myšat či krysat, jsem neviděl. Přednášel živě a velice názorně, třeba rozdíl mezi předmětem čistým a sterilním a špinavým a nesterilním vysvětloval na příkladu kuchyňského nádobí.

Rovněž jeho učební texty byly vynikající, stručné, ale přiléhavé a srozumitelné. Mnoha vydání se dočkala zmíněná skripta z praktických cvičení a kapitoly z virologie. Je i autorem českých odborných termínů, např. pro antigenní změny chřipkového viru jako první použil názvy „antigenní posun“ a „antigenní zvrát“.

M. Votava

Embryolog Karel Mazanec (1922–1967)

Dne 30. září by se dožil 90 roků profesor MUDr. Karel Mazanec, DrSc., v letech 1953 až 1967 přednosta Histologicko-embryologického ústavu Lékařské fakulty MU, který v embryologii jako jeden z prvních provedl ultrastrukturní studie preimplantačních zárodků savců.

Karel Mazanec (30. 9. 1922 – 3. 7. 1967) náležel ke generaci lékařů, jejichž profesní přípravu pozdrželo zavření vysokých škol nacisty v roce 1939. Medicínu vystudoval až po válce na Lékařské fakultě Karlovy univerzity (1945–1949). V oboru začal pracovat již během studia pod patronací embryologa Zdeňka Frankenbergera (1892–1966), na jehož ústav začal docházet roku 1946. Záhy se stal asistentem a než odpromoval, měl na kontě řadu samostatných publikací. Na embryologickém ústavu asistent Mazanec setrval do r. 1951, kdy devětatřicetiletý byl pověřen vedením histologicko-embryologického pracoviště na LF UP v Olomouci. Zde se habilitoval a na žádost Lékařské fakulty MU přešel k 1. 4. 1953 na brněnský ústav, aby ulehčil profesoru Karlu Žlábkovi (1902–1983), který vedl společně s anatomickým ústavem také histologii a embryologii a mediky vyučoval oběma oborům.



Svoji vědeckou kariéru zahájil Karel Mazanec studii mikroskopické stavby 17–18 denních lidských zárodků (řada Pha I, II a XVII), k jejichž realizaci byl nasměrován profesorem Frankenbergerem, jenž tak chtěl navázat na započaté dílo nacisty popraveného brněnského embryologa Jana Floriany (1897–1942), který svými excelentními pracemi o časném vývoji člověka vydobyl české embryologii v zahraničí respektované postavení (viz medailonek o Janu Florianovi v *Universitas* 45/2, 2012, 59–61). Profesoři Frankenberger a Florian byli generační druhové, kteří se znali z působení na Lékařské fakultě Komenského univerzity v Bratislavě, kde společně napsali učebnici embryologie, jež vyšla roku 1936. Karel Mazanec splnil záměr svého učitele na výsost úspěšně. Opíraje se

o detailní znalost Florianových výsledků, svá vlastní pozorování, jakož i o údaje ostatních badatelů, podal komplexní popis pochodů, jež probíhají v prvních 3 týdnech humánní embryogeneze. Uložen je v knize *Blastogenesa člověka* (Státní zdravotnické nakladatelství, Praha 1953, 136 stran + 48 stran příloh), která vyšla též v německém překladu v G. Fischer Verlag Jena (1959). Otázkami humánní embryogeneze se docent Mazanec zabýval i později, kdy již vedl brněnský ústav. Z této doby pocházejí jeho mikroskopické studie a popisy lidských zárodků řady HEB (např. HEB-18, HEB-37, HEB-42, aj.).

Na začátku 60. let profesor Mazanec (jmenování 1963) zahájil cílený výzkum předimplantačních savčích zárodků, tedy rýhujících se vajíček, včetně stadia časné blastocysty, když předtím úspěšně vypracoval techniku získávání a zpracování živých rýhovacích stadií potkana. Obor v té době procházel dynamickou proměnou, neboť ke slovu se dostávaly nové vyšetřovací postupy, především histochemie, elektronová mikroskopie a ultrahistochemie. Profesor Mazanec je bez otálení na pracovišti zavedl a vybudoval pro ně také nezbytné materiální a technické zázemí. Velké osobní nasazení vyvinul v případě zavádění transmisní elektronové mikroskopie, u níž v krátké době perfektně zvládl všechny fáze přípravy vzorků pro vyšetření, včetně technické obsluhy mikroskopu. Namísto metodicky snazšího studia vzorků tkání a orgánů se však přednostně orientoval na vyšetřování preimplantačních embryí potkana, objektů menších než 0,1 mm, s nimiž bylo zapotřebí manipulovat ve stereomikroskopu. Během 4 let o nich uveřejnil několik ultrastrukturních studií, z nichž práce z roku 1965 (*Submikroskopische Veränderungen während der Furchung eines Säugertieres*, Arch. Biol./Liège/ 76: 49–85) mu získala dvě světové priority. Profesor

Mazanec byl prvním, kdo popsal sled submikroskopických diferenačních procesů v rýhujících se vajíčkách potkana v celé jeho dynamice, a také prvním, kdo v nich úspěšně provedl ultrahistochemický průkaz nespecifické esterázy. Když v roce 1967 profesor Mazanec nečekaně zemřel, mohl na jím položených základech na ústavu dál úspěšně pokračovat ultrastrukturní a ultrahistochemický výzkum rýhujících se vajíček savců, jak to dosvědčuje několik desítek originálních prací, včetně monografií, které publikovali spolupracovníci a žáci po jeho smrti. Znalost jemné struktury a průběhu histo- a biochemických procesů v rýhujících se zárodkách později sehrály důležitou úlohu při embryologickém uchopení in vitro fertilizace, která byla společným úsilím gynekologů a embryologů v Brně zavedena do praxe už v roce 1984.

Zkušenosti s vyšetřováním objektů mikroskopických rozměrů profesor Mazanec využil i při studiu ultrastruktury mikroorganismů, kterému se věnoval společně s profesorem Theodorem Martincem (1909–1989) a docentem Miloslavem Kocurem (1929–2006) z Československé sbírky mikroorganismů v Brně.

Profesor Mazanec patřil k oblíbeným učitelům, který přednášky doprovázel virtuózně kreslenými barevnými schémata a obrázky. Napsal přehledné skriptum z histologie, jež vyšlo v několika vydáních, a s profesorem Frankenbergerem vydal Atlas mikroskopické anatomie (*Zdravotnické nakladatelství, Praha 1951*).

Ve školním roce 1966/1967 byl proděkanem LF MU. Zastával významné funkce v Československé biologické společnosti při ČSAV v Brně, např. vědeckého tajemníka (1961–1964) a předsedy (1965–1966) hlavního výboru, dále byl členem výboru Čs. anatomické společnosti a přípravného komitétu Čs. společnosti pro elektronovou mikroskopii. S. Čech

*In memoriam***Zemřel Jaroslav Šabata
(2. 11. 1927 – 14. 6. 2012)**

Přátelé vzpomenu, že byl v letech 1964–1968 vedoucím katedry psychologie na FF UJEP. Patřil k nejvýznamnějším reformním komunistům, nebyl mužem roku „68“. To co, se po lednu dělo, připravoval léta předtím. Poté, vyhozen z fakulty, se nuceně sblížoval s dělnickou třídou jako betonář na stavbě bazény za Lužánkami. Ne dlouho. V listopadu 1971 byl zatčen. Za letáky sdělující občanům, že ze zákona nemají povinnost volit, dostal 6,5 roku. Odseděl si pět. Vrátil se včas, aby byl jedním z prvních brněnských signatářů Charty. Byl i jejím mluvčím. Ve vězení pobyl po čase znovu. Listopad patřil mezi jeho osudové měsíce. V roce 1989 se stal jedním z mluvčích OF. Poté byl kooptován do tehdejší Sněmovny lidu. Předsedal jejímu zahraničnímu výboru. Těž byl v předsednictvu Federálního shromáždění. Posléze byl ministrem Pithartovy vlády.

Nepřátelé vzpomenu, že jednu dobu (v třiapadesátém) údajně chodil na fakultu jako student v montérkách. I tenkrát přednášel marxismus zajímavě. Nicméně si prý oblíbil slovo „charašo“. Působil v poúnorových akčních, tj. spíše likvidačních komisích. Katedru dostal za zásluhy, protože psychologii nevystudoval a byl pouze pověřený docent. Svě děti „dostal kvůli letákům do kriminálu“. Díky obraně „starých struktur“ rozbil sporem s jiným disidentem přinejmenším v Brně OF. V seznamech uveřejněných v Rudé krávo sice nebyl, ale ve sporu s šéfredaktorem onoho listu se choval „jako by tam byl“. Věrný byl myšlenkám a idejím. V manželství to bylo občas poněkud složitější... a chudinka manželka mu pak posílala do vězení balíky.

Byl jsem jeho žákem, obdivovatelem v čase studií. Nemohu se považovat za jeho přítele. Tím méně za nepřítele. Mohu jen připomenout, že jeho přednášky z dějin psychologie byly vynikající. Přednášky ze sociální psychologie byly, pokud je to vůbec možné, ještě lepší. To ovšem nebylo nic proti Šabatovi rétorovi na akcích typu „hovoříme s mládeží“. Dokázal brilantně analyzovat a zajímavě formulovat. Populistou nebyl. V roce 1965 například kritizoval na půdě FF Lidové milice. Horoval proti jejich přezbrojování moderními zbraněmi. To se – mimochodem – tenkrát kritizovat nesmělo.

Pravda, na prvním místě pro něj byla politika. Na přijímacím pohovoru ke studiu na jaře 1964 zkoušelo adepty psychologie tuším pět pánů, tehdy ovšem soudruhů, z katedry. Jako první mi položil otázku jakýsi mi neznámý zkoušející. Prý „co soudím o vztazích mezi SSSR a ČLR a o řešení konfliktu u řeky Usuri“. Děsil jsem se otázky „co to jsou počítky“, leč tohle mě bavilo. Diskutovali jsme, a dokonce se i přeli. Ostatní zkoušející se posléze dívali na hodinky. Novopečení šéf katedry mrkl na hodinky též a pravil: „Čas jsme třikrát překročili. Už vás dál zkoušet nebudeme a naši diskusi dokončíme po prázdninách.“ Co jsou to počítky, nevím pořádně dodnes.

V 1. ročníku psychologie nás v roce 1964 přišlo na katedru čtrnáct. Čtyři chlapce a tři dívky nadchl Šabata pro ideje progresivního křídla natolik, že vstoupili a po patřičné lhůtě byli přijati do KSČ. Byl jsem mezi nimi. Jaroslav (též Hugo Široký, Boleslav Bárta a Hanuš Steiner) byli moji straničtí ručitelé. No, nebudte hrdí na takovou společnost, je-li vám 20! Faktem zůstává, že v KSČ ze sedmi zmíněných nováčků pět „tančilo jen jedno léto“.

„Zdravé jádro“, muž a žena, přes ohromná normalizační zvýhodnění obor psychologie nijak neobohatili. Rekvalifikovali se ještě v dobách totality.

Jaroslav Šabata byl charismatická, čínorodá osobnost. Netoužil po akademických titulech, zůstal jen PhDr. Byl politickým psychologem v nejlepším slova

smyslu. Mýlil se a dokázal přiznat chyby. V rámci možností je i odčinil. Nejen v české politice, ale ani na stávajících brněnských psychologických ústavech neznám nikoho podobného.

Čest jeho památce! Možná byl kontroverzní, ale především dobrý a zajímavý člověk.

T. Novák

Panorama knih**Michael Doubek,
Zdenek Ráčil, Jiří Mayer:
Klinické využití
humanizované
monoklonální protilátky
ALEMTUZUMAB**

Uvedenou knihu vydala Masarykova univerzita v Brně v edici kontinuálního vzdělávání. Současná medicína zažívá explozi informací, narůstající počet poznatků se pohybuje po exponenciální křivce a je velkým problémem zachytit všechny poznatky důležité pro konkrétního lékaře. Velké monografie, na nichž autorské kolektivy pracují více než jeden rok, a jejich zpracování v redakcích také trvá delší dobu, nemohou přirozeně přinášet aktuální informace. Důležitostí těchto velkých monografií je však v tom, že sumarizují základní informace z daného oboru, informují přesně o neměnných faktech, jako jsou subjektivní a objektivní projevy nemocí a obrazy nemocí z pohledu jednotlivých vyšetřovacích postupů. Velké monografie však nemohou aktuálně informovat o posledním stavu měnících se názorů na to, co se vyvíjí nejrychleji, o nejnovějších léčebných postupech. Pro šíření těchto aktuálních a rychle se měnících informací jsou vhodnější menší brožury, zaměřená právě na určitou oblast. Příprava menší brožury je podstatně rychlejší, takže její sepsání a vydání je možné v době, kdy informace v ní uvedená má aktuální platnost.

Knížka *Klinické využití humanizované monoklonální protilátky alemtuzumab* je právě takovou publikací. Objevuje se v době, kdy je tento lék konečně dostupný hematologům. Tato knížka sumarizuje

všechny potřebné informace pro lékaře, kteří tento lék používají. Kniha se tedy stane standardním průvodcem všech hematologů v praxi, ale stane se jistě také studijním pramenem pro lékaře chystající se na atestaci z hematologie.

Úvodní stránky přinášejí zásadní informace o tom, co je to antigen CD52, na kterých buňkách se nachází a jaké fyziologické a patofyziologické důsledky má podání protilátky proti antigenu CD52 do organismu.

Nejdříve je čtenář seznámen v dostatečné hloubce s fyziologickým a patofyziologickým pohledem na antigen CD a na protilátku proti němu, pak autoři přeměrují pozornost čtenáře na jeho základní farmakologické vlastnosti, jeho žádoucí a nežádoucí účinky. Protože destrukce fyziologických buněk nesoucích antigen CD52 způsobuje výraznou imunosupresi, autoři dali hodně prostoru informacím jak zvládat tyto infekční komplikace.

V druhé části publikace autoři seznamují čtenáře s léčebným přínosem pro pacienty s chronickou B-lymfatickou leukémií, T-prolymfocytární leukémií a u dalších chorob. Samostatná kapitola je věnována využití alemtuzumabu u transplantací.

Knížka je psána velmi srozumitelně a čtivě, a proto bude přínosem pro všechny, kdo se zabývají krevními nemocemi.

Z. Adam

ZMIZELÝ ZÁPISNÍK Vladimíra Fuxe**Asi to bude trochu nepřesné, ale –
PŘEKVAPENÍ NEJSOU NIKDY
VYLOUČENA**

Stačil by mi docela malý kalendářík, který jsem ovšem nenašel. (Tehdy jsem kalendářičky nosíval nejenom kvůli záznamům Co, Kdy a Kde, ale taky jsem si do nich zachycoval fóry, vtípky a anekdoty, mnohdy takzvaně radioaktivní, takže bylo radno je zaznamenávat mírně šifrované, abych se v nich vyznal jenom já sám. Mělo to ten následek, že jsem je za jistou dobu nebyl schopen uvést do použitelného stavu, když mi meritum věci vypadlo z paměti, a ztratil jsem tudíž jediný šifrovací klíč. Řešení bylo jednoduché, ale než jsem zvládl arabskou abecedu a ustanovil způsob označování českých vokálů, trvalo to dost dlouho. Citelně kratší byla doba, za kterou se ten který zápisník odebral do zápisníkového nebe.) Takže tato stať nemohla bohužel být zhotovena v poklidu a s příslušným přehledem.

Staří Římané pravívali, že chceš-li mír, máš připravovat válku, Japonci to opticky stáhli do upozornění: máš-li pocit, že jsi zvítězil, utáhni si pevněji přílbici. Dost mi to připomnělo vlastní situaci po nesporném úspěchu hry „Drak je drak“: ani nevím, jak jsme to oslavili, ale dobu šacuji tak nejvýše na dva dny oddechu. Hned poté mě svým charakteristickým stylem upozornil můj umělecký šéf, že za půl roku musí být další premiéra, takže je na čase najít vhodný námět... Elementary, dear Watson, že ano.

Mezitím došlo k setkání s Milanem Uhdem, známým nám z Hosta do domu i z poetické scény „iX-ky“; Večerní Brno kritizoval za nesprávné zacílení satiry a žádal ne službu dni, leč době. Měl zajisté pravdu, jenže naše obava pramenila z nejistoty, jestli budeme umět takové představení zhotovit, aniž bychom způsobili zavření divadla. Soudil jsem tak podle ukázek, autorem zatím nahozených a nám poskytnutých k posouzení. Byly výborné, přesné, až zamrazilo... Takže jsem se nikterak netajil názorem, že se taková věc nedočká ani generálky. Ale za pokračování v autorské práci se – pro mě nečekaně – postavil náš vyšší šéf František Povolný, vedoucí našeho Krajského kulturně-osvětového střediska, když prohlásil, že na věc zainteressuje krajského tajemníka KSČ pro kulturu Ladislava Manouška. Věc se tedy měla rozvíjet pod jeho přímým dohledem. Rozešli jsme se uklidněni.

Privítal jsem fakt, že byl do Večerního Brna přijat další dramaturg, zkušený Jiří Flíček, do té doby čerící klidné vody v Olomouci, kde dramaturgoval v divadle O. Stibora, ale též byl hybnou silou studentského kabaretu SkumaFka. Nějakou dobu jsme dumali ve dvou o možných látkách v souvislosti s realitou, která tehdy dostávala možnost konečně se o sobě dozvídat něco pravdy. Ale

Jirka byl záhy pověřen dramaturgickou spoluprací na vznikající hře Milana Uhdeho a opět jsem osaměl.

Jako možného námětu jsem se nakonec chytil základní myšlenky hry leningradského Divadla komedie „Опаснее врага“: Nebezpečnější nepřítel (*je naše vlastní hloupost*). Údajně Leninův výrok, který hru vlastně zaštitil.) Dělal jsem si poznámky (později většinou k nepotřebě), vděčně vzpomínaje na Alexandru Klementěvnu, díky jejímuž poněkud nátlakovému stylu výuky ruštiny v posledních gymnaziálních letech jsem hladce přestál veškeré učební pokusy následující, včetně závěrečné zkoušky před diplomem, kdy strašili, že bude co do významu na úrovni státnice – ovšemže nebyla.

Ale bylo čím dále jasnější, že je nezbytné utéct co nejdále od onoho sovětsko-realistického hávu, který byl pro přijetí ruským publikem zřejmě ulehčujícím prvkem. Jenže – nápady se jaksi nehrnuly: po práci na třech hrách dost brzy po sobě bez potřebného oddechu se tělo i duša zařaly jako ta Jánošíkova valaška a vyhlásily přestávku. Píšící dramaturg si takové věci samozřejmě dovolit nesmí, ono totiž půl roku na sepsání nové hry – včetně hudební a výtvarné složky a včetně nastudování – není opravdu mnoho, když jsou mezitím divadelní prázdniny (s případnými zájezdy), a navíc publikum právem očekává, že nová premiéra nebude o nic horší, že spíše o krok předčí tu předešlou. Zasáhl Jirka Flíček, který mi vymohl spoluautora nejpopovanějšího – nápady nabitého Luboše Černíka. A věřte či ne, v tu ránu jsme se hnuli z místa.

Černík-autor mi ze všech nejmíc připomněl Jiřího Štuchala: to nebyl rozmyslně bádající hledač, to byl doslova gejzír nápadů, situací a jejich řešení, fórů a fórků nejrůznějšího druhu, i metafor – tu kalibru superkanonu Tlusté Berty, jindy hodinářsky přesných, až z nich šel strach. Jeho nápad byl zasadit celý příběh do neexistujícího blízkorientálního emirátu Kampak v sultanátu Semtam, parodujícího naše tradiční představy o tajemstvích ač Blízkého, přece jen Orientu, jehož kouzlo na publikum v úvodu hry sesílal ve své hypnotizérské roli ve fraku a s bílým turbanem s drahokamem uprostřed nesmrtelný Zdeněk Blažek („Vedro je citelné...i jazyk návštěvníků v přízemí se lepí na patro...“) Dislokace do fiktivního prostoru, který je přitom divákovi známý natolik, že ho dokonce lze parodovat – to je jedno ze zlatých území osvobozené fantazie, známých už od časů prvních pohádek.

Nejmenované Město, které má žízeň a vydržuje si veledůležitou Správu čistých pramenů, na kterých tu zákonitě sedí klan žab, reprezentovaný Omarem ibn Josefem, Alí Babou abdel Jožinem a Kalí Vodou ben Pepíkem, tuší, že věčně jim všecko procházet nebude a z přeslechu při rozhovoru se dvěma cizinci (koberční inženýři Kar-el Vodička a A-leš Cedník, jimž jejich létající tkaná textilie havarovala náhodou zde) se utvrdí v domnění, že jsou to tajní revizní orgánové, pověření akcí proti hlupákům – vznikne fáma o Akci H.

AKCE H se stala titulem hry, na které se práce rozjela konečně tím správným tempem v atmosféře značně odlehčené a radostné – od vymyšlení jednajících

osob (tentokrát navíc včetně představy, kdo by to měl hrát) a jejich jmen až po rozdělení, kdo napíše který text písničky, aby měl náskok Láďa Štancl.

Trochu jsem dával pozor, aby se mimochodná kritika monopolní moci, zde prezentované němou rolí vezíra průhledného jména Abu Bubu, který občas podtrhl vážnost situace tím, že jako fatamorgana prošel přes scénu se svým obřím turbanem, hroze přítom permanentně ukazovákem, nedotkla nějak nešetrně islámského nátěru jevištní pseudoreality. Tehdy to nebylo příliš obtížné, nebylo tu teroristických hrozeb ani výpadů, které by je způsobovaly. Dnes bych patrně byl v tomto ohledu značně přísný a možná by Akce H v oné podobě vůbec vzniknout nemohla. Časy se mění stále a vždycky, je pouze nepotěšující, že poslední dobou to takňák skoro pravidelně opravdu není k lepšímu. (Teprve v Králi Vávrovi se dozvíme, že k článku „Dávat přednost lepšímu před horším“ je třeba současně připojit vysvětlující stať, co je lepší a co horší, aby si to každý nevykládal, jak by chtěl.)

Ale jsme na premiéře Akce H. Dá se říct, že byla dobrá a měla náležitý ohlas po všech stránkách. Zejména se uplatnil Štanclův hudební podíl, ve kterém si dovolil přednést například bezvadně ladící vícehlas v písni Dobré ráno – zvukař v rádiu nevěřil, že nejde o technický figl (v divadle přítom neuskutečnitelný!), nebo například kuriozní sbor:

„...Rychle za nimi, ti dva tu někde jsou,
tak jen blíž, neujde nám ani myš,
prohledáme každou skryš,
každý stín,
ať volá poplach muezzín,
ďaurové zlí
v ďaure jsou někde zalezlí...“

jehož vtíp byl ve faktu, že tento text se zpíval jako protihlas k doprovodu, kterým byl Ellingtonův „Caravan“.

Štancl s Černíkem zde navíc s novým textem oživil úspěšnou písničku, složenou do Hikmetova „Filipa Filipka“, uváděného ještě před večernobrněnským časem v divadle na Výstavišti. Víím, že refrén končil slovy:

...ač pravda bývá někdy nepřehledná,
vždycky může být jen jedna !

...pokud ovšem příslušná místa nedojdou k názoru, že méně je více, a tudíž **ani jedna**, jak nepřekonatelně usoudila místa, prakticky sice nepřislušná, leč názorově pevná v důsledku převahy tanků při bratrské okupaci v r. 1968.

Text hry už nemám, jenom program, takže uvádím, že Josefa hrál L. Suchánek, jeho sekretářkami byly Zubejda – D. Ježková a Achjejda – M. Beránková, Alí Baba abdel Jožin – J. Jurka, Kalí Voda ben Pepík – D. Riegl, Hnussein Kýblbej, muezzin – M. Výlet, Čabajka Pilaf, pohostinný jev – B. Kramešová nebo V. Kalendová, Abu Bubu, vezír emirův – Z. Duss, Rošáda al Jechín, čerstvá ab-

solventka Vysoké školy artézske Viléma ben Blodka – S. Klapková, Mustafa Šuf-fan, prodavač vody – Z. Blažek (uváděl hru jako Hypnotizér), Robert, lev – J. Ouřada (taneční role). Koberčními inženýry byli Karel Vodička – L. Černík nebo K. Augusta, Aleš Cedník – střídavě L. Frej a J. Štědroň.

Výprava V. B. Růžička, choreografie L. Ogoun, režie E. Sokolovský.

Text závěrečné písně končil slovy:

Dokavád ještě
město má žízeň,
tak stojí zato o tom hrát!

Představení bylo dobře přijato hledištěm i částí kritiky. Nesporný znalec ba i teoretik v oboru dr. Ivo Osolsobě dokonce řekl, že Akce H je zatím nejkomedialnější co do faktury her Večerního Brna a role jsou šité ansámblu přímo na tělo. (Blahořečená ruka Černíkova! On sám Akci H svoji činnost v divadle uzavřel.) Kritika tu a tam vytkla, že hlavní technikou tvorby zřejmě byla „horká jehla“ (což je mj. u nás dodnes nejrozšířenější tvůrčí způsob práce, a to nejenom v oblasti umění). V programu byla hra charakterizována podtitulkem „scénický plagiát“, doznávajíc meritum věci z cizího pramene – ale mám za to, že by nikdo z leningradského divadla ani z autorů nebyl své dítko rozeznal: už to nebylo dost možné.

Hra tedy vyrazila do života s veselou a stejně tak byla přijímána hledišti.

Evžen Sokolovský přesto ani poté nebyl spokojen s výsledkem – pokud si matně vzpomínám, byl nespokojen s vlastní režijní prací, možná měl dojem, že tomuto představení nepřidal tentokrát nic ze svého. Nebylo možné z něho nic přesného vypáčit. Snad se mu nezdál ani finální text hry samotné, dodnes nevím, proč pokládal tuto hru za neúspěch a zřetelně ji neměl rád.

Ačkoliv dosáhla na stovku repríz, stáhl Evžen Sokolovský Akci H při plné návštěvnosti z repertoáru. Staré divadelní vědmy obého pohlaví šeptaly, že takovouto bezdůvodnou zpupnost bohové divadla nepromíjejí a že se pomstí – jak, to je jejich věc a kompetence.

Třeba se to od Evžena v nedaleké době dozvím osobně – nemyslím, že bychom se mohli dislokačně minout: jsou okolnosti, kdy je divadlo očistec.