



Ladislav Kofránek, Snění, 1904



Jan Štursa, Appassionato, 1906

Ze současné medicíny

Možnosti genetické prevence vrozených vad a dědičných onemocnění

ILGA GROCHOVÁ

Jedním z kritérií kvality zdravotní péče je perinatální úmrtnost a nemocnost novorozenců (období před narozením dítěte a krátce po něm). Zlepšení těchto parametrů je možné dosáhnout zdokonalením péče o reprodukční zdraví a péčí v prenatálním (doba mezi početím a narozením) a perinatálním období.

V současné době 3–5 % dětí se narodí s vrozenou vývojovou vadou nebo geneticky podmíněným syndromem a téměř 1 % se závažnou vývojovou odchylkou.

Příčiny vrozených vývojových vad jsou různé. Většinou je podle etiologie rozdělujeme na geneticky podmíněné a na vady vzniklé působením nepříznivých vnějších vlivů v době embryonálního a fetálního (plodového) vývoje. Mnohdy jsou ve hře kombinace obou zmíněných faktorů, často se ale stává, že příčina zůstává neobjasněna.

Ve svém článku se budu věnovat prevenci vrozených vývojových vad z hlediska klinického genetika. Přiblížím možnosti a novinky současné genetiky. Nejdříve se budu věnovat prenatální diagnostice – to znamená v průběhu těhotenství. V další části seznámím s možnostmi diagnostiky genetických chorob ještě před otěhotněním, obdobím preimplantačním.

Prenatální diagnostiku je možné rozdělit do dvou skupin. První skupinou jsou screeningová vyšetření, kterými se odhaduje pouze výše rizika vrozené chromozomální chyby nebo vývojové vady pro konkrétní plod. Mezi 11. až 13. týdnem těhotenství je doporučeno ultrazvukové vyšetření, při kterém se mimo jiné posuzuje celková morfologie a anatomie plodu. Rovněž se hledají první známky, které zvyšují riziko přítomnosti Downova syndromu a ostatních chromozomálních chyb. Provádí se měření projasnění záhlaví, zjišťuje se přítomnost nosní kůstky a dalších ultrazvukových markerů signalizujících zvýšené riziko. Toto vyšetření se doplňuje o biochemické vyšetření, tedy o odběr krve matky, při kterém se stanovují další doplňující markery pro Downův syndrom (DS). Pak hovoříme o kombinovaném screeningu prvního trimestru, který zahrnuje ultrazvukové vyšetření, biochemické vyšetření krve a posouzení věku matky. Z těchto parametrů se vypočítává kombinované riziko. Pokud je toto riziko vyšší než jedno nemocné dítě z 250 zdravých (1 : 250), je screening označen jako pozitivní a je důvodem k cílenému vyloučení vrozené chromozomální vady u plodu nejčastěji z odběru plodové vody.

Dalším vyšetřením je screening druhého trimestru, který se označuje jako tripple test. Ten zahrnuje jen ultrazvukovou délku těhotenství a vyšetření biochemických parametrů – sledování hladiny přirozeného volného hormonu estriolu (E3), HCG (humánní choriový gonadotropin) a AFP (alfa fetoprotein). Opět se vyhodnocuje riziko chromozomálních vad a navíc podle výšky AFP i riziko rozštěpových vad. Podle našich zkušeností je screening druhého trimestru na Downův syndrom (DS) méně spolehlivý než screening prvního trimestru. Po absolvování obou dvou těchto screeningů se provádí počítačová integrace získaných výsledků a určuje se ještě přesnější odhad rizika.

To byla fáze, kde se pouze vyhledávaly rizikové těhotné pro další již cílená vyšetření zejména vrozených chromozomálních aberací u plodu. Donedávna jedinou možností, jak vyloučit vrozenou chromozomální aberaci, bylo provedení invazivního vyšetření k získání buněk plodu k cytogenetickému nebo molekulárně genetickému vyšetření. Nejčastější invazivní metoda je amniocentéza (odběr plodové vody), která se provádí mezi 15.–20. týdnem gravidity. Invazivní vyšetření nese s sebou riziko samovolného potratu, u amniocentézy to je 0,5 %. Výsledky celého karyotypu plodu, tj. stanovení počtu a struktury všech 23 párů chromozomů, jsou k dispozici do 14 dnů. Výsledek vybraných pěti chromozomů, kde se chyba vyskytuje nejčastěji, je k dispozici do několika hodin. Provádí se molekulárně genetickým vyšetřením – metodou, která se nazývá QF-PCR (kvantitativní fluorescenční polymerázová řetězová reakce). QF-PCR je kvantitativní metoda, kterou je možné určit počet kopií chromozomů.

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 je možné detekovat a na základě informací o lidském genomu lze určit počet kopií daného úseku DNA. Neinvazivní vyšetření nejčastějších zatím provádějí jenom americká a asijská pracoviště. Asociace Center lékařské genetiky ČR toto vyšetření zprostředkovává i pro naše těhotné. Výsledky jsou k dispozici do 3 týdnů a vyšetření není hrazeno zdravotní pojišťovnou. V případě pozitivního nálezu neinvazivní metodou je nutné ověření ještě odběrem plodové vody. Předpokládáme, že se již brzo budou moci provádět tato vyšetření v genetických laboratořích v České republice.

Řada genetických laboratoří v naší zemi rutinně provádí jiná neinvazivní vyšetření.

Stanovení Rh (Rhesus) faktoru u plodu je důležité k prevenci vzniku Rh inkompatibility, která může vzniknout tehdy, kdy matka má Rh faktor negativní a plod Rh pozitivní (po otci). V takovém případě je zde riziko, že organismus matky začne vytvářet protilátky proti krvi vlastního dítěte, tzn. organismus matky „nesnáší“ červené krvinky svého dítěte.

Další neinvazivní metoda je stanovení pohlaví plodu z odběru krve matky – vyšetření je indikováno u žen, přenašeček X recesivně dědičných onemocnění,

tj. u nemocí, kde patologická mutace (změna genu) se nachází na chromozomu X. Princip tohoto typu dědičnosti je takový, že ženy-přenašečky většinou jsou bez klinických příznaků dané nemoci, ale pro jejich syny platí 50% riziko onemocnění. Takto se dědí například hemofilie (vrozené onemocnění zvýšené krvácivosti), Duchenneova svalové dystrofie (progredující onemocnění svalů, které vede k invaliditě již v dětském věku a předčasnému úmrtí ve věku kolem 20 let).

Dále je zaváděna neinvazivní diagnostika i monogenně dědičných onemocnění – nemocí, za které odpovídá mutace v jednom jediném genu – například achondroplazie u plodu. Achondroplazie je porucha vývoje dlouhých kostí, v důsledku čehož postižený jedinec má malý neproporcionální růst, lidově trpaslík. Je známo, že toto onemocnění až v 80 % procentech případů vzniká nově u konkrétního jedince. Nejčastěji tato nová mutace vzniká ve spermiích u mužů, kteří mají podle nás genetiků „vyšší věk“, tj. kde otec dítěte má více než 45 let. „Nevýhodou“ tohoto onemocnění je, že klinické příznaky se začínají rozvíjet až posledním trimestrem těhotenství. To znamená, že ultrazvukovým vyšetřením plodu není možné je odhalit do konce 24. týdne gravidity, kdy podle zákona je možné přerušit graviditu z genetické indikace. Neinvazivní vyšetření achondroplazie z odběru krve u matky se provádí v Centru prenatální diagnostiky v Brně.

Výše popsaná vyšetření jsou zaměřena na vyhledání a vyloučení vrozených vad, syndromů a chorob spojených se změnami genetického materiálu u plodu – tj. chromozomální vady a monogenně dědičné onemocnění. Jak jsem se již v úvodu zmiňovala, existují ještě další příčiny narození dítěte s postižením – nepříznivé vnější vlivy nebo kombinace obou faktorů. V těchto případech metodou volby v diagnostice jsou specializovaná ultrazvuková vyšetření zejména v 11.–13. a v 20.–22. týdnu gravidity.

V prenatální péči v porovnání se světem patříme k těm nejlepším. Downův syndrom dokážeme zachytit ve více než 70 % – 80 % během těhotenství, ostatní chromozomální vady odhalíme ve více než 80 %. Odhalíme 80 % všech kritických srdečních vad, které vedou k úmrtí novorozence a 30 % srdečních vad ostatních. Anencefalus (plod bez vyvinutého mozku a lebečních kostí) se už prakticky nerodí vůbec.

Preimplantační genetická diagnostika umožňuje posun diagnostiky do období nejranějšího vývoje embrya (stáří embrya 3 dny). Preimplantační genetická diagnostika (PGD) je genetické vyšetření embrya, které se provádí před jeho přenesením do dělohy matky. Ve spojení s metodikou umělého oplodnění nabízí párům se zvýšeným genetickým rizikem nové možnosti. Touto metodou lze vybrat embrya bez sledované genetické poruchy. Tím se zvýší pravděpodobnost otěhotnění a porodu zdravého dítěte. Současně je tak sníženo riziko samovolných potratů (abortu) nebo nutnosti přerušit těhotenství z genetických důvodů. Tři dny po odběru oocytů a oplodnění spermií jsou embrya ve stadiu 6 až 8 buněk. Každá z těchto buněk má kompletní genetickou informaci a každá

z těchto buněk má potenciál pokračovat v růstu a dosáhnout gravidity. Proto můžeme odebrat z osmibuněčného embrya jednu nebo dvě buňky (pomocí biopsie embrya) a embryo pokračuje dále v normálním vývoji, zatímco odebrané buňky mohou být analyzovány na specifický genetický problém.

Preimplantační genetická diagnostika (PGD) zahrnuje celou řadu technik, které se používají na diagnostiku a vyloučení genetických abnormalit embryí a vajíček ještě před jejich vrácením do těla matky. Je vždy spojena s umělým oplodněním. Preimplantační genetickou diagnostiku můžeme rozdělit do dvou skupin.

První skupina metod je na úrovni diagnostiky počtu chromozomů – umožňuje najít poruchy v počtu a struktuře chromozomů, důsledkem kterých by bylo narození dítěte s vrozenými vadami, jakými jsou Downův syndrom, Edwardsův syndrom (postižení spojené s nadbytečným chromozomem č. 18) a jiné chromozomální vady. K určení počtu chromozomů se používají takzvané cytogenetické metody, a to konkrétně FISH (fluorescenční znázornění úseků chromozomů). Touto metodou je možné znázornit nejvýše 8–10 chromozomů. Metody PGD jsou neustále zdokonalovány a v některých špičkových centrech asistované reprodukce je používána mnohem citlivější metoda: srovnávací genomová hybridizace na microarray (mikročipech). Hybridizace je navázání jednovláknové molekuly RNA či DNA na jinou jednovláknovou molekulu DNA či RNA. Metoda pracuje na principu mikročipové technologie a přináší mnohonásobně vyšší přesnost při záchytu dědičných onemocnění. Hlavní výhodou je možnost vyšetřit všechny chromozomy embrya současně (tedy 23 párů = 46 chromozomů). To znamená, že touto metodou jsme schopni vyloučit jakoukoliv vadu v počtu chromozomů anebo dokonce vyloučit absenci nebo přebývání docela malých úseků chromozomů.

Druhou skupinou metod je preimplantační genetická diagnostika na úrovni genové. Používají se metody DNA analýzy, kterými se diagnostikují takzvané monogenně dědičné choroby – onemocnění, za která jsou zodpovědné mutace (změny) v jednotlivých genech. DNA analýzou vyšetřujeme embrya u párů, kde třeba jeden z rodičů má konkrétní dědičné onemocnění, anebo u párů, kde oba partneři sice jsou zdraví, ale jsou přenašeči genové mutace pro závažné dědičné onemocnění. Toto vyšetření lze provádět výlučně u přesně stanovených indikací po předchozím genetickém vyšetření páru, protože tato metoda může být použita pouze když je známa určitá struktura abnormálního genu nebo je známa chybějící část genu. Preimplantační genetickou DNA analýzou na úrovni genové je prakticky možné diagnostikovat téměř jakékoliv monogenně dědičné onemocnění, kde je známá mutace, například cystickou fibrózu, hemofilii, některá svalová onemocnění a také predispozici ke vzniku některých forem dědičných nádorů.

Preimplantační diagnostika nedokáže plně zaručit výběr embrya, které nemá žádný defekt. Je to dáno principem metody, kdy se dá vyšetřit jen určité

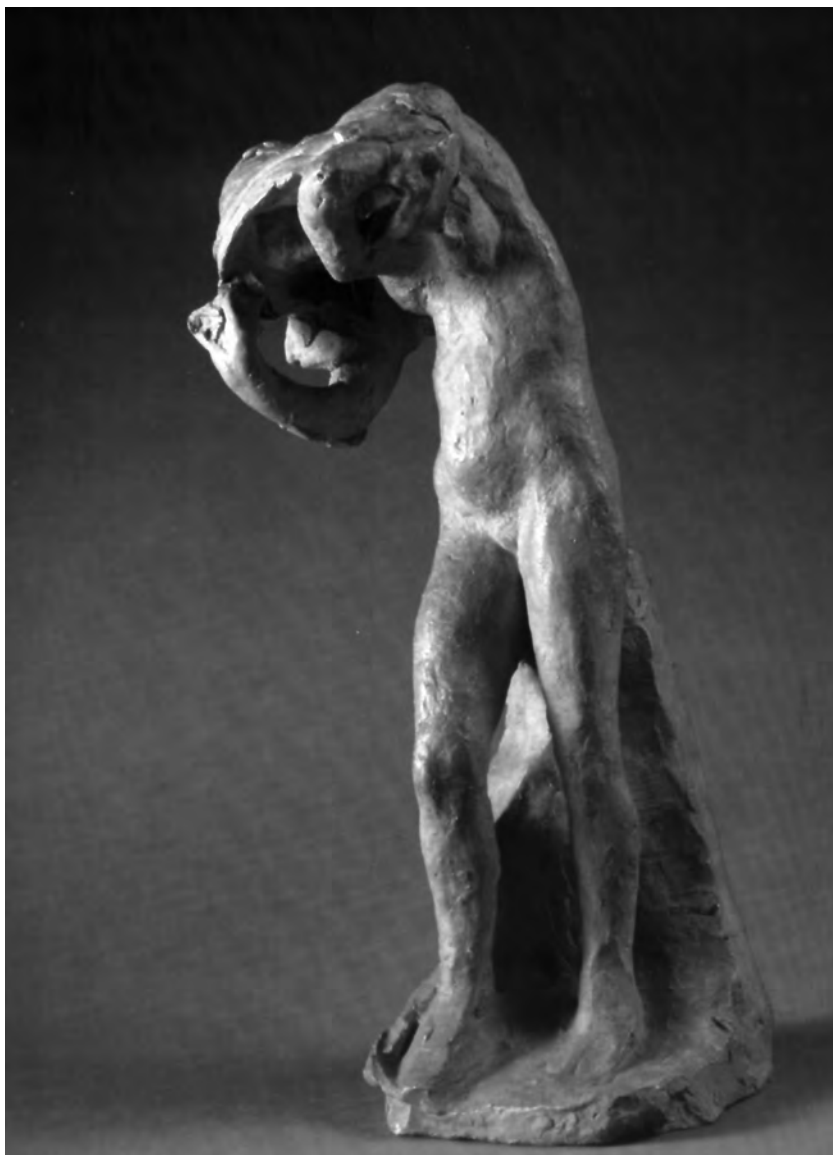
spektrum odchylek, kterými jsou embrya daného páru nejvíce ohrožena. Stejně tak nemůže zaručit úspěch IVF programu, tedy implantaci embrya po transferu do dělohy a vznik těhotenství. Nemůže garantovat narození zdravého dítěte. To vše je ovlivňováno velkým množstvím dalších faktorů. Ale může zamezit narození dítěte s konkrétní sledovanou genetickou poruchou.

Závěrem ještě chci nastínit několik etických aspektů spojených zejména s preimplantační diagnostikou. Stále častěji jsou kladeny genetikům dotazy, zda je možné zjistit, jestli dítě bude mít ty či ony vlastnosti – modré oči a blond vlasy, zda-li bude nadaný sportovec nebo matematik. Bude to chlapeček nebo holčička? Tedy jinými slovy zda je možné kombinovat preimplantační genovou diagnostiku s tím, čemu se dnes říká „rekreační genetika“.

Ráda bych zdůraznila, že není přípustné, aby preimplantační genetická diagnostika byla použita pro účely vyselektování „dokonalého“ dítěte, a doufám, že se PDG nikdy nestane součástí „rekreační genetiky“.

Jestli dítě bude chlapeček nebo holčička, se určuje při každém stanovení počtu chromozomů u embrya, ale opět je nepřípustné, aby se prováděla takzvaná sexace – výběr pohlaví embrya na přání rodiny. Volba pohlaví transferovaného embrya se provádí jenom v případech, pokud hrozí, že očekávané dítě může mít geneticky podmíněné onemocnění vázané na pohlaví – například hemofilii, Duchenneovou svalovou dystrofii nebo jinou závažnou dědičnou chorobu.

Primární prevence vrozených vad a dědičných onemocnění prodělává v současné době přímo explozivní rozmach. Je pravděpodobné, že v době, kdy tento článek vyjde, budeme mít k dispozici řadu dalších diagnostických postupů k prenatalní i preimplantační detekci dědičných onemocnění. Je třeba pečlivého dohledu široké lékařské veřejnosti, aby tyto nové možnosti sloužily k minimalizaci výskytu vrozených onemocnění bez rizika zneužití ke komerčním účelům.



Auguste Rodin, Žena přetahující si šaty přes hlavu, 1899–1900

Jak františkáni přispěli ke vzniku evropského bankovníctví

FRANTIŠEK SVOBODA

Kdyby ekonomické dějiny byly psány jako dějiny hospodářské etiky, zjistili bychom patrně, že mezi důvěrně známými milníky, vyznačujícími rozličné etapy ekonomické teorie i praxe, vyvstávají mezníky nové, které nám umožňují pohlízet na vývoj světového hospodářství a jeho institucí v odlišné perspektivě.¹

Jednomu z těchto zapomenutých zlomů hospodářských dějin se věnuje i tento článek. Klade si za cíl podrobně prozkoumat kořeny evropského drobného bankovníctví, zpřístupňující peněžní služby nejširším vrstvám obyvatelstva. U počátku evropských retailů totiž nestojí kupci či finančníci, ale františkánští řeholníci, zakládající neziskové úvěrové instituce zvané *Monte di pietà*. Tyto podniky (od středověku po dnešek) jsou zastavárnami, poskytujícími menší úvěr na mírný úrok, výměnou za zástavu. Jejich služeb využívaly především nižší a střední vrstvy, a to jak k půjčkám, tak k vkladům, které byly zabezpečeny proti krádeži, byly dostupné na vyžádání a navíc sloužily dobré věci. Důsledkem rozvoje těchto zastaváren byla demokratizace peněžních služeb, neboť do té doby fungovaly banky především pro potřeby bohatých obchodníků a patriciátu.

Příběh italské *Monte di pietà* je pozoruhodnou ukázkou zrodu nové instituce, která reagovala na změnu ekonomických a sociálních podmínek. Coby dobročinné instituce pomáhaly širokým vrstvám obyvatel, dokázaly demokratizovat finanční služby a zpřístupnily úvěr za mírný úrok téměř každému. Nutno též dodat, že *monte* vždy fungovaly jako instituce neziskové, měly stanovený limit výdajů a případný zisk převáděly jiným dobročinným organizacím nebo ho využily k rozšíření sítě poboček, popř. k navýšení kapitálu. Díky konzervativní strategii se tyto zastavárny postupem času rozrostly v důvěryhodné a solidní finanční instituce. Rozvoji *monte* v pozdějších staletích a jejich stabilitě (tolik kontrastní ve srovnání s obchodními bankami) bude věnována druhá část článku. Není náhodou, že dvě nejstarší dosud fungující banky vznikly právě z těchto dobročinných organizací.

¹ Článek byl v upravené podobě publikován v časopise *Scientia et societas*.

Vznik monte

Kořeny dobročinných institucí, jež užívaly svého kapitálu k drobným půjčkám nejhudším vrstvám, nalezneme již v antice.² Císař Augustus vytvořil na počátku své vlády fond z majetku zabaveného zločincům, z něhož měly být proti zástavě poskytovány půjčky chudým ve výši poloviny hodnoty zastavené věci. Podobnou instituci vytvořil také Tiberius, rovněž římský císař Alexander Severus půjčoval bezúročně chudým na nákup půdy.³

Zatímco idea úvěrových dobročinných fondů se objevuje poprvé v době kolem přelomu letopočtu, slovo monte se vyvíjí o několik století později a jeho význam pochází z latinského mons, čili hora, v italštině v přeneseném významu značí velké množství, v tomto významu velké množství kapitálu. Prudentius (384–410) použil toto slovo k označení součtu almužen.

K velkému rozmachu užívání pojmu monte pro určité typy veřejných fondů však dochází až ve vrcholném středověku. Prvními monte byly tzv. *Monte communale*, fondy, které financovaly veřejný dluh. Obyvatelé města mohli v těchto fondech spořit a financovat veřejné výdaje výměnou za vyplácený úrok, což měla být pro italské obce cesta, jak se vyrovnat s rostoucími výdaji vlády. První fond tohoto typu vznikl v polovině 12. stol. v Benátkách pod názvem *Mons profanus*. Jeho účelem bylo vyrovnání schodků veřejných výdajů vzniklých v důsledku válek mezi papežem Alexandrem III. a Friedrichem Barbarossou.⁴ V Benátkách byly peníze nutné k financování veřejných výdajů získávány pomocí nucených půjček nesoucích úrok 5 %, který se později stal standardem pro každý benátský státní dluh.⁵ Stejný účel měla i městská Monte v Janově (vznik kolem roku 1300) a ve Florencii (1345).

Název mons nesly také některé podílnické společnosti ve středověku, např. *Mons aluminarius*, sdružující kapitál potřebný k vytěžení ložisek ledku v Tolfě. Pod stejným názvem operovaly i některé pojišťovací společnosti. Ve Florencii existovala také tzv. *Monte delle doti*, kam otcové strádali na věno svých dcer, rovněž za mírné úrokové zhodnocení, zajištěné opět díky investicím do veřejného dluhu.⁶

K těmto – církví i světem - akceptovaným investičním fondům se od poloviny 15. století přidává Monte di pietà, dobročinná instituce, jejímž posláním je

² K historii dobročinných fondů podrobněji Porter, 1842, str. 348.

³ Srov. Gilbert, 1834, str. 7.

⁴ Srov. Menning, 1994, str. 25. Poslední položkou spojenou s tímto sporem bylo velkolepé smíření obou rivalů, které se odehrálo v režii Benátek na Piazza San Marco.

⁵ První půjčka se datuje do roku 1167. Více MacDonald, 2006, str. 72–76. Skutečnost, že půjčky byly nucené, se také stala jedním z argumentů pro ospravedlnění braní úroku.

⁶ Florentské Catasto z roku 1480 ukazuje, že investice do *monte delle doti* byly mezi Florentány rozšířené více než podíly v *monte comune*, kam investovaly především vyšší vrstvy. Srov. Epstein, 1996, str. 479.

poskytovat chudým lidem drobné půjčky oproti zástavě, a to za mírný úrok, sloužící k pokrytí nákladů na chod instituce. První Monte di pietà byla založena dvěma františkány r. 1462 v Perugii a záhy byly podobné instituce zakládány i v jiných městech, buď jako instituce městské, jejichž fungování bylo považováno za záležitost veřejnou a občanskou (např. v Sieně), nebo jako soukromé neziskové samosprávné organizace, poskytující prostor pro soukromou a osobní dobročinnost. Cílem bylo „půjčovat chudým osobám s tak nízkým úrokem, jak je to jen možné“.⁷ Monte neměla být lichvou, ale bylo nutné a dovolené požadovat při splátce malou částku navíc na chod instituce. Zpočátku byla stanovena na 5 % a měla být použita na úhradu nákladů spojených s provozem organizace.⁸

Činnost monte měla všude velmi podobná a velmi striktní pravidla. Vlastník za zástavu (obvykle drobnost – klobouk, nůž, kniha, kabát, talíř apod.) obdržel půjčku do výše $\frac{2}{3}$ ceny zástavy, stanovené odhadcem. Vlastník měl zástavu vyplatit během jednoho roku splacením půjčky a úroku. Po roce mohla monte prodat nevyplacené předměty nejvyšší nabídkou ve veřejné aukci.⁹ Pokud prodej vynesl více než jistinu a požadovaný úrok, byl přebytek připsán dlužníkovi na účet, odkud si ho mohl vyzvednout.¹⁰ Do monte chodili lidé z různých společenských vrstev, takže u zastavárenského pultu bylo možné potkat lékaře, námořníka, právníka, klerika a občas i příslušníka šlechty.¹¹

Hlavními propagátory monte byli františkáni, naopak hlavními odpůrci byli jejich tradiční rivalové z řádu dominikánského. Podle dominikánů jakýkoliv poplatek za půjčku, byť určený na náklady chodu instituce, byl úrokem a tedy lichvou. V roce 1494 vydal augustinián Nicholas Barianus traktát *Monte impietatis*, ve kterém shrnul staré argumenty proti úroku a navíc položil otázku, zda papež vůbec může vybírání úroků dovolit, neboť v té době uděloval papež

⁷ Cílem bylo zpřístupnit lidem nízký úrok na drobné půjčky, které do té doby měly často nejvyšší úrokové stropy, jak ukazuje například tzv. *condotta* (smlouva mezi městem a židovskými věřiteli) z Gubbia z roku 1421, kde úrokový strop na půjčku do výše jednoho florénu byl 50 % a do výše 1–7 florénů 45 % (viz Botticini, 2000, str. 168).

⁸ V různých městech mohla být úroková míra nastavena různě (sienská zastavárna začínala s úrokem 7,5 %).

⁹ Srov. Menning, 1994, str. 2.

¹⁰ To odráží starší, církví doporučenou praxi, která lichváři prikazovala vrátit nadměrný úrok z půjčky. Vracení peněz mohlo mít formu přímého vrácení nespravedlivého zisku konkrétním osobám, které úrok platily (pokud je bylo možné identifikovat), nebo formu darů na charitu (*erogatio pauperibus*). Jako příklad prvního způsobu navrácení zisků může posloužit závět florentského bankéře Giulia di Giovenco de' Medici. Ten poskytoval komerční půjčky za 10 až 12 % za rok, ale pokud nebyly tyto půjčky zajištěny zástavou, úroky se vracet neměly, a to ani tak dobročinné organizaci, jako byl špitál pro odložená nemluvnata, Ospedale degli Inocenti. Pokud ale byla u půjčky požadována zástava, která ho chránila před úpadkem dlužníka, úroky z těchto půjček měli jeho dědicové vrátit (viz Menning, 1994, str. 21). Monte se kvůli administrativní náročnosti přiklonily k druhému způsobu vrácení nadměrného zisku.

¹¹ Viz Menning, 1994, str. 94.

povolení pro vznik každé monte zvlášť.¹² Františkáni vystoupili na obranu své oblíbené instituce odpovědí Bernardina de' Bustiho z roku 1497, který uvádí šest bodů na obranu dobročinných zastaváren. Spory však neustávaly a tam, kde měli dominikáni větší vliv, se často vznik monte významně opozdil. Ostatně i ve Florencii začala monte skutečně fungovat až v okamžiku, kdy ji ve svých kázáních podpořil dominikán Savonarola.¹³ Díky jeho kazatelským úspěchům tak vznikla monte, jejíž chod je nejlépe popsán a zdokumentován metodami historickými i statistickými.

Vznik a vývoj florentské Monte di pietà

Florentská Monte di pietà sice nebyla první, stala se ale ve své době jednou z nejvýznamnějších (a dnes nejlépe prozkoumaných) monte. Její poměrně dobře dochované záznamy nám poskytují podrobné informace o celkovém objemu kapitálu, četnosti půjček, jejich velikosti i frekvenci. Jejich analýza, podrobně zpracovaná v knize *Charity and State in Late Renaissance Italy*,¹⁴ ukazuje, že pravidla fungování i některé ekonomické zákonitosti se dodnes nijak zvlášť nezměnily.

Existence florentské zastavárny se začíná nadvakrát. Po prvním neúspěšném pokusu v roce 1473 schválila Velká rada založení Monte ve Florencii dne 26. 12. 1495. Tento akt byl však pouze deklaratorní a nebyl spojen se schválením žádné veřejné subvence; celý podnik měl být financován pouze z darů a dobrovolných vkladů. Během čtyř měsíců byly napsány stanovy, které určovaly pravidla výkupu, organizační strukturu i zásady hospodaření. Ve stanovách byla zdůrazněna absolutní nezávislost Monte a jejich fondů na politické moci.

V čele Monte byla tzv. Rada osmi.¹⁵ Těchto osm představených jmenovalo výkonným představitelem Monte jednoho občana dobré pověsti (tzv. massaro, tj. správce) a dva asistenty (scrivani, tj. písaři). Jejich úkolem bylo přijmout zástavu od klienta poté, co přísahal, že je jeho vlastnictvím. Dále pak prozkoumali a zapsali kvalitu a stav zastavené věci, předali ji dvěma odhadcům (stimatori), kteří odhadli cenu.¹⁶ Massaro vystavil účetní doklad ve třech kopiích (jednu pro sebe, druhou pro dlužníka a třetí připojili k zastavenému předmětu) a půjčenou

¹² Před dekretem, vydaným na desátém zasedání V. lateránského koncilu, museli papežové schvalovat vznik každé monte zvlášť. Koncilní dekret, umožňující vznik monte bez zvláštního schválení, označil činnost monte jako záslužnou a hodnou schválení a povolení. Viz dokumenty V. lateránského koncilu, dostupné na <http://www.papalencyclicals.net/>

¹³ Zpoždění za jinými městy bylo více než 30 let, tedy poměrně markantní.

¹⁴ Menning, C. B. 1994. *Charity and State in Late Renaissance Italy*.

¹⁵ Pravidla monte zakazovala těmto osmi radním sloužit dvě období po sobě, po pauze se ale mohli vrátit.

¹⁶ Existovaly také věci, které monte nepřijímala bez schválení příslušného cechu – metráž, rozpracované výrobky či oblečení.

částku zapsal do své účetní knihy. Dlužníku pak byla vyplacena pokladníkem stanovená částka, obvykle ve výši $\frac{2}{3}$ odhadní ceny. Pokladník vedl pokladní deník, vydával a přijímal peníze a počítal úroky. Výplácení půjček se řídilo limity určujícími maximální velikost výpůjčky na položku i na rok. V prvních letech, než se chod Monte rozběhl naplno, byl stanoven maximální limit na jednu půjčku 25 lir na obyvatele města, příp. 10 lir na obyvatele venkova do vzdálenosti 5 mil od města. Později se díky růstu kapitálu Monte limit zvýšil na 50 a 15 lir, což byly hodnoty obvyklé i v jiných městech.

V případech, že zastavená věc nebyla vykoupena, mohla být po určité době dána do veřejné dražby. Pokud prodej zástavy vynesl více, než byl dluh včetně úroku, stal se z dlužníka věřitel a částka mu byla připsána na jeho účet.¹⁷

Aktivity Monte podléhaly kontrole a četným zárukám. Stanovy Monte určovaly, jak se mají zaměstnanci chovat na veřejnosti, a zčásti i v soukromí. Aby byla Monte pojištěna proti ztrátám, hrozili odhadcům pokuty za ztráty vzniklé nesprávným oceněním zástav. Massaro si musel najít 8 ručitelů, z nichž každý by byl ochoten se za něj zaručit sumou 1 000 florénů, splatných v případě nepoctivosti jimi doporučené osoby. Pokladník potřeboval 4 ručitele s jistinou 1 000 florénů od každého ručitele, ostatní personál potřeboval ručitele s menšími částkami.¹⁸

Na nejdůležitějších a nejlépe placených pozicích zaměstnávala Monte vždy členy florentského patriciátu. Jak poznamenává Menningová, žádný bankéř nebo obchodník by nebyl ochoten věnovat čas této službě, která přitom vyžadovala orientaci v základních otázkách světa financí a podvojného účetnictví, za plat 2,5 florénu měsíčně, jako to dělal např. Cardinale di Nicola Rucellai na pozici písaře v r. 1496.¹⁹ Šťastným důsledkem této praxe bylo, že představitelé nejvyšší vrstvy, kteří byli do služeb Monte navrhováni trvale, byli v neustálém styku s příslušníky vrstev nejnižších.

Aby zaměstnanci Monte nebyli motivováni generovat zisk, byly stanoveny fixní náklady organizace na nejvýše 600 florénů ročně, přičemž fixní mzdy tvořily cca $\frac{2}{3}$ této částky a zbytek byl určen na pronájem prostor a drobné výdaje související s chodem instituce.

Zakladatelé se rovněž pokusili uchránit kapitál Monte před případnými požadavky městských orgánů. V zakládacích listině bylo stanoveno, že nikdo nemůže nakládat s majetkem Monte kromě jí samotné a že jakékoliv transakce s penězi odporující stanovám a posláni organizace jsou předem považovány za neplatné.²⁰ Jediným dovoleným užitím byla pomoc chudým. Stanovy Monte mohly být upraveny, ale pouze se souhlasem rady města, což umožnilo pozdější

¹⁷ I tento princip přetval ve fungujících monte až do 21. století, např. v bruselské Monte.

¹⁸ Menning, 1994, str. 61.

¹⁹ Ibidem, str. 59.

²⁰ Ibidem, str. 62.

rozvoj Monte za měnících se podmínek (navýšení limitů půjček, otevření nových poboček, atd.).

Hlavním problémem nově otevírané Monte byl nedostatek kapitálu, potřebného pro financování každodenních operací. Prvním významnějším pokusem o shromáždění dostatečného množství peněz byla sbírka ve florentských kostelích na Květnou neděli roku 1496, kdy se vybralo 1 400 florénů jako základní trvalý vklad.²¹ Protože to ale k provozování takového podniku bylo velmi málo, uvažovalo se o jiných způsobech zajištění potřebné hotovosti.

Zakladatelé Monte čekali kromě církevních sbírek dva druhy příjmů – jednak dary, které tvořily pevný kapitál Monte, jednak bezúročné půjčky, resp. vklady „na viděnou“ vedené na jména jednotlivých vkladatelů.²² Tyto vklady byly vedeny zvlášť v účetní knize s poznámkou, že věřitel ukládá tuto sumu v Monte „zdarma a z lásky k Bohu“ a s vědomím, že ji kdykoliv na požádání může oddržet zpět. Podmínkou bylo oznámit výběr s měsíčním předstihem. Tato podmínka byla v dobovém bankovníctví dosti neobvyklá, na druhou stranu tehdejší banky držely velmi vysoké rezervy v hotovosti.

Účetnictví zastavárny fungovalo v tříletých cyklech, kdy se všechny účty uzavíraly a do dalšího období přecházely jen účty s nenulovým zůstatkem. Zatímco šlechtické rodiny měly ve zvyku investovat se ziskem do *Monte comunale*, střední vrstvy do *Monte delle doti*²³ a bohaté cechy do vlastních dobročinných aktivit,²⁴ *Monte di pietà* si získávala podporovatele jen pomalu, a to hlavně z řad středních a nižších vrstev. V prvních třech letech fungování hospodařila se schodkem 138 florénů, což vzhledem k neklidu konce 90. let 15. století je možné považovat za úspěch.

Z počátku své existence tedy Monte potřebovala k přežití a dobrému fungování navýšení kapitálu. Tento problém byl vyřešen propojením Monte s jinými samosprávnými fondy, ve kterých byla trvale deponována hotovost. Prvním fondem, který část svých aktiv dal k dispozici Monte, byla Kancelář svěřenců (*Magistrato dei Pupilli*), která coby poručnická organizace zřízená městem sprá-

²¹ Ibidem, str. 48.

²² Po prvních třech letech tvořil fond darů částku 893 florénu a 3 758 lir (tj. celkem asi 1 519 florénů). V prvních třech letech byla výše nejčastějšího vkladu 40 florénů, díky větším dárčům byl ale průměr na jeden účet 160 florénů.

²³ *Monte delle doti* od r. 1425 nabízela výnos 11,33 nebo 12,99 % (peníze sloužily k financování veřejného dluhu). Obezřetní Florentané však této instituci příliš nedůvěřovali a během prvních 7 let se podařilo získat jen 6 000 florénů. Až poté, co změna statutu v roce 1433 potvrdila zajištění vkladů v plné výši, počet investorů rychle narostl. Pokud tedy nebylo snadné zlákat Florentány na výnos 12–13 %, je jasná nevýhoda florentské Monte. Možnost podílet se svými penězi bezúročně na pomoci chudým přilákala v neklidných 90. letech jen málo dobrých duší.

²⁴ *Arte di Calimala* (cech obchodníků se sukrem) podporovala 12 klášterů a špitálů ve Florencii i okolí, cech *Arte di Lana* (cech obchodníků s vlnou) provozoval *Ospedale degli Innocenti*. Rozjezd Monte zpočátku podpořily oba tyto velké cechy, ale jen krátkodobými vklady, které byly záhy vybrány.

vovala velké množství peněz sirotků a vdov. Monte začala sloužit jako finanční správa Kanceláře svěřenců, čímž na této pozici vystřídal banku rodu Medicejských (v exilu mezi roky 1494–1512), která spravovala tyto fondy předtím. Kromě toho podpořila rada města pokladnu Monte příkazem platit určité daně nebo poplatky na účet vedený u Monte, odkud si pak peníze vybírala. Příkladem může být ustanovení z jara roku 1498, že do Monte budou ukládány zisky z prodeje majetku zabaveného poraženým vzbouřencům z Pisy. Během devíti měsíců bylo do pokladny vloženo 5 893 florénů a 2 086 lir, tedy více, než činily soukromé vklady či vklady korporací, a do roku 1502 se částka více než zdvojnásobila. Tato podstatná finanční injekce umožnila Monte překonat původní obtíže spojené se získáváním kapitálu. V roce 1502 dovolila rada města otevřít dvě nové pobočky a krátce nato se Monte několikrát dostala do přebytku. V roce 1506 již hospodaření organizace skončilo přebytkem 3 202 lir, tj. cca 500 florénů.²⁵

Protože podmínkou existence Monte bylo, že nesmí vykazovat zisk, musel být zisk rozdělen. Klienti z daného období byli vyzýváni, aby si v kanceláři vyzvedli částečnou refundaci jimi zaplaceného úroku. Představení Monte konzultovali tuto administrativně náročnou praxi s františkány a dominikány a dostali svolení vracet peníze chudým nikoliv osobně, ale pomocí darů jiné dobročinné organizaci.²⁶

Přebytky hospodaření Monte byly ve Florencii převáděny na Společnost sv. Martina, která se starala o skupinu tzv. ostýchavých chudých – lidí, kteří byli zvyklí na příjmy, ale neštěstím je ztratili. Tento typ charity byl prováděn potají, aby chránil čest těch, kterým sloužil. V 15. století do této skupiny lidí, kteří přijímali obvykle pomoc v podobě chleba či peněz, nespádali ani tak zchudlí šlechtici, jako spíše řemeslníci z menších cechů či nekvalifikovaní nebo málo kvalifikovaní pracovníci. U těch nespočíval problém v pádu ze statusu šlechtice do chudoby, ale skutečnost, že v důsledku nemoci nebo neštěstí se nedokázali postarat o sebe a své rodiny navzdory tomu, že měli práci a ochotu pracovat. Jména šlechticů nalezneme na seznamech příjemců pomoci až v 16. století.²⁷ Podle zápisu z roku 1502 „množství chudých velmi vzrostlo“ a společnost se ocitla v problémech, které vyřešilo rozhodnutí z roku 1505 o podpoře Společnosti sv. Martina přebytkem ze zastavárenských aktivit.²⁸

²⁵ Přibližný směnný poměr byl 1 florén za 6–7 lir. Jedna lira pak byla 20 soldi nebo 240 denari.

²⁶ Odvod zisku na dobročinné aktivity, spojené s péčí o zdraví duše i těla, byl podporován i v jiných městech. Perugijská monte vyčlenila 1 000 florénů na půjčky studentům na nákup knih a oblečení, monte v Bussetu pomáhala vybavit veřejnou knihovnu, platila knihovníka a podporovala čtyři studenty (!). Monte v Castellfranco Venneto a ve Feltre podporovaly stavební práce na domu. Viz Menning, 1994, str. 16.

²⁷ Menning, 1994, str. 100.

²⁸ Ibidem, str. 99.

Prvních třicet let existence přineslo florentské Monte možnost nerušeného vývoje, který ji etabloval jako samostatnou a kapitálově zajištěnou instituci. V roce 1527 však přišel zlom, který existenci Monte do budoucna velmi významně ovlivnil. Vyhnání Medicejských a vyhlášení republiky v roce 1527 s sebou kromě jiných obtíží přineslo velké břímě daní a poplatků, potřebných pro žoldáky a condotiéry zajišťující obranu nového režimu. Ta se financovala nejen z majetků cechů, ale také zabavením církevních nadací a církevního vlastnictví. Církevní instituce v Pratu (např. špitály) byly přinuceny prodat většinu svého majetku a výnos odevzdat signorii. Podobná opatření se dotkla i Monte, které republikánský režim nařídil (v rozporu se stanovami Monte) poskytnout bezúročnou půjčku. Z celkového kapitálu cca 48 000 florénů bylo městu „zapůjčeno“ 16 408 florénů. Republikánská signorie se sice zavázala k pozdějšímu proplacení, avšak takový slib v době války s nejistým výsledkem nebudil příliš velkou důvěru. Půjčky poskytnuté na platy vojáků a stavbu opevnění však republikánský režim nezachránil a do Florencie se v roce 1530 znovu vrací rod Medicejských, vládnoucí městu až do roku 1737.

Jedním z problémů, se kterým se Medicejští po svém návratu museli vypořádat, byl i nedostatek kapitálu v Monte. Nucená půjčka republikánům citelně omezila zastavárenské aktivity, a proto bylo dovoleno v roce 1532 po dobu 5 let vybírat od věřitelů úrok ve výši 10 %.²⁹ Dalším krokem bylo o rok později, v červnu 1533, rozhodnutí senátu, že Monte může v budoucnu přijímat i vklady, na které bude vyplácet úrok 5 % ročně.³⁰ K podobnému kroku sáhli i v jiných městech a účinek byl vždy pozitivní.³¹ Zároveň byly stanovy doplněny o článek, že vklady v Monte jsou zajištěny jejím majetkem i majetkem města. Monte se díky sérii těchto rozhodnutí stala nejbezpečnější investicí, neboť na rozdíl od bank neinvestovala do rizikových operací, naopak všechny její úvěry byly zajištěny zástavou a garantovány městem.³² Pokladna Monte navíc byla umístěna v prostorách radnice a chráněna městskou stráží. Nízký, ale jistý výnos přilákal větší množství vkladatelů a objem kapitálu se rozrůstal.³³ V roce 1545 už bylo u Monte vedeno 133 účtů, z toho 80 úročených.³⁴

²⁹ Navzdory vyšší ceně však poptávka po úvěrech přesto rostla. V roce 1539 se úrok vrátil zpět na 5 %.

³⁰ První úročený vklad se ale uskutečnil až na počátku roku 1538, patrně proto, že se doufalo, že pět let s povoleným 10% úrokem přinese dostatek kapitálu.

³¹ V Pistoii začali vyplácet úrok 1–7,5 % na vklady po dvou letech fungování v roce 1475.

³² Kromě toho existovaly také osobní záruky za zaměstnance, které v roce 1539 činily v součtu 129 000 florénů.

³³ Ve 30. letech se sice úložky snižovaly a dárců ubývalo, na druhou stranu rostly příjmy z úroků a z prodeje nevyplacených zástav. Během 1530–1533 se vybralo na úrocích 8 275 lir na celkem 5 500 zástavách.

³⁴ V první třetině 16. století se průměrný počet účtů pohyboval kolem 66 (Menning, 1994, str. 107), naopak v roce 1563 už bylo vedeno 330 účtů nesoucích úrok. Ke konci 50. let začali do Monte vkládat peníze, také díky medicejskému patronátu, stále častěji i šlechtici.

Monte zůstala investicí atraktivní hlavně pro střední a nižší vrstvy, zatímco šlechta půjčovala téměř výhradně městu, ostatně *Monte comune*, spravující veřejný dluh, vyplácela 12 % ročně. Do Monte di pietà vkládaly volné finanční prostředky i dobročinné korporace.

Z tohoto období máme k dispozici podrobnější záznamy o hospodaření Monte, které ukazují některé zajímavé souvislosti. V letech 1545–1548 měla každá ze tří poboček ve svém držení v průměru kolem 16 000 zástav. Celkem bylo během tohoto období přijato 162 585 zastavených předmětů, vykoupeno zpět bylo jen 146 950 předmětů; zhruba desetina předmětů tedy šla do aukce.³⁵ Průměrná půjčka činila 1,25 florénu na jeden zastavený předmět. V počtu zastavovaných a vykupovaných předmětů byly také citelné sezonní výkyvy. Nejméně půjček bylo poskytováno v období sklizně a krátce po ní, neboť v období léta a podzimu poskytovala příroda relativní hojnost obživy. Počet zástav začal růst v prosinci s příchodem studeného počasí, vyžadujícího teplé oblečení, topivo a svítidla. Podobným cyklem procházelo i vykupování zástav. Zatímco v zimě mnoho předmětů vykoupeno zpět nebylo, v létě bylo vykupování mnohem častější, což ukazuje svázanost cyklu blahobytu obyvatel města s cyklem ročních období. Dalším pravidlem bylo, že pokud rostl počet zástav, klesala jejich kvalita, a tedy i cena i půjčka. Naopak, pokud bylo zástav méně, rostla většinou též jejich cena.

Rozhodnutí z roku 1533 vyplácet úroky na vklady sice přilákalo kapitál, mělo však jednu zjevnou slabinu – úrok 5 % byl vyplácen na vklady, stejný úrok byl přijímán z úvěrů, Monte tedy mohla za plného využití úročených vkladů dosáhnout pouze nulového zisku, přičemž náklady by vytvořily čistou ztrátu. Tento problém byl zčásti řešen díky částce darů, které sloužily jako neúročený kapitál, nicméně dlouhodobě byl tento stav neudržitelný. Proto správce Monte v roce 1568 napsal Cosimovi, že organizace hospodaří s ročním schodkem 600 dukátů a navrhl, aby vyšší půjčky (od 100 scudi) byly úročeny 6 %, ³⁶ což se stalo.

K dalším změnám došlo po roce 1574, kdy byly v důsledku stále opakovaných skandálů a zpronevěr učiněny reformy, které oddělily drobné dobročinné půjčky od segmentu vyšších půjček a bankovních služeb. Také byly znovu odstupňovány úvěrové sazby – nejchudší si i nadále půjčovali za 5 % (sazba do výše 40 florénů), půjčky mezi 40–300 florény byly úročeny 6 % a nad 300 florénů činila úroková sazba 7,33 %. Odstupňování sazeb podle velikost úvěru se stalo obvyklým i v jiných monte. Takto nastavená pravidla umožnila stabilizaci Monte a položila zdravé základy pro její další samostatnou existenci, která byla ukončena až v roce 1935 začleněním do Florentské spořitelny.

³⁵ Totožný poměr věcí vykoupených k věcem prodaným (devět z deseti) v aukci nalzáme i v 19. století v záznamech monte římské či livornské (Porter, 1842, str. 352) a ve 21. století v monte bruselské. Viz <http://www.montdepiete.be/EN/present.htm>

³⁶ Účetní doklady z roku 1576 ukazují výnos z těchto půjček 16 547 dukátů, který byl přesunut do nově vytvořené účetní kolonky zisk. Menning, 1994, str. 198.

Monte di pietà v průběhu staletí

V průběhu šesti staletí máme dochované útržky informací o existenci monte v různých zemích. Monte se většinou etablovaly jako velmi stabilní finanční instituce se zajištěnými vklady, zpřístupňující bankovní služby všem vrstvám obyvatelstva a vyhýbající se riskantním operacím. Není náhodou, že nejstarší dosud fungující banka světa je patrně Monte dei Paschi di Siena,³⁷ která byla založena jako Monte di pietà v roce 1472 a jejíž aktivity přešly později pod hlavičku Monte dei Paschi. Podobnou historii má i Banca Monte Parma, která svůj vznik datuje do roku 1488, kdy byla založena sv. Bernardinem da Feltre „*mons pietatis almae civitatis Parmae*“.³⁸ Na Maltě vznikla monte v roce 1597 a půjčovala na 6% úrok.³⁹ Ve Španělsku vznikla Monte de Piedad de Madrid v roce 1702 a až do roku 1836 půjčovala bezúročně. Později se vyvinula ve čtvrtou největší španělskou finanční skupinu, nesoucí název CAJA Madrid.⁴⁰ V Mexiku byla založena Monte de Piedad soukromým donátorem Pedrem Romerem de Terreros v roce 1775 a rovněž funguje dodnes jako nejstarší americká instituce sociální péče.⁴¹

Dosud funkční je i Mont-de-piete v Bruselu, nejstarší nepřetržitě fungující finanční instituce v Belgii. U jejího zrodu stál architekt Wenceslav Cobergher, který se v roce 1618 vrátil ze studijní cesty po Itálii a který přesvědčil arcivévodu Alberta a jeho ženu Isabelu, aby založili podobnou dobročinnou instituci, jaké poznal v Itálii. Bruselská monte byla otevřena 28. září 1618 a od té doby funguje bez přerušení činnosti. Zastavárenské služby v Belgii jsou dodnes monopolem této instituce a soukromé zastavárny jsou zakázány.

Jedenáct let po bruselské monte vznikla další ve městě Berque (dnes ve Francii), pro kterou v roce 1629 Wenceslav Cobergher osobně navrhl reprezentativní budovu, svéráznou severskou cihlovou variací na italskou barokní architekturu.⁴²

Tak jako v Belgii i ve Francii byly zastavárenské aktivity vyňaty z oblasti soukromého obchodu a staly se záležitostí péče místních úřadů, které zakládaly Monts de piété,⁴³ úzce propojené s městskými úřady a špitály. Z konce 19. století máme informace o tom, že některé z francouzských monte půjčovaly dokonce bezúročně (Montpellier, Grenoble), nejvyšší sazba v jiných městech dosahovala 12 % p.a. I tato, na poměry monte vysoká úroková sazba působila ve své době

³⁷ Dnes třetí největší italská banka.

Více viz <http://english.mps.it/La+Banca/Storia/IIPrimoMontePio.htm>

³⁸ Viz <http://www.provincia.parma.it/stampabile.asp?IDCategoria=11&IDSezione=205&ID=46078>

³⁹ Martin, 1839, str. 586.

⁴⁰ Viz <http://www.cajamadrid.com/en/>

⁴¹ Viz Couturier, 1975, str. 13.

⁴² Více viz Louw, 1981, str. 13.

⁴³ Tyto instituce pak daly název první sbírce básní André Bretona.

pozornost v Anglii, kde nejnižší sazba u zastavárenských služeb (zcela v rukou soukromých osob) činila 25 % p.a.⁴⁴

Anglie je ostatně asi jedinou zemí, kde se monte neuchytily. V roce 1707 vzniká v Anglii po vzoru italských monte společnost s dobově košatým názvem *Charitable Corporation for the relief of the industrious poor by assisting them with small sums upon pledges at legal interest*. V roce 1719 vydává spisek *A narrative or account of the Charitable Corporation for the relief of the industrious poor by assisting them with small sums upon pledges at legal interest*, ve kterém představuje svou činnost i způsob fungování.⁴⁵ Poté co počáteční kapitál 30 000 liber z roku 1707 narostl na 600 000 liber v roce 1730, došlo v roce 1731 v důsledku zpronevěr a špatného hospodaření ke krachu a představitelé Monte utekli do Francie. Od té doby už instituce podobného typu založena nebyla, přestože různé osobnosti veřejného života poukazyvaly na dobré příklady ze zahraničí. Adam Smith zmiňoval kladně v Bohatství národů státní zastavárnu v Hamburku, kde se půjčuje občanům na zástavu za 6 % p.a.⁴⁶ O 150 let později Henry John Porter ve svém referátu pro Londýnskou statistickou společnost popsal fungování monte v Itálii a Francii a doporučil zavedení monte i v Londýně. K tomu sice nedošlo, díky jeho zprávě ale máme alespoň rámcovou představu o tom, jak fungovaly některé evropské monte v r. 1839.

První organizací, kterou Porter zevrubně popsal, byla monte v Římě, založená v roce 1539. Tato monte mimo jiné vydala v roce 1788 poukázku na 130 scudi, což byly patrně první papírové peníze vytištěné v Itálii.⁴⁷ V roce 1839, po

⁴⁴ Viz New York Times, 16. září 1894. Tato skutečnost je zvláště paradoxní, pokud si uvědomíme, že – podle některých zdrojů – první instituce tohoto druhu v křesťanském světě vznikla právě v Anglii v roce 1361, kde biskup Michael Notburg věnoval 1 000 marek stříbra jako základní kapitál banky, která měla bezúročně půjčovat chudým oproti zastavenému předmětu. V závěti byla stanovena podmínka, že náklady na chod instituce budou brány z jejího základního kapitálu. Původní vklad se tak postupně spotřeboval a banka byla uzavřena.

⁴⁵ Dostupné na <http://books.google.cz/>

⁴⁶ Viz Smith, 2001, str. 728. Adam Smith také vyzdvihoval pozitivní důsledky umírněné regulace úvěrových trhů. Zákaz úroku „zlu lichvy“ nezabrání, to Smith věděl, proto doporučoval zákonem stanovenou (proměnlivou) horní hranici dovolené úrokové sazby. „Je třeba ovšem připomenout, že zákonem dovolená úroková sazba, i když má být poněkud vyšší než nejnižší úroková sazba, neměla by být vyšší o mnoho, protože pak by si většinu peněz volných k půjčování vypůjčili marnotratníci a spekulanti, neboť jedině ti by byli ochotni platit tento vysoký úrok. Naopak tam, kde je zákonná úroková sazba jenom nepatrně vyšší než nejnižší tržní úroková sazba, dává se při půjčování před marnotratníky a spekulanty všude přednost lidem rozvážným. ... Velká část kapitálu země se tak dostane do rukou, které ji s největší pravděpodobností použijí tak, aby z toho byl prospěch.“ (Ibidem, str. 312–313.) Shrnu také v kostce vývoj diskuse o úroku v posledních 500 letech. „Nejnižší úroková sazba musí být potom také o něco vyšší, než aby prostě stačila krýt ztráty, jež mohou tu a tam postihnout i sebezprázravějšího půjčovatele. Kdyby tomu tak nebylo, **byla by jedinou pohnutkou k půjčování křesťanská láska nebo přátelství.**“ (Ibidem, str. 86.)

⁴⁷ Viz Mening, 1994, str. 258.

500 letech své existence operovala s kapitálem 455 391 scudi, tj. 98 668 liber, z toho 83 182 liber bylo rozpůjčováno. Režie instituce v daném roce činila 6 081 liber a čistý zisk 4 506 liber. Zisk Monte byl využit ke zvýšení kapitálu, takže v aktivech instituce byl zapsán majetek v hodnotě 1 milionu scudi, resp. 217 000 liber, v pozemcích a státních dluhopisech. Římská Monte se dělila na tři pobočky, přičemž První a Druhá poskytovaly bezúročné půjčky do výše jednoho scudi, maximálně na tři zástavy. Obě monte půjčily v roce 1839 celkem 17 337 liber. Třetí pobočka půjčovala na hodnotnější zástavy⁴⁸ vyšší částky a za úrok. Tyto služby využívali i lidé z vyšších kruhů, o čemž svědčí i některé zastavené předměty.⁴⁹ Nejvyšší půjčka byla 12 000 scudi, tj. 2 600 liber.

V Livornu byly vklady rozdělené na vklady uložené na úročené účty (úrok 4 %, celkem 16 090 liber) a vklady neúročené, splatné na požádání (15 105 liber). Část zisku byla převedena na špitál a chudobinec. V Turíně půjčovali za 5 % všem zájemcům, v Janově, tradičním obchodním středisku, půjčovala Monte za 10 %. Monte v Paříži půjčovala za 9 %, přičemž zisk byl určen na podporu špitálů. H. J. Porter svůj cestopis po evropských monte končí doporučením zavést podobnou instituci i ve Velké Británii, neboť „zlo tvořené soukromými zastavárny by se zmenšilo a chudým by se pomohlo“.⁵⁰

Závěr

Monte představovaly skutečný a dodnes živý kořen moderního drobného bankovníctví, neboť v sobě skloubily možnost uložit libovolnou částku velmi bezpečně formou vkladu „na požádání“, zároveň zpřístupnily úvěr i těm nejchudším za rozumnou cenu. Na rozdíl od dobových obchodních bank (např. medicéjské banky), které se orientovaly na finanční operace související se zahraničním obchodem⁵¹ či s financováním veřejného dluhu, monte přijímaly i malé vklady od soukromých osob ze všech vrstev, což byla služba do té doby širší veřejnosti nepřístupná. Vklady sice zpočátku nebyly úročeny, byly ale chráněny proti krádeži a pojištěny ručiteli zaměstnanců monte. V okamžiku, kdy se k původnímu dobročinnému účelu připojilo ještě zhodnocení vkladů, stává se

⁴⁸ V roce 1839 se tam nacházelo přes 800 000 zástav.

⁴⁹ Např. diamantový prsten v hodnotě 1 733 liber, diamantová tiára a perlový náhrdelník v ceně 541 liber. Viz Porter, 1842, str. 351.

⁵⁰ *Ibidem*, str. 357. Ještě o 55 let později však píše New York Times, že zatímco ve francouzských monte je úrok 0–12 %, v anglických zastavárnách je nejnižší úrok 25 %. Viz New York Times, 16. září 1894.

⁵¹ Banky tak v té době byly považovány za dovolené právě proto, že byly spojeny s mezinárodním obchodem a se směnárenstvím; tyto funkce u velkých bankovních domů dominovaly až do 18. století. Záznamy medicéjské banky ostatně dokazují, že zisk byl zanesen v kolonce zisků a ztrát ze směnných transakcí. Úrokové sazby byly nevypočitatelné a bankéři byli vystaveni značnému riziku, což byl ostatně důvod, proč tvrdili, že se nejedná o lichvu, neboť zisk byl nejistý.

monte již plnohodnotnou bankou, rozvíjející své dobročinné poslání prostřednictvím dalších finančních nástrojů.

Cosimo Medici píše v roce 1571 představitelům sienské Monte, aby čistý zisk převedli na účet Monte florentské, kde bude úročen 5%, neboť neviděl žádný smysl „v držení peněz, které nevynášejí úrok“.⁵² Tento požadavek, stejně jako jeho rychlé splnění, můžeme považovat za doklad plného přijetí úroku a jeho etického ospravedlnění. Monte di pietà se nestaly kořenem bankovníctví z hlediska vývoje bankovních postupů,⁵³ ale kvůli tomu, že díky jejich vzniku byl v ekonomice plně akceptován a církví schválen úrok na všechny druhy úvěrů – jedná se tedy, jak bylo nastíněno v úvodu, o zásadní okamžik vývoje hospodářské etiky.

Historie monte je nit, která se táhne evropskými dějinami více než 500 let a spojuje navzájem lidi a události zcela odlišných kvalit. Chlípáním prodchnutý Savonarola, ač dominikán, se o vznik monte zasazoval ve svých kázáních. Michelangelo stavěl za peníze monte hradby Florencie, aby chránil republikánský režim, Adam Smith viděl v dobročinné zastavárně možnost, jak stát může zmnožit svůj poklad a zároveň pomoci chudým, André Breton získal díky dobročinným zastavárnám název své první básnické sbírky. Příběh monte je – mimo jiné – strhujícím příběhem těsných vazeb mezi institucemi ekonomickými, politickými, náboženskými a kulturními.

Ekonomika (a skrze ni i ekonomie) je vklíněna do labyrintu společenských vztahů, které můžeme odkrýt s pomocí institucionální analýzy a tak pohlédnout z odlišné perspektivy na vývoj hospodářské teorie i praxe. Historický kontext, v němž se rozvíje monte, je charakteristický úsilím o jednotu společenského i ekonomického rozvoje. Krátký exkurz do historie monte se proto sluší ukončit výrokem florentského básníka a historika Benedetta Dei, který dobový respekt k této univerzalitě vyjadřuje.⁵⁴ „Naše krásná Florencie má všech sedm věcí, bez kterých se žádné město nemůže považovat za dokonalé. První věcí je dokonalá svoboda; druhou je prosperující, dobře oblečené a početné obyvatelstvo; třetí věcí je široká řeka s pitnou vodou, obklopená mlýny; čtvrtou je vláda nad městem, blízkými hrady, okolní krajinou, lidmi a obcemi; pátou věcí je, že se Florencie naučila od Řeků počítat na jejich abaku;⁵⁵ šestou, že si osvojila každou dovednost a umění úplně a dokonale, sedmou a poslední věcí jsou banky a podniky, jimž se nic ve světě nevyrovná, ani podniky a banky benátské, milánské, janovské, neapolské či sienské.“

⁵² Cit. podle Menning, 1994, str. 242.

⁵³ Benátské banky objevily výhody bankovních služeb (bezhotovostní transakce, přečerpání účtu, trvalé platební příkazy, atp.) již na počátku 14. století. Srov. Menning, 1994, str. 246–248.

⁵⁴ Cit. Benedetto Dei, 1472, podle Art and History of Florence (Bonechi Art and History Series, str. 79).

⁵⁵ Abakus – předchůdce mechanických kalkulátorů.



Jan Štursa, Život uniká, 1904–1905

Sochařství v Čechách a na Moravě na zlomu 19. a 20. století

JAROSLAV SEDLÁŘ

Období konce 19. století charakterizuje odklon od historismu, od historizujícího ornamentu, ale i od naturalismu, akademismu a salonního umění, které končilo v kýči. Nastupuje proti němu secese, někdy označovaná jako poslední z univerzálních mezinárodních slohů. Orientovala se především na umělecké řemeslo a lze ji označit spolu se symbolismem za životní styl. Její ohlas v sochařství a v malířství byl minimální, protože vývoj v těchto oblastech postupoval ve Francii tak silně a směřoval k rozvoji moderního umění tak jasně, že určoval neochvějně rozvoj v celém kulturním světě. V sochařství a v malířství pokračoval naprosto logicky vývoj od romantismu k realismu a odtud k impresionismu, postimpresionismu, expresionismu, kubismu a k abstrakci. Secese sice vystoupila proti historizujícímu ornamentu, nahradila ho však opět ornamentem, tentokrát florálním nebo geometrickým. Právě proti tomuto ornamentu vystoupil Adolf Loos ve známé studii *Ornament a zločin*.

Přesto všechno některá sochařská díla byla místy zasažena secesní ornamentikou a stylizací. V literatuře se setkáváme dodnes s uvažováním, zda tito sochaři patří již k počátkům moderního sochařství. Tak jsou v této souvislosti například uváděni tito umělci: František Bílek a jeho *Ukřižovaný* (1896–1899), reliéf *Význam slova Madona* (1897), sousoší *Slepíci* (1902–1926) aj., díla naplněná mystickou kontemplací a náboženskou meditací; Ladislav Šaloun, zejména s dekoracemi secesních architektur *hlavního nádraží*, *Obecního domu*, *zemské banky* v Praze; Stanislav Sucharda a jeho náhrobní reliéfy, četné secesní medaile nebo triptych *Modlitba za vlast* (1903); Josef Mařatka se svou podobiznou Antonína Dvořáka (1906); Bohumil Kafka a jeho socha nazvaná *Somnambula* (1906) nebo *Náhrobní reliéf* (1903); Jan Štursa se svým proslaveným *Melancholickým děvčetem* (1900), kamennou sochou spadající ještě do symbolistické dekadence; Quido Kocián s figurou nazvanou *Abel* (1901); Theodor Charlemont modelem pro *památník Gregora Mendela* (1908); Anton Hanak sochami pro *vilu Primavesi* v Olomouci (po roce 1905); Franz Barwig např. bronzovu plastikou *Hrající si medvěd* (po roce 1920). Jsou to díla naplněná často nostalgií, smutkem, pocity deziluzí a tragiky nebo pouze snahou po exkluzivní výzdobnosti.

Nástup moderní plastiky koncem devatenáctého století proti přežilým formám historismu, proti novorenesanci a klasicismu, proti naturalismu a secesi



Anton Hanak, Na pokraji zoufalství, 1902

je charakterizován příklonem tvorby k současnosti, k dějům, které dnes obklopují člověka, k atmosféře doby, kterou žijeme, ale i k novým stylovým přínosům. V tomto smyslu považujeme za rozhodující pro rozvoj moderní plastiky dílo francouzského sochaře Augusta Rodina (12. listopadu 1840 Paříž – 17. listopadu 1917 Meudon), kterému se teprve v sedmatřiceti letech podařilo proniknout do pařížského Salonu aktem muže, který nazval *Kovový věk*. Kritikou byl však obviněn, že sochu odlil podle živého modelu. To svědčilo o jeho modeléřské zručnosti, ale význam *Kovového věku* spočívá v odmítnutí akademismu a klasicizujícího historismu, ve kterém byly sochy vytvářeny podle pasivně opakovaných pouček a pravidel. Rodin obnovil vztah umělce k přírodě, který mu byl něčím víc než pasivním napodobováním: „Člověk, který kopíruje, netvoří umělecká díla. Ve skutečnosti se jen dívá, nic však nevidí. Může sebezpěšněji a sebedrobněji zaznamenat všechny detaily, výsledek bude plochý a nevýrazný. „Jen umělec vidí, to znamená, že jeho oko, naroubované na srdce, čte v nitru přírody.“

O složitém prosazování nového uměleckého vidění svědčí fakt, že Rodin teprve ve svých dvaatřiceti letech získal pracovní příležitost v manufaktuře na porcelán v Sévres, kde se zcela náhodou seznámil s malířem Mauricem Haquettem. Ten byl švagrem ministerského tajemníka, který na Haquetovu přímou umožnil Rodinovi státní zakázku na sochařskou výzdobu brány Muzea dekorativních umění. Zadání znělo – vytvořit bránu v duchu slavných portálů minulosti, jak je známe od dveří v Hildesheimu až ke slavným dveřím Bapstisteria ve Florencii, které líčí biblické příběhy. Rodin však zvolil téma z Dantovy *Božské komedie* a své dílo pojmenoval *Brána pekla*. Na rozdíl od minulosti bránu nerozčlenil do dvou křídel, ani do medailonů, ale do jediné plochy, na které se jednotlivé reliéfy prolínají, ba často proměňují přímo v trojrozměrnou plastiku vyčnívající do prostoru. Vitalita, expresivita a dynamický pohyb figur a přízračné světlo připomenou *Smrt Sardanapalovu*, *Ztroskotání dona Juana* od Eugena Delacroix nebo *Prám Medusy* od Théodora Géricaulta. K sochařskému řešení brány se Rodin vracel po dobu dalších čtyřiceti let, takže toto dílo je trvalým svědectvím o jeho tvůrčím zápasu.



Auguste Rodin, Invokace, 1886

Druhou významnou prací Rodinovou byla zakázka pro městskou radu bretaňského přístavu Calais, a to pomník hrdinům z období anglického obležení v roce 1473. Příběh hrdinů studoval z tzv. Froissartovy *Velké kroniky*, ve které je popsána celá událost. Tehdy anglický král Eduard III. oblehl a vyhladoval město a jako podmínku, aby město nevypálil, žádal, aby město vyslalo šest občanů v kajicnických košilích, s obnaženými hlavami a oprátkami na krku a ti předali Eduardovi klíče od městských bran. Na přímluvu královny nebyli vyslanci nakonec popraveni.

Rodin vymodeloval skupinu nazvanou *Občané z Calais* ze šesti volně vedle sebe stojících figur, oddělených nepravidelnými odstupy od sebe, a to na trojúhelníkové základně na způsob středověkých bretaňských kalvárií. Psychické vztahy vyjádřil pohledy očí mezi figurami s hlavní postavou hrdiny Eustacha uprostřed, který se první přihlásil mezi obětované, a postavou plačícího muže s klíčem, který se v zoufalství chytá za hlavu.

Rodin chtěl, aby sousoší stálo přímo před radnicí, mezi lidmi. Sám to vyjádřil slovy: „Myslím, že by to bylo vyvolalo mocný dojem. Zamítli však můj návrh a vnutili mi podstavec, stejně ošklivý jako zbytečný.“

Stejně důležitým přínosem k formování nového pojetí sochařství byly portrétní plastiky, které počínají podobiznou jeho otce (roku 1860) a pokračují portréty umělců (*Clauda Lorraina, Puvise de Chavannes, Julese Daloua, Gustava Mahlera, Victora Huga*) až k bustě politika Etienna Clémentela (1916). Důležité v těchto portrétech je kromě snahy povýšit podobiznu nad pouhou kopii skutečnosti, úsilí vyjádřit jedinečnost a psychický odlesk zpodobněného, jeho charakter. Vyvrcholením je pak socha *Honoré de Balzaca* (1891), s tělem vychýleným zpět a zahaleným do dlouhého pláště, který je celé skrývá jako zkamenělou od paty až po hlavu, zvrácenou vzad. Jakoby hleděl mimo svět, do dálky. Velkou hlavu a velkoryse komponovaný portrét obklopuje hříva vlasů, kterou přesně vystihuje pozdější výrok: „Měl tvář živlu a byl plný ducha, který nesl těžké tělo jako pírkó.“

Na výstavě v galerii Des Machines na Martově poli však došlo opět ke skandálu, jedni diváci



Auguste Rodin,
Kovový věk, 1875–1877



Auguste Rodin,
Balzac, 1887



Bohumil Kafka,
Náhrobní reliéf, 1903

označovali sochu Balzaca za „šilenou, beztvářou, pochybnou, mystifikující“, jiní ji hájili. Její přínos pro moderní sochařství a kus cesty, který Rodin urazil od sochy *Kovový věk*, přesně charakterizoval kdysi slavný kritik umění Camille Maclair: „Dojem nevychází z Balzacovy tváře ani z jeho smělé pozice a vůbec z ničeho, co literárního mohl umělec vložit do své práce. Pochází jediné z monumentálnosti forem, z dobře uváženého významu dvou nebo tří hlavních vypuklin, z úplného obrození těchto forem, z nichž není nic odléváno nebo kopírováno podle přírody, ale všechno je vynalezeno, úmyslně rozšířeno, zvětšeno, zdeformováno.“

Příznačné také je, že socha Balzaca byla instalována v Paříži na křižovatce bulvárů Raspail a Montparnasse až po Rodinově smrti v roce 1939. Přitom je to jedinečná socha, která směřuje od svého vzniku do budoucnosti, otevírá brány modernímu sochařství.

Rodina vyhlásila starší literatura za hlavního představitele impresionismu, a to vedle Itala, který se jmenoval Medardo Rosso. Bylo to z velké části pod vlivem spisovatele Paula Gsella který vzpomíná, jak mu Rodin líčil svůj obdiv světla a jeho vliv na sochařství, když ho přímo cituje při obdivu torza antické Venuše, kterou osvětloval lampou ve svém ateliéru: „Už jste si někdy prohlížel nějakou antickou sochu ve svitu lampy? Podívejte se na silná světla na řadrech, na výrazné stíny v záhybech, na vzdušná a jakoby se chvějící polosvětla na nejměkších částech tohoto božského těla. Hleďte na přechody rozptýlené a tak drobné, že vypadají, jako by se ve vzduchu rozplývaly. Co tomu říkáte? Není to zázračná symfonie černé a bílé? Ať se to zdá jakkoliv protismyslné, velcí sochaři jsou koloristy stejně jako malíři a grafikové. Snoubí tak dobře smělé světlo a skromný stín, že jejich sochy jsou lahodné jako nejtřpytivější lept.“

Rodin tak objevil modernímu sochařství nové možnosti modelace: Proti studeným, hladce vyleštěným plochám postavil vibrující, neklidný povrch, zbrázděný množstvím drobných prohlubní. Zachycuje světlo a stín, které v plynule se měnícím osvětlení přetvářejí a halí plastiku do přirozené atmosféry, blízké tomu, oč na svých obrazech usilují impresionističtí malíři.

Kdybychom chtěli srovnávat, pak lze říci, že Auguste Rodin zaujímá v dějinách sochařství konce 19. století tak významné místo jako malíři Claude Monet, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir nebo Paul Cézanne. Skicovitost, rozbrázdění povrchu sochy vypuklinami a prohlubeninami, které se slévají ve

vibrující světla a stíny, vskutku odkazují k současníkům impresionistům. A přece není možné Rodina mezi impresionisty dnes už řadit, protože i když vytěžil z impresionismu mnoho, drží se pevně všeho toho, co skuteční impresionisté od sebe odvrhovali jako balast: mytologie a vztahů k literatuře, heroismu a vášni, kloní se k tragické, pesimistické odvrácené straně, která zatemňovala stále znovu a znovu toto jeho století. Ani hladkost, přechodnost, nádechovost v jeho sochách nejsou motivovány impresionisticky. Nic nereflakuje atmosféru, slunce, mraky, nic nedopadá na kůži zvnějšku. Vše se projevuje jako vnitřní, zevnitř pronikající duševní energie, tělová rétorika „úchvatného, zároveň ale i zoufalého bytí“.

Z těchto důvodů je Rodin spíše dědicem francouzské romantiky, kterou označujeme před koncem 19. století jako jakýsi novoromantický proud. Byl to však právě a především Rodin, který vstřebal do svého díla patos a náruživost Théodora Géricaulta a Eugéna Delaroix, Victora Huga, Théophile Gautiera, Charlese Baudelaira, ale také překypující plnost a přesnost i tělesnost života Honoré de Balzaca. Jistěže se ovšem opíral jako sochař, který zobrazoval člověka, zcela nutně i o staletou tradici helenismu, gotické katedrálové plastiky, o Donatella, Michelangela, Berniniho. Tuto tradici pak dokázal přenést, naprosto nově, do skvěle sochou vyjádřeného psychologismu, který u něho neodporoval archetypickému dědictví. V tom je poslední, a v sochařství asi jediný, završitel 19. století, nadaný schopností k velkému cyklickému životnímu dílu.

Brána pekel, tento sochařský kadlub otevírající jeho velké umění, stojí vedle životních cyklů, jakými jsou Balzacova *Lidská komedie* (Comédie humaine), Richarda Wagnera *Prsten Nibelungův*, Eduarda Maneta plánované *panorama moderního života*, Emila Zoly *Les Rougon-Macquart*. Můžeme říci, že v Bráně pekel je koncentrována romantická vize, zatímco v sousoší *Občané z Calais* schopnost mimořádně ostrého pozorování.

Razil pojmy modelé, profilé nebo kresba ze všech stran, které považoval pro každého sochaře za základní. Zároveň ho zajímaly živoucí vypoukliny a prohlubeniny těl a údů, které ukazují na světlo a stín a rozvíjejí pohledy, které se střídavě znovu zakulacují do hladkého organického pohybu, propojují se do okolního prostoru a meziprostoru jako podstatné části skulptury. *Občané z Calais* jsou mistrovským dílem tohoto mouvement en l'air.

Rodin tak završil plastiku 19. století, a zatímco ji současníci odmítali, vyrazil vpřed do století dvacátého. Jeho Balzac vyčnívá svou diagonální dynamikou jako mohutný skalní útes až k Brancusimu. Pro mladé revolucionáře po roce 1900, zakladatele



Hugo Lederer,
Šermíř, 1902



Theodor Charlemont,
Dora, 1914

moderní plastiky, je Rodin nejen hrdinou včerejška, nýbrž také přímým podněcovatelem umění 20. století. Žádný mladší a významný sochař nemohl Rodina obejít. A tento patriarcha z Meudonu si toho byl naprosto vědom, když se sám prohlásil za most, který spojuje oba břehy, minulost a přítomnost. Byla tu sice celá řada těch, kteří podněcovali moderní sochařství, Edgar Degas se svou *14letou tanečnicí* oděnou do skutečného tylového obleku, se zrzavými vlasy, která jako by předjímal Duchampovy *Readymades*, Gauguinova plastika ovlivněná bretoňským a polynéským lidovým uměním, která obnovovala tzv. *taille directe* (přímou řezbu do dřeva); roku 1906 navštívili jeho pařížskou výstavu Picasso i Derain, Rodin byl však první, který prorazil cestu modernímu sochařství, a to nejen novou formou, ale i pohledem do lidské duše, do nitra zobrazených výjevů.

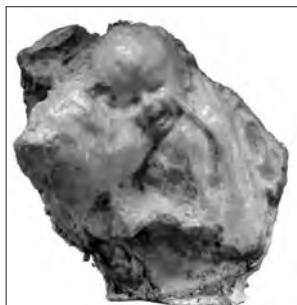
Avšak Rodinova modernita nemá svůj úběžník pouze v následující generaci, nýbrž dosahuje ještě dále do 20. století. Jednoznačně perspektivní se nám dnes jeví sousoší *Občané z Calais*. V jednom velmi raném plánu předvídal Rodin výstavbu sochy bez soklu na úzké plintě, téměř na zemi. Právě proto došlo v případě tohoto sousoší k dlouhým sporům o jeho umístění, než bylo nalezeno jiné místo a sousoší vnuceno na sokl. Rodin tímto odmítal tradiční pomník se soklem, usiloval o sestup soch ze soklu, a proto o jejich rozprostření do reálného prostoru, který zaujímají figury prosebníků ze sousoší *Občané z Calais* a který by měli pociťovat také diváci. Tím Rodin předjímal fundamentální převrat v plastice, který ve 20. století hledal ve svých plastikách *Náměstí* Alberto Giacometti a plně rozvinul zcela už bez soklu i bez plinty hyperrealista Duane Hanson v USA v 80. letech.

Vedle Rodina je za skutečného impresionistického sochaře a velkého obnovitele skulptury považován také Ital Medardo Rosso (1858–1928), který přišel do Paříže roku 1889. Tam ho dokonce i impresionističtí malíři považovali za



Theodor Charlemont, Model pro památník G. Mendela

jednoho z nich a Auguste Rodin i Aristid Maillol ho obdivovali jako nadaného sochaře. Auguste Rodin si s ním dokonce vyměnil svou plastiku *Torzo* za plastiku *Smějící se*. Pojem impresionistická plastika, užívaný u děl Medarda Rossa, se zpočátku jevil jako matoucí, protože malíři rozrušovali povrch malby barevnými skvrnami, aby tak vyjádřili vibraci světla a vzduchu. Ukázalo se však, že Rosso postupoval podobně, když pokrýval povrch svých plastik a reliéfů popraskanou strukturou trpytných, často sytých medových, jantarově hnědých a slunečně žlutých tónů a prováděl je často v měkkém vosku, takže



Medardo Rosso,
Zlatíčko, 1886

splývavé kontury, hra světla a stínů se jeví téměř jako neskutečné. Nejedná se ovšem o monumentální dílo jako u Rodina, spíše naopak. Rosso tvořil komorní, malá díla a také množství motivů je malé. Jeden motiv je ovšem pokaždé zpracován nově, v pojetí, v materiálu, v úpravě a ve výstavbě. Vosk jako materiál začal užívat převážně od roku 1883. Kladl ho v hustých vrstvách na sádrový model a nejzdařilejší práce, plné citu a jemnosti, vytvářel o tři roky později a od roku 1885, kdy se oženil, zobrazoval hlavně svoji ženu Giudittu Pozzi a svého syna Francesca. Na reliéfu *Zlatíčko* (1886) drží matka kojence vroucně v objetí, obě hlavy těsně vedle sebe jakoby splývaly v ochranném voskovém obalu. Rosso tak své plastiky odmaterializovává světlem, podobně jako impresionističtí malíři. A to platí nejen o jeho dílech z vosku, ale i z bronzu a sádry. Zvláště jeho *Hlavy* působí zranitelně a současně tak lákavě, že divák má chuť vzít je do ruky jako organický materiál. *Portréty* vyžadují přímé pozorování z jednoho místa, aby se dostavil jejich plný účinek. V protikladu ke klasickému principu sochařství, kdy skulpturu musíme vnímat jako trojdimenzionální objekt ze všech stran, chtěl Rosso, abychom jeho práce pozorovali pouze z určitého místa jako obrazy a v tom je také ojedinělost jeho sochařství.

Oba sochaři, Rodin i Rosso, působili svým dílem v tehdejší evropské kulturním okruhu jako novátoři. Ohlasy jejich díla se donesly až do našich končin. Koncem května roku 1902 pozvali čeští výtvarní umělci, sdružení ve spolku Mánes, *pařížského Michelangela* k nám. Auguste Rodin byl v Praze! Připravili mu vůbec první soubornou výstavu mimo Francii. Podle návrhu architekta Jana Kotěry postavili na vypůjčeném pozemku pod sady Kinského nový výstavní pavilon, určený pro instalaci sochařských děl, F. X. Šalda napsal úvod do katalogu, jeho obálku vyzdobil Max Švabinský.

Rodin byl překvapen. Ještě nikdy nezažil tolik pozornosti, nikde se nesbíhali lidé, aby mu vzdali poctu, aby ho vyvolávali na balkon hotelu. Žádné město nebylo jeho příjezdem tak vzrušeno, nikde nebyl na radnici oficiálně zdravěn zástupci politických stran a veřejných korporací. Ještě se nestalo, aby se na jeho



Josef Mařatka, Studie ruky, 1903

počet konaly recepce, na kterých svorně zasedli umělci rozmanitých názorů a různé spolkové příslušnosti. Noviny komentovaly jeho program každodenně: od prvních kroků na pražské půdě přes návštěvy v ateliérech pánů Hynaise a Myslbeka, vážených profesorů pražské Akademie, až k závěrečnému zájezdu na Moravu. Tam ho malíř Alfons Mucha vezl přes Hodonín do Hroznové Lhoty k Jožovi

Uprkovi. Ten ukázal Rodinovi Slovácko, cestu z Hodonína do Hroznové Lhoty lemovaly družičky a šohaji v pestrobarevných krojích. Rodin byl nadšen a pod tímto dojmem zvolal: „Jaká to Hellada.“

Rodinova výstava se stala rozhodujícím podnětem pro rozvoj nového sochařství v Praze, ale nejen tam. Znalost Rodinova umění přinesl do Prahy již předtím Josef Mařatka (1874–1937), který od roku 1900 pracoval krátce v ateliéru Augusta Rodina v Paříži, kde dokonale poznal jeho dílo a byl Rodinem zasvěcován do sochařství jako jeho asistent. V roce 1900 navštívili také někteří čeští umělci Rodinovu výstavu na náměstí Alma, kterou Rodin soukromě uspořádal u příležitosti pařížské Světové výstavy. V roce 1901 pak bylo věnováno jedno číslo Volných směrů jen Rodinovi. Na jeho přípravě se už významně podílel Josef Mařatka. Nadšení pro Rodina a jeho dílo bylo obrovské. Českým i moravským sochařům velmi konvenoval Rodinův empirismus a studium podle přírody, které je podle Rodina nutno vést až do konce. Sucharda ve svém článku v Rodinově dvojčísle Volných směrů upozornil (což je právě důležité pro odlišení od naturalismu), že u Rodina jde o „pravdivé pohyby“, které ale nevznikají kvůli napodobovací dovednosti, nýbrž „jsou důsledkem Rodinova smyslu pro lidskou vášeň, pro ty obrazy lásky a bolesti, zoufalství a naděje, odříkání a pohrdání, které tělem člověka zmítají“. V tomto smyslu byl u nás Rodin skutečně pochopen a naturalismus devadesátých let byl obrácen od pouhé vnější nápodoby k nitru, k citům a významům, zvnějšíku dovnitř.

Rodinův výrok, že jedině život si zaslouží jméno krásy, odděloval umělecký tvůrčí proces jak od ideového, tak i od napodobovacího diktátu. Rodinova volná kresba, popírající naturalisticky a novoklasicistně přesnou obrysou kresbu, uchvátila Josefa Mařatku a Bohumila Kafku i Jana Štursu, protože uvolnila sochařovu pohybovou představivost a vedla přímo ke skutečnosti. Umožňovala volně studovat pohybové motivy, rozvíjet fantazii dynamicky rozprostraněné sochy. Josef Mařatka začal na doporučení Rodina nejprve modelovat detaily lidského těla, především nohy a ruce (Rodin měl velkou zásobu takových detailů ve svém ateliéru). Právě to mu dovolilo pracovat s formou ve směru ex-

presivní nadsázky a pak už začal modelovat i pohybově uvolněná ženská torza a akty. Postup od detailu k celku chápal i Rodin jako neodmyslitelnou část celku. V letech 1902 až 1903 se Mařatka pod vlivem Rodinova vitalismu vzdal tradičního pojetí sochy a usiloval o pohybově pulzující hmotu, oživenou citem, jak ukazuje i jeho nejvýznamnější dílo té doby *Opuštěná Ariadna* (cca 1903), navíc řešící již téma samotného Rodina, a to otázku tzv. *prázdného* středu sochy, tedy tzv. vnitřního sochařského prostoru. Výrazný sochařský dynamismus Mařatka uplatnil i ve dvou studiích *Thusté ženy* (1903), při nichž se odvolával i písemně opět na Rodina: „*Rodin si přál, abych si všímal více profilů, které musí být studovány ze všech stran. Tedy při modelování nepracovat en face (průčelně), nýbrž studovat profily, tedy pracovat obrysově. Tímto způsobem je jedině možno docílit pevnou formu (jde o pevné jádro tvaru), která musí být v první řadě architektonická, tedy stavěná.*“ Z toho všeho je tedy zřejmé, že Rodinovým vlivem bylo sochařství u nás proměněno v nástroj, který otevíral cestu důrazem na vizuální intuici už modernímu pojetí tvorby.

Vedle Mařatky, vyšlého přímo z Rodinovy dílny, bývá mezi tyto modernisty kladen také Stanislav Sucharda. Ten byl ovšem silně vázán domácím konzervativismem a usiloval o synkretické spojení folklorismu, secese a naturalismu, jak ukazuje idylický styl jeho *Ukolébávky* (1892), která ho v českém kulturně opožděném prostředí rázem proslavila. Naštěstí se rychle přidal k dramatizaci projevu a k obdivu Rodina. Ale i potom spojoval jakousi rozevřatost s dekorativismem secese, kterou se cítil zavázán domácímu prostředí jako profesor na Umělecko-průmyslové škole. Tato snaha vyvážit výraz stylovosti neuspěla plně ani v jeho nejznámnějším pražském díle, pomníku *Františka Palackého* (1898–1912), protože v něm byly umělecké prvky podřízeny až romanopiseckému alegorickému ději. V památníku usiloval o ilustraci vlasteneckého mýtu o znovuzrození českého národa. Dynamismus Rodinových kompozic propletený secesní dekorativností spojil do povrchního aranžmá, takže modernost přijal pouze v detailech. Určitou atraktivnost a monumentalitu dílu dal opět Josef Mařatka, který ve spolupráci s ním vytvořil dvě přední skupiny pomníku. Sucharda se národním dějinám věnoval také v návrzích na pomníky Jana Husa a Bílé Hory, Jana Amose Komenského, Bedřicha Smetany, Jana Žižky nebo Karla Bendla. Přesto všechno Rodinův modernismus zasáhl i jeho, a to v oblasti medaile a plakety. Už roku 1895 založil medailérskou školu na VŠUP v Praze.

Druhým monumentálním sochařským dílem se stal pomník Jana Husa na Staroměstském náměstí v Praze. Námět, který na začátku 20. stol.



Jan Štursa, Raněný,
1920–1921 (detail)



Stanislav Sucharda, pomník
Palackého, Praha, 1908–1912

sledovala česká veřejnost. Soutěže na tento pomník se zúčastnil opět Stanislav Sucharda, který se v návrhu opřel o Rodina a pomník pojal jako monument s obrovskou Husovou postavou. Husa zobrazoval mimo soutěž také sochař František Bílek, který ho chtěl vyobrazit jako *Strom, jenž bleskem zasažen, po věky hořel*. Později přepracovanou a mírněji extatickou sochu realizoval v pomníku *Jana Husa* v Kolíně (1912). Soutěž nakonec vyhrál Ladislav Šaloun a po dlouhých sporech, doporučeních, překážkách i výtkách ho provedl v rozmezí let 1900–1915. I Šaloun navázal na dílo Augusta Rodina, jak ukazuje *plastika Jana Husa* pro pomník v Hořicích, která je silně závislá na velkém Rodinově díle *Balzac*. Socha Jana Husa je zde rovněž

středem kompozice, vztyčená, vysoká, aby ukazovala velikost reformátora v duchu hodnocení jeho zásluh Františkem Palackým.

Rodinův vliv zasáhl i Bohumila Kafku (1878–1942), který dostal už roku 1904 Hlávkovovo stipendium a odjel do Paříže. Zdržel se tam až do roku 1908. V Paříži byl velmi čilý, stal se členem Podzimního salonu (*Salon d'automne*) a členem soukromé umělecké společnosti *Société l'art et littéraire*. Této společnosti předsedal právě Auguste Rodin, jehož výstavu v Praze roku 1902 navštívil.

Kafka v Paříži plně pochopil pojetí světla v soše, jak ho Rodin popisoval spisovateli Gsellovi. Pochopil ho jako umělecký, výtvarný prvek v jeho výrazně smyslovém významu, jako prvek dotvářející plastickou kvalitu soch, které Kafka vytvořil v letech 1905 až 1906 v Paříži (*Hlava Jana Křtitele*, *Vizionář*, *Bacchanale*). Nejvýznamnější Kafkova socha *Somnambula* (1906) je vypjatým pohybem a světlem dynamizována, staví se radikálně proti dosavadním statickým sochám minulosti a osamostatňuje se zcela novým způsobem od zátěže tradice. Kafka se v ní přihlásil k takovým dynamickým, až expresivním dílům, jakými je Rodinovo *Torzo Adèle* z roku 1881 nebo *Padající muž* z roku 1882. Světlo mu zároveň umožňovalo uplatnit prohlubování prostoru proti secesní plošnosti, například v plastikách *Žena po koupeli* (1905), *Objetí života a smrti* (1907), podobně jak jsme se s tím setkali už u Mařatkovy *Opuštěné Ariadny* (1903), s prázdným středem obklopeným hmotou sochy.

Jan Štursa, nejvýznamnější z českých sochařů, je na počátku 20. století postavou svým způsobem rozervanou. Je ovlivněn folklorem, secesí i moderní sym-

bolistickou literaturou, jejíž ohlas je zřejmý ze sochařských skic *Duše čisté naše vášně krotí*, *Nirvána*, *Písně noci*, *Tak hřích vždy na nás zradu páchá*, *Reflexe*; je sochou *Melancholické děvče* zařazován mezi secesionisty. Obrysová kresba sochy odpovídá nepochybně secesní vlnivé linii, pevná výstavba daná použitím tvrdšího materiálu kamene, než jaký používal Rodin, jí dodává hmotnějšího vzhledu. Jedná se tedy o sočtpturu, ne o plastiku. Ze symbolismu vzešel patrně i jeho jakýsi živočišný vitalismus sochy nazvané *Puberta* (1905), který odmítal se symbolismem spjatou dekadenci a který sochu definoval v její civilnosti, plastičnosti hrou světla a stínu. Tam se náhle objevuje obdiv k Augustu Rodinovi. Určité afinity např. k Rodinovu *Mysliteli* bychom mohli vidět i ve sočtptuře *Zamyšlený muž* (1905 až 1906), ale opět odlišný způsob plastického zpracování bronzu od sočtpturálního postupu při práci v kameni přímý vztah problematizuje. Štursa provedl v kameni také sochu *Apassionato* (1906), drobnější sočtpturu, kterou tesal přímo do vápence. Je v něm zřetelná vysoká míra citového vzruchu a perfektní tvůrčí zaujatosti, z níž vyšlo dílo vysoké kvality, údajně připomínající Michelangela. Štursa mohl Michelangelovo dílo spařit ovšem až o rok později (1907), kdy navštívil Itálii. Nabízí se spíše srovnání opět s Rodinovou plastikou *Žena přetahující si šaty přes hlavu* (1899–1900), a to opět s vědomím, že jde o rozdílný materiál, proti sočtpturální práci v kameni a v hlíně, rozdíl mezi plastikou a sočtpturou. Proto je také *Apassionato* tvrdší a definitivnější. K Rodinově *Danaidce* (1884) se hlásí i Štursovo *Koupání vlasů* (1908) a *Padající Ikarus* (1919), díla v nichž Štursa rozvíjí už plně Rodinův způsob modelace plastikou. Stejně ovšem ani *Raněný* (1920–1921) by nebyl bez Rodinova příkladu myslitelný. Jde opět o bronzovou plastiku, překonávající gravitaci ukotvením sochy do jednoho bodu, s obranným gestem nad hlavou vztyčených rukou, motiv, který se objevil u Rodinovy plastiky *Invokeace* (1886), u které nacházíme i podobné postavení nohou, kde se levá noha opírá palcem o zem. Štursova socha je dramatičtější a rozvíjí detailněji rodinovskou členitost povrchu pomocí vyhloubenin a vypouklenin, na kterých se výrazně rozvíjí hra světla a stínů.

Při srovnávání se vycházelo ze staršího přesvědčení, že Rodin byl impresionistický sochař a že i Štursovo dílo bylo po zlomu století dotčeno impresionismem, ovšem se středoevropským romantickým nádechem. Štursa vytvořil vskutku dvě impresionistická díla roku 1904, a to voskovou, téměř beztvarou plastiku *Utopená kočka*, a poměrně poetické poprsí tuberkulózní dívky, nazvané *Život uniká*. Tentokrát zpracoval ve vosku jemně světlem modelovanou sochu, která jasně navazuje na dílo skutečného impresionistického sochaře Medarda



Leopold Hohl, Náhrobní plastika, Brno, 1918



Karl Wollek, kašna Kouzelná flétna, Vídeň, 1905

Rossu. Ostatně i Rosso modeloval drobnější plastiky nemocných, většinou dětí, vedle intimních výjevů mateřství, ale i smíchu apod. Štursovo dílo neztratilo nic ze svého půvabu ani poté, co ho přetesal do alabastru.

Medardo Rosso ovlivnil u nás například i Ladislava Kofránka, jeho dívčí hlavu v bustě *Snění* (1904) nebo Karla Korschana v *Portrétu Alfonse Muchy* (1902). V obou případech byly sochy podány v neostrých rozplývavých obrysech, oblévaných klouzavým světlem, světelnou transparenčí, jako by usilovaly o nehmotný prostor.

Na Rodinově výstavě v Praze byl obdivován jeho *Kovový věk* (1875–1877), socha anticky zteplého muže, ideálních proporcí, statická, pevná v držení těla. Byla dlouhou dobu ideálem všech sochařů jako prubířský kámen při komponování lidské figury a zanechala i v prostorách střední Evropy silný ohlas. Roku 1911 byl v Brně vystaven Dům umělců, otevřený výstavou Vereinigung der deutschen bildenden Künstler von Mähren und Schlesien. Výstavě vévodila plastika *Šermíře* (1901–1904), kterou Hugo Lederer (1871–1940), znojemský rodák, vymodeloval pro kašnu vatislavské univerzity a ještě téhož roku ji vystavil ve Wiener Secession. Roku 1905 sochu vysoce ocenil Julius Leisching v umělecko-průmyslových Mitteilungen. Kromě *Šermíře* vystavoval Lederer v Domě umělců ještě modely k monumentálním pomníkům v Essenu a Buenos Aires a smyslový ženský akt z teplého nažloutlého mramoru nazvaný *Schoulená* (1897), téma vyskytující se u Rodina. Socha *Šermíře* patří zcela jistě k prvotřídním výtvarným počínům té doby a hlásí se k Rodinovi, stejně jako i socha Leopolda Hohla *Náhrobní plastika* (1918), která je provedená dokonale anatomicky, v přesných proporcích a fantastickém pohybu. Obě sochy zároveň oblévá světlo na individualizovaném povrchu jako u plastik Rodinových. Sem je třeba přiřadit ještě plastiku, polopostavu Antona Hanaka *Na pokraji zoufalství* (1902) a bustu Leopolda Charlemonta nazvanou *Dora* (1914). I ty se odvíjejí od sice ještě raného a více tedy realistického, nicméně naprosto již proti akade-

mismu 19. století zcela moderního Rodinova *Kovového věku*. O Antonu Hanakovi, rovněž členu brněnského Sdružení, se ví, jak mnoho váhal s optováním pro Rakousko a jak velice stál o profesuru na pražské Akademii, kterou nakonec získal Jan Štursa. Třetí nejvýznamnější sochař z oblasti Moravy byl Karl Wollek (1862–1936) a jeho vrcholným dílem se stalo roku 1905 sousoší *Tamina a Pamína* pro Mozartovu kašnu na Vídeňce, za které Wollek získal rakouskou státní cenu. Mozartovské téma použil i pro *model kašny* před brněnské divadlo Na Hradbách, který byl sice vystaven v Moravském uměleckém spolku roku 1908, ale bohužel nebyl nikdy zrealizován. Rovněž ženská figura z Liehmannova náhrobku na brněnském Ústředním hřbitově opakuje působivé téma secesně stylizované postavy ve vláčném melancholickém pohybu (1911). S výtvarnou Moravou se Wollek rozloučil jezdeckou sochou *císaře Františka Josefa* pro Krnov (1908), kovovou plastikou *kováře Wielanda* nad portál Domu umělců v Brně (1911) a dřevořezbou rytíře *Rolanda* (1914), umístěnou na tehdejší Velkém náměstí, dnes náměstí Svobody v Brně. Karl Wollek po národním převratu roku 1918 se stal rakouským občanem a zemřel ve Vídni roku 1936. Mozartova kašna jako celek je nepochybně secesní, ostatně patří k prvotřídním řemeslnickým výkonům. Bronzové plastiky na jejím vrcholu jsou však neobvykle skvěle pohybově sochařsky zobrazeny a podobné pružné a mladicky vypjaté plastiky najdeme také právě u Rodina. Byli-li Wollek tak vysoce nadaným sochařem, jak je nazírán ve Vídni, potom i u něho nemůžeme předpokládat, že by tohoto francouzského „*Michelangela*“ minul.

Zdroj: archiv autora



Ladislav Šaloun, pomník Jana Husa, Praha, 1900–1915

JAZZ, BLUES A ROCK-AND-ROLL V AMERICKÉ POP-MUSIC 20. STOLETÍ*

VLADIMÍR SPOUSTA

Jazzová hudba

Hudba jazzového okruhu je historicky nejmladší odnoží nonartificiální hudby. Vznikla složitým procesem synkrezí a syntéz, především s afroamerickým hudebním folklorem. Své prostředky rozšířila i o různé nové modální útvary inspirované mnohdy exotickými lidovými hudebními kulturami latinskoamerickými a asijskými. Stala se tak sociálně i umělecky plodnou a významnou inspirátorkou hudby 20. století, a to jak směrem k nonartificiální hudbě, tak i vůči hudbě artificiální, jejíž produkci výrazně a významně obohatila. Téměř bez výjimky se vyvíjela ve stálém kontaktu s tonalitou. Když pak začala usilovat o překročení konvencemi zažitě terciové výstavby akordů, podařilo se jí obohatit harmonické výrazivo technikou zahuštěných (a dále zahušťovaných) akordů.

Kořeny jazzu je nutno hledat v afrických hudebních tradicích, spojených s evropským lidovým a klasickým stylem. Příznačné pro tento styl je **synkopické aranžmá**, které tvoří základ harmonické a sólové improvizace. Vyvinul se na přelomu 19. a 20. století v Severní Americe v *New Orleansu*, v přístavním městě USA na řece Mississippi, kde ho hrály pochodové kapely a taneční skupiny. Jako druh populární hudby je směsicí afroamerické lidové hudby a evropské taneční a pochodové hudby. Od ostatní populární hudby se liší důrazem na improvizaci a tím, že se harmonicky pohybuje v dur-mollové tonalitě převážně čtyř a pěti zvuků.

Jazz zaujímá v oblasti neartificiální hudby zvláštní postavení nejen pro nejvyšší koncentraci svých specifických prvků, ale také pro největší míru relativní samostatnosti a sílu ovlivňovat ostatní příbuzné hudební oblasti. Hudba jazzového okruhu se v současnosti stala nejrozšířenějším typem hudby: jazz expandoval v historicky velmi krátké době do celého světa a akceptován je prakticky celosvětově. Stal se fenoménem již nikoliv jen americkým, ale univerzálním, protože vstoupil i do mimoevropských hudebních kultur. Tato expanze úzce souvisí nejen se strukturálními a vyjadřovacími možnostmi jazzu, ale ve stejné

* Příspěvek je zkrácenou verzí části teoretického úvodu 3. dílu Hudebně-literárního slovníku: Skladatelé 20. století. První dva díly slovníkové trilogie – Hudebně-literární slovník: Světoví skladatelé a Čeští skladatelé – vydalo Nakladatelství Masarykovy univerzity již v roce 2011. Oba díly se v soutěži Slovník roku pořádané Jednotou tlumočnicků a překladatelů umístily v konkurenci 62 slovníků a encyklopedií na druhém místě. Třetí díl právě vyšel.

míře i s jeho napojením na moderní technické prostředky, výrobu a masová komunikační média. Zvláště pro mladou generaci posluchačů představoval ještě v polovině 20. století mnohdy jediný typ hudby, s níž byli v kontaktu a která byla schopna je oslovit. Historicky ji zosobňuje dlouhá řada jmen; připomeňme jen několik z nich: *Louis Armstrong* (1900–1971), *Duke Ellington* (1899–1974), *Charlie Parker* (1920–1955), *Miles Davis* (1926–1991), *Frank Sinatra* (1915–1998), *Ray Charles* (1930–2004), *Ella Fitzgeraldová* (1917–1996), *Jimmi Hendrix* (1942–1970), *Beatles*, *Janis Joplinová* (1943–1970), *Joan Baezová* (*1941), *George Gershwin* (1898–1937), *Kurt Weill* (1900–1950), *Leonard Bernstein* (1918–1990) ad.

Výsledkem vzájemné symbiózy obou hudebních sfér jsou desítky skladeb zrozených v intencích jejich idejí, které vzešly z tvůrčí dílny největších osobností světové hudební scény. Z nich by měli být jmenováni *Maurice Ravel* (1875–1937), *Igor Fjodorovič Stravinskij* (1882–1971), *Darius Milhaud* (1892–1974), *Paul Hindemith* (1895–1963), dále exponenti tzv. třetího proudu *Howard Brubeck* (1916–1993) a *Dave Brubeck* (*1920), *John Aaron Lewis* (1920–2001), *Gunther Schuller* (*1925), z českých a slovenských autorů *Jaroslav Křička* (1882–1969), *Bohuslav Martinů* (1890–1959), *Alexander Moyzes* (1906–1984), *Jaroslav Ježek* (1906–1942), *Jan Rychlík* (1916–1964), *Jan Frank Fischer* (1921–2006), *Miloslav Ištvan* (1928–1990) a *Pavel Blatný* (*1931).

Budeme-li hledat **klasifikační hledisko** pro okruh jazzové hudby, můžeme je vidět ve funkci, kterou tato hudba ve společnosti plní a jak se v ní projevuje. Podle tohoto kritéria pak lze vyčlenit minimálně pět kategorií, které figurují v povědomí odborné i laické veřejnosti jako

- *moderní taneční hudba*, jejíž taneční poslání zdůraznil v padesátých letech nástup rock-and-rollu;
- *muzikálová hudba* úzce spjatá s různými typy moderního hudebního divadla;
- *koncertantní hudba* manifestující snahy po autonomnosti: hudba, která má být poslouchána především pro své hodnoty, a proto žádá od svých posluchačů plné soustředění; k ní náleží nejenom jazz, ale i rock, folk, šanson a špičková produkce tzv. hlavního proudu moderní populární hudby, jako jsou kupříkladu koncerty *Karla Gotta* (*1939);
- *party sound*, recepčně nenáročný projev, který má – podobně jako *environmental music*¹ – „jen“ příjemně doladovat atmosféru společenského prostředí;
- *společenský zpěv*, který navazuje na hluboké tradice a potřeby kolektivní zpěvnosti.

¹ Rozsah pojmu *environmental music* je však širší: její funkci může plnit jakákoliv hudba (nejen hudba jazzového okruhu).

Ze všech prostředků charakterizujících jazzový okruh je nejnvýraznější specifická zvukovost jeho hudebního projevu. Jedním z určujících prostředků je sound, který představuje hlavní zdroj jejich estetického působení. **Sound** spolu s beatem, jejichž společný zdroj nalezneme v africké lidové hudbě, dávají jejich projevům příznačnou průkaznost umožňující jejich snadnou identifikovatelnost. Souvislé zvukové plochy vytvářené především skupinou bicích nástrojů, kontrabasovým pizzicatem a rytmicky exponovaným klavírem spolu s typickou témbrovostí hudby jazzového okruhu nabyly ve svém souhrnu takové inspirační síly, že ovlivnily řadu skladatelů artificiální hudby 20. století – např. **Igor Fjodoroviče Stravinského** (1882–1971) v jeho prvních třech kompozicích *Příběh vojáka*, *Ragtime* a *Piano-Rag-Music*. Důsledkem celého tohoto procesu ovlivňování a pronikání výrazových prostředků jazzu do artificiální hudby je také preferování žesťových a bicích nástrojů a jejich zvýšený podíl v dílech skladatelů, a to včetně různých typických instrumentálních efektů, jako jsou např. glissanda pozounů nebo trylků trubek a jejich zastřeného sordinovaného zvuku.

Hudbu 20. století ovládl zvukový záznam; v USA to byli skladatelé z „Tin Pan Alley“, broadwayské a filmové muzikály, big band swing a jazz. V době obou světových válek psal oblíbenou populární hudbu **Irving Berlin** (1888–1989). V prvních letech po 1. světové válce se ve všech oblastech evropské vážné hudby začaly objevovat prvky **ragtime** a populární hudby ovlivněné jazzem. Ze skladatelů komponujících v tomto stylu vynikli osobitostí a originalitou **I. F. Stravinskij**, **Paul Hindemith** (1895–1963), **George Gershwin** (1898–1937), **Kurt Weill** (1900–1950), **Ernst Křenek** (1900–1991) a **Leonard Bernstein** (1918–1990).

Jazz a etnická hudba pronikly v šedesátých letech do vážné hudby; uplatnily se různě: v nástrojích, v rytmice – **Olivier Messiaen** (1908–1992), v tóninách, formách, v melodii i ve způsobu hry a zpěvu. V roce 1899 ragtime *Maple Leaf Ragtime* amerického skladatele klasické a populární hudby **Scotta Joplina** (1868–1917), nekorunovaného „krále ragtime“, zvyšuje popularitu ragtime a inspiruje budoucí jazzové styly. Povzbudil své následovníky: například jazzového klavíristu, skladatele, zpěváka a vedoucího skupiny **Fatse Wallera** (1904–1943), mistra „stridu“ (*Ain't Misbehavin'*, singl z roku 1929), aby rozvíjel populární „kráčejší“ styl, a ovlivnil improvizace boogie-woogie **Alberta C. Ammonse** (1907–1949) i jiných skladatelů.

Ragtime² má původ ve městě Sedalia ve státě Missouri, kde působil jeho nejznámější skladatel a pianista **Scott Joplin**. *Dixieland* vnikl po roce 1900 ve městě New Orleans, v němž žili černí otroci z Afriky. Ti ho při migraci přenesli z jihu na sever do Chicaga, které se kolem roku 1920 stalo jeho centrem. V roce 1917 se originální **Dixieland Jazz Band** stává první bělošskou skupinou, která zpopularizuje nahrávky jazzu písní *Livery Jazz Blues*.

² Ragtime (angl., čti rektajm) – hudební styl jazzových nebo tanečních skladeb s ostře synkopovaným rytmem.

Souběžně se vzrůstající popularitou jazzu získávaly orchestry, které se chopily skladeb s náročným aranžmá, nové skladatele, jako byl například americký vedoucí jazzové skupiny **Duke Ellington** (1899–1974), který obohatil pop skladbami *Black and Tan Fantasy*, *Creole Love Call* (obě v roce 1927), *The Mooche* (1929) a *Mood Indigo* (1930), nebo americký mistr swingu, vedoucí osobnost skupiny a trombonista **Tommy Dorsey** (1905–1956), který přiblížil svými singly *I'll Never Smile Again* (z roku 1940) a *Opus No. 1* (1944) jazz bílému publiku. V roce 1940 se **Jimmy Dorsey** (1904–1957) a **Tommy Dorsey** ocitli na prvním místě tabulky Top 10 sestavené americkým časopisem *Billboard*. Ellington vystupoval v letech 1927–1931 v New Yorku v *Cotton Clubu*, kde se v roce 1938 objevuje i sestra **Rosetta Tharpová** s kapelou **Cab Calloway**.

Charakteristickým rysem **oldtime jazzu** té doby je kolektivní improvizace v repertoáru: pochody, ragtime a blues. Mezi nejznámější jeho představitele patří afroamerický (černošský) trumpetista, zpěvák a skladatel **Louis Armstrong** (1900–1971) a bílý trumpetista **Bix Biederbecke** (1903–1933). Na začátku třicátých let vznikl v Americe swing, který získal ve své době velkou popularitu. Příznačnými rysy swingu, potažmo big bandové hudby, je promyšlené aranžmá a rozšířená harmonie.

Po roce 1940 se objevuje pojem **modern jazz**. Obvykle se větví ve dva styly: hektický **bebop** s disonantními akordy a improvizacemi, se zmenšenými kvintami a synkopami se zrodil v New Yorku na *jam sessions*³ černých muzikantů. I když má americký původ, plného uznání se dočkal ve Velké Británii, Skandinávii a v Německu. Příznačné pro druhou odnož moderního jazzu – **cool jazzu** je „chlad“, střídme používání bicích nástrojů a synkop a strukturování improvizace. Kapely byly zvukově obohaceny díky hoboji, fagotu a lesnímu rohu. Jedna z nejznámějších skupin **Modern Jazz Quartett** existovala až do roku 1971.

Pro **free jazz** je příznačná volná tonalita (nebo atonalita), stylistická mnohotvárnost a improvizace. Vliv na něj měli afroameričtí muzikanti. Jméno má podle desky *Free Jazz* od **Ornette Coleman**a (*1930). **Fusion music** (nebo *jazz rock* či *electric jazz*) je směsicí jazzu a rockové hudby. Charakterizují jej rockové doprovody na bicí nástroje, elektrická kytara, keyboard a vynikající sólisté. Její vznik podnítilo hudební album **Milese Davise** (1926–1991) *Bitches Brew* z roku 1969.

Slovem **muzikál**⁴ (*musical play*) se označuje druh vokální populární hudby provozovaný na scéně, v němž převládají taneční pasáže a mluvené dialogy bez hudby. Jako *zábavné hudební divadlo* bylo vytvořeno integrací několika

³ Jam sessions – hra bez zkoušky.

⁴ Muzikál (angl. zkratkové slovo z *musical comedy*) – hudební komedie využívající tanečních rytmů; střídá sólové, sborové a taneční scény, náměty čerpá ze současnosti.

scénických forem: operetní, pantomimické, baletní a různých forem zábavné podívané (show) v New Yorku na počátku 20. století. Po stránce stylistické jsou v muzikálu patrný vlivy několika hudebních žánrů: jazzové a latinskoamerické hudby, rocku, ale i vážné hudby (především operety a opery). Hojně využívá tanečních rytmů a střídá sólové, sborové a taneční scény. Na jeho vzniku se obvykle podílejí kromě spisovatele a hudebního skladatele také textař a aranžér, kteří přejímají náměty nejčastěji ze současnosti, zvláště ty, které mají výrazný sociálně kritický podtext, ale i ze světové literatury nebo z pohádek a biblických příběhů. Z hlediska interpretačního se jedná o jeden z nejnáročnějších scénických útvarů, protože aktéři musejí zvládat tři umělecké profese: profesi herců, zpěváků i tanečníků (proto jsou vzděláváni na speciálních školách). Protože vyžaduje aranžmá⁵ náročné na pódiové a světelné efekty, kulisy a kostýmy, klade tím na své provozovatele i velké nároky ekonomické.

První moderní muzikál *Show Boat* (Loď komediantů) vznikl v roce 1927 v dílně **Jeroma Kerna** (1885–1945). Za hlavní představitele muzikálu jsou považováni americký dirigent a skladatel **Leonard Bernstein** (1918–1990), který na slova **Stephena Sondheim** (*1930) zkomponoval hudbu k muzikálu *West Side Story* (1957), a **Cole Albert Porter** (1891–1964),⁶ jehož písním zajistily mezinárodní popularitu broadwayské a hollywoodské muzikály. **Frederick Loewe** (1904–1988), rodák z Austrálie, vnesl do svých muzikálů *My Fair Lady* (z roku 1956) a *Gigi* (1958) duch Evropy.

Z hlediska vlivu je možné (s určitou mírou tolerance a zjednodušení) rozlišovat dva vývojové proudy muzikálu: jeden z nich je ovlivněn jazzem, například od **George Gershwin** (1898–1937) *Lady Be Good* z roku 1924, druhý operetní tradicí. Tak je tomu například v případě Gershwinovy opery z prostředí černošského folkloru *Porgy a Bess* (1935), komponované na slova jeho bratra **Iry Gershwin** (1896–1983), která dosáhla významu mezinárodní opery, nebo muzikálů *Oklahoma!* (1943), *South Pacific* (1949), *Král a já* (1951) a *The Sound of Music* (1959) neplodnějšího skladatele divadelní a filmové hudby **Richarda Rodgerse** (1902–1979).

V šedesátých letech 20. století se rodily muzikály, opery a hudební scénická díla, která byla ovlivněna rockem: například díla **Andrewa Lloyda Webbera** (*1948), avšak nejnámější jsou *Hair* (1967) od **Galt MacDermota** (*1928) a *Rocky Horror Picture Show* (1973) od **Richarda O'Briena** (*1942). Některé muzikály získaly značnou popularitu díky své zfilmované podobě. Koncem 20. století ztratil americký muzikál nadvládu na muzikálové scéně přičiněním úspěšných děl **Andrewa Lloyda Webbera**; zásluhu na tom mají jeho *Evita* (z roku 1978), *Cats* (1981) a zvláště pak *Fantom opery* (1986).

⁵ Aranžmá (z franc. *arranger* – upravovat) – uspořádání.

⁶ Cole Albert Porter: *Anything Goes* z roku 1934.

Blues

Blues bylo zpočátku polofolklorní hudbou amerických černochů. Stejně jako jazz má své pevné kořeny v západoafrické hudbě; i ta je spojena se spirituály a pracovními písněmi. Blues zpívali především potulní hudebníci, kteří vytvářeli v různých oblastech venkova svůj vlastní, osobitý styl. Koncem 19. století se blues začalo šířit z chudé oblasti kolem Mississippi a začalo ovlivňovat formování a vývoj jazzu i moderní populární hudby. První velkou hvězdnou zpěvačkou blues se stala **Bessie Smithová** (1894–1937); v letech 1923–1933 nahrála pro *Columbia Records* více než sto klasických písní. Velký počet tradičních – jako například *Saint Louis Blues*, *Beale Street Blues* nebo *Yellow Dog Blues* – vydal ve 20. a 30. letech pod svým jménem skladatel **W. C. Handy** (1873–1958), „otec blues“.

V roce 1925 se **Alan Lomax** (1915–2002) setkal ve vězení se zpěvákem blues a nahrál s ním jeho repertoár černošských lidových písní; byl to venkovský „vyvolávač“ blues a kytarista **Huddie William „Leadbelly“ Ledbetter** (1885–1949). Zanechal mnoho písní (z nich nejznámější je *Goodnight Irene*), které se staly bluesovou klasikou. Legendou country blues se stal zpěvák a kytarista **Robert Johnson** (1911–1938), autor písní *Love in Vain* (1936), *Terraplane Blues* a slavné *Cross Road Blues* (obě z roku 1937). Ačkoliv je zachováno pouze několik nahrávek, jeho způsob hry na kytaru a originální, nenapodobitelné písně výrazně ovlivnily řadu dalších muzikantů.

Hrubší chicagský styl blues pěstovaný hudebníky, jako byli **Howlin' Wolf** (1910–1976) a zpěvák a kytarista **Muddy Waters**⁷ (1913–1983), zatlačil po druhé světové válce country styl do pozadí. Zpěvákovi, kytaristovi a autorovi písní **B. B. Kingovi** (*1925), který zahájil svoji kariéru písní *Three O'Clock in the Morning*, se podařilo spojit elektrickou bluesovou kytaru s klasickými nahrávkami: například v písní *How Blue Can You Get?*, v chicagském blues *Live at the Regal* (1964) nebo *Blues is King* (1967). V roce 1937 **Mahalia Jacksonová** (1911–1972), americká zpěvačka gospelů *Move On Up A Little Higher* (z roku 1947) a *Black, Brown and Beige* (1958, s Dukem Ellingtonem), poprvé nahrála *God's Gonna Separate the Wheat*.

V průběhu 60. let si blues získalo oblibu i u publika bílé pleti. S předními populárními bluesovými zpěváky, jako byli kytarista **John Lee Hooker**⁸ (1917–2001), **B. B. King** (*1925), **Albert King** (1923–1992) a **Buddy Guy** (*1936), seznámili britskou veřejnost britský kytarista a zpěvák **Eric Clapton**⁹ (*1945),

⁷ Muddy Waters je autorem písní *Rollin' Stone* (1950), *Hoochie Coochie Man* (1953), *Mannish Boy* a *Got My Mojo Working* (1957).

⁸ John Lee Hooker se proslavil písněmi *Boogie Chillen* (1948), *Dimples* (1964) a *The Healer* (1989).

⁹ Eric Clapton je autorem písní *Layla* (1970), *Lay Down Sally* a *Slowhand* (obě z roku 1977).

angloamerická rocková skupina *Fleetwood Mac*¹⁰ a především britská rocková skupina *Rolling Stones*. Skupina, která reprezentovala rock „ulice“, vznikla v roce 1962. Jejímí členy jsou *Bill Wyman* (*1936), *Charlie Watts* (*1941), *Brian Jones* (1942–1969), kterého nahradil *Mick Taylor* (*1948) a později *Ronnie Wood* (*1947), *Mick Jagger* a *Keith Richards* (oba narozeni v roce 1943). Do povědomí široké rockové veřejnosti se zapsali svými singly *Satisfaction* (z roku 1965) a *Honky Tonk Women* (1969) a albem z roku 1983 *Undercover*. Jejich hudba byla založena na blues. *Eric Clapton* založil v roce 1966 první rockovou „superskupinu“ *Cream* a *Jimmy Page* (*1944) velice úspěšnou formaci *Led Zeppelin*; obě skupiny se zabývaly heavy metalem. Skupina *Who* nahrála první rockovou operu *Tommy*.

Trumpetista *Louis Armstrong* (1900–1971), známý jako *Satchmo*, začal jako devítiletý hrát v pochodových kapelách. Ve 20. letech v Chicagu doprovázel americkou zpěvačku blues *Bessie Smithovou* (1894–1937) – „císařovnu blues“ (album *St. Louis Blues*). Díky své vynikající hráčské přizpůsobivosti, mimořádným improvizacním schopnostem a jedinečnému zvuku a rozsahu nástroje se stal prvním a nejznámějším mezinárodně uznávaným jazzovým hráčem – velikanem. V roce 1926 představil v písni *Heebie Jeebies* hudební veřejnosti „skatové“ zpívání.

Pěveckým trojhvězďám té doby se právem staly *Billie Holidayová* (1915–1959), zpěvačka jazzu a blues vystupující jako *Lady Day*, kterou proslavily především singly *Strange Fruit* a *I Cover the Waterfront* (oba z roku 1949), *Ella Fitzgeraldová* (1917–1996), která získala popularitu písni *A Tisket a Taslet* (1938) a albem z roku 1950 *Gershwin Songbook*, a *Sarah Vaughanová* (1924–1990) se svým singlem *Broken Hearted Melody* (1959). Fitzgeraldová v letech 1935–1939 zpívala v kapele vedené *Chickem Webbem* (1905–1939).

Zpěvák country *Hank Williams* (1923–1953), autor písni (například *Move It On Over* z roku 1947), hrál v roce 1949 v *Grand Ole Opry* za bouřlivého ohlasu *Lovesick Blues* a v témže roce *Sidney Bechet* (1897–1959) znovu popularizoval tradiční jazz písni *Les Oignons*. Když ve 40. letech skladatelé pocítili, že jim striktně daná pravidla orchestrálního aranžmá omezují prostor pro alternativu a začala je nudit, odevzdávali se do náruče improvizace a rozvíjeli svoji tvorbu v jejím stylu. Tabuizované hudební regule prolomilo hnutí bopu, jehož spoluzakladatelem a vedoucí osobností byl jazzový hráč na altsaxofon a skladatel *Charlie Parker* (1920–1955), známý jako *Bird*, autor singlu *Koko* (1945) a spoluautor alba *Quintet of the Year* (z roku 1953). Volný výraz tohoto hnutí podporoval i jeho spoluzakladatel a vedoucí skupiny *Dizzy Gillespie* (1917–1993), jazzový trumpetista a autor písni *Groovin' High* (z roku 1945) a *Night in Tunisia* (1946), s nímž hrál Ch. Parker v torontské *Massey Hall*.

¹⁰ Skupina Fleetwood Mac s Peterem Greenem (* 1946) vznikla v roce 1967; pozornost upoutala v roce 1968 singlem *Albatross*.

50. a 60. léta 20. století vynesla na vrchol popularity instrumentalisty, kteří zaujali své posluchače jemným, celistvým jazzem:

- **Gerry Gerald Joseph Mulligan** (1927–1996) tvoří **Quartet**, který představil západnímu americkému pobřeží **cool jazz**;
- tenorsaxofonista **Stan Getz** (1927–1991) se proslavil díky albům *Focus* (1961) a *Gold* (1977);
- jazzový klavírista a skladatel **Dave Brubeck** (*1920) albem *Time Out* (1959);
- klavírista a skladatel Kanadčan **Oscar Peterson** (1925–2007) alby *Night Train*, *Affinity* (obě z roku 1963) a *My Favourite Instrument* (1968).

Hudební hranice pak dále rozšiřovali

- klavírista a skladatel **Thelonious Monk** (1917–1982) svými singly *Round Midnight* (z roku 1947), *Brilliant Corners* (1957) a *The Man I Love* (1971);
- klavírista, baskytarista a vedoucí skupiny **Charlie Mingus** (1922–1979), spoluzakladatel cool jazzu (album *Tijuana Moods*, 1962);
- saxofonista a skladatel **John Coltrane** (1926–1967) v albech *Blue Train* (1958), *Giant Steps* (1960) a *A Love Supreme* (1964).

Rock-and-roll

Rock je nejširší a nejdynamičtější oblastí nonartificiální hudby s řadou stylových odstínů, jako je rock-and-roll, hard rock, soft rock, afro rock, classical rock, punk rock, jazz rock atp. Svůj specifický charakter a životnost čerpá z prvků spjatých s afroamerickým hudebním folklorem. Základy **jazz rocku** kladli v 60. a 70. letech klavírista **Herbie Hancock** (*1940) a trumpetista a skladatel **Miles Davis** (1926–1991), vedoucí skupiny a spoluzakladatel bopu (ve 40. letech), cool jazzu (v letech padesátých) a jazz rocku (60. léta) – alba *Kind of Blue* (z roku 1959) a *Bitches' Brew* (1970); v roce 1955 hrál s **Quintetem** M. Davise i **John Coltrane** (1926–1967). H. Hancock a M. Davis – ovlivnění rockovým zpěvákem a vynikajícím sólovým virtuosem na elektrickou kytaru **Jimi Hendrixem**¹¹ (1942–1970) – experimentovali s elektronickou hudbou.

Americký **průkopník rock-and-rollu**¹² **Bill Haley** (1925–1981) vytvořil s **Comets** v roce 1954 *Shake Rattle and Roll* a o rok později *Rock Around the Clock*; rok 1955 byl pak označen za oficiální zrození rock-and-rollu. V roce 1956 *Love Me Tender* a *Heartbreak Hotel* startuje kariéru zpěváka **Elvise Preslyho** (1935–1977), který hudbu založenou na rytmu a blues (R&B) představil bílému publiku. Od prvních z mnoha jeho hitů jeho popularita rostla a společně

¹¹ Jimi Hendrix je autorem písní *Hey Joe* (1966), *Purple Haze* a *Are You Experienced?* (obě z roku 1967).

¹² Rock and roll (angl., čti rokendrol), obvykle v podobě rock'n'roll (v doslovném překladu ko-lébání a válení) – přední rytmicky svérázný jazzový styl, který ovlivnil řadu současných skladatelů populární hudby.

s **Beatles** se stal jednou ze dvou veličin, které výrazně ovlivnily populární kulturu 20. století.

Mezi průkopníky nového žánru vynikli zpěvák a kytarista **Chuck Berry** (*1926), autor písní *Maybellene* (z roku 1955), *Roll Over Beethoven* (1956) a *No Particular Place to Go* (1964), klavírista a zpěvák stylu R&B **Fats Domino** (*1928) písněmi *The Fat Man* z roku 1949 a *Ain't That a Shame* (1955), **Gene Vincent** (1935–1971) a **Eddie Cochran** (1938–1960). Klavírista a zpěvák **Buddy Holly** (1936–1959), průkopník rock-and-rollu a autor písní (například s *Crickets Peggy Sue*, 1957) debutuje v televizi s písní *That'll Be the Day*. Spolu s **Crickets** spojili country a R&B, aby vytvořili svůj vlastní styl. V roce 1956 se píseň *I Walk the Line* zpěváka country **Johnyho Cashe** (1932–2003), autora písní *Folsome Prison Blues* (z roku 1968) a *A Boy Named Sue* (1969), přemísťuje z country do tabulek pop-music.

V roce 1963 vystoupila na scénu britská rock-and-rollová kapela z Liverpoolu **The Beatles** (1960–1970), která podstatně změnila rockovou hudbu. Její členové určovali svými výroky a oblečením trend své doby, zatímco jejich vzrůstající zájem o společenské otázky ovlivnil společenské a kulturní převraty 60. let; hlásali revoluci nejen v hudbě, ale i ve společnosti.

Kapelu tvořili:

1. zpěvák a hráč na rytmickou a sólovou kytaru, foukací harmoniku a klávesy **John Lennon** (1940–1980), geniální skladatel, autor písní *Give Peace a Chance* (z roku 1969) a *Imagine* (1971);
2. zpěvák a hráč na basovou kytaru a klávesy (výjimečně i bicí) **Paul McCartney** (*1942), jemuž je připisováno autorství písní *Maybe I'm Amazed* z roku 1970, *Ram* (1971) a *Mull of Kintyre* (1977);
3. **George Harold Harrison** (1943–2001), zpěvák a hráč na sólovou kytaru, sitár a housle;
4. **Ringo Starr**, rozený jako *Richard Starkey* (*1940), zpěvák a hráč na bicí a perkuse, nejstarší člen skupiny se zkušenostmi z několika jiných skupin.

Přestože jejich počáteční hudební styl měl kořeny v rock-and-rollu padesátých let, kapela zkoušela mnoho různých jiných žánrů (až po psychedelický rock). Experimentovali s hudebními styly i nahrávací technikou a vytvořili velké množství písní. V roce 1960 začali hrát v hamburských barech *Indra* a *Kaiserkeller* (měli zde hrát 6 až 7 hodin za večer, sedm dní v týdnu!). V létě roku 1962 potřetí a naposledy odjíždějí do Hamburku, ale již v září se vracejí zpět do Británie. V říjnu 1962 vydávají u společnosti EMI první singl s názvem *Love Me Do* a píseň *P.S. I Love You*, druhý singl *Please Please Me / From Me To You* (z roku 1963) byl v té době už velkým hitem v celé Británii, kde se dostal na vrchol hitparády.

Z jejich dalších písní zvláště vynikly *A Hard Day's Night* (1964), *Help!* a *Rubber Soul* (obě z roku 1965), *The White Album* (1968) a *Abbey Road* (1969). První album, nazvané rovněž *Please Please Me* (1963), předznamenalo



začátek **beatlesmánie** ve Velké Británii. Beatles začínají koncertovat po celé Evropě a posléze po celém světě. V polovině 60. let stáli v čele invaze britské hudby do USA. V roce 1964 podnikli úspěšné turné po Spojených státech: vystoupili v The Ed Sullivan Show, světovou premiéru zde měl jejich první film *A Hard Day's Night* (česky Perný den), díky němuž byli bouřlivě přijati, a vydali i album s týmž názvem. Během let 1963 a 1964 odehráli přes 200 velkých koncertů. Díky jejich úspěchu se v Americe začaly prosazovat i další britské rockové skupiny vycházející jak z hudebního stylu Beatles, tak i absorbující jiné vlivy, jako např. **Rolling Stones**, **Gerry and The Pacemakers** nebo **Dave Clark Five**. *Beatles* ovlivnili tyto kapely především svým novátorským přístupem k technice nahrávání.

V roce 1965 opouštějí líbivé, ale laciné a bezduché texty o lásce a začínají ve studiu experimentovat se zvukovými efekty, s netradičním umístěním mikrofonu, s nahráváním ve dvou stopách a s různou rychlostí, s nahrávacími smyčkami a se zvuky nástrojů, které nebyly v rockové hudbě obvyklé. Např. v písni *Norwegian Wood (This Bird Has Flown)* použili sitar,¹³ v písni *Yesterday* připojili smyčcové kvarteto a v *A Day In The Life* spoluúčinkoval celý orchestr. Využívali také elektronické nástroje jako například mezotron, s jehož pomocí vytvořil **P. McCartney** flétny v úvodu písni *Strawberry Fields Forever*, a elektronické klávesy, které produkovaly neobvyklý zvuk podobný hoboji v písni *Baby You're A Rich Man*. Kariéra skupiny vyvrcholila v roce 1967 nejslavnějším albem Beatles – *Stg. Pepper's Lonely Hearts Club Band* – a dalším filmem *Magical Mystery Tour*. Rok 1969 je pro skupinu kritický a definitivně vede k jejímu rozpadu. **J. Lennon** se věnuje vlastním hudebním projektům – zakládá skupinu **Plastic Ono Band** – a protestuje proti válce ve Vietnamu. Dne 30. ledna 1969 členové skupiny spolu naposledy veřejně koncertují (na střeše svého nahrávacího studia) a vzniká jejich poslední film i LP *Let It Be*.

¹³ Sitar (irán.) – iránský a indický smyčcový a drnkací strunný nástroj.

Beatles patří mezi komerčně nejúspěšnější a kritiky nejuznávanější kapely v historii populární hudby, jejich hudba je dodnes hraná a oblíbená po celém světě. Když renomovaný hudební časopis *Rolling Stone* sestavil v roce 2003 žebříček nejlepších alb v dějinách populární hudby, umístili se v první desítku celkem čtyřikrát. V seznamu 100 největších umělců v historii se v roce 2004 ocitli na prvním místě. Jejich nahrávací společnost EMI odhadla, že do roku 1985 prodali po celém světě více než miliardu desek a kazet. Existuje mnoho teorií týkajících se názvu kapely a jeho nezvyklého pravopisu. Podle výroku **J. Lennona**, autora názvu, vznikl kombinací slova *beetles* (v angličtině brouci) a slova *beat*. Před ustálením svého názvu vystřídal skupina několik jmen: *Long John and the Beatles*, *The Silver Beetles* aj.

Na festivalu popu v roce 1967 jsou publiku představeni **Jimi Hendrix**, zpěvačka **Janis Joplinová** (1943–1970), autorka písní *Piece of My Heart* (1967) a *Pearl* (1971), a zpěvák **Otis Redding** (1941–1967), průkopník soulu s písněmi *Try a Little Tenderness* a *Dock of the Bay* (1977). V 70. letech vystoupili na scénu **Led Zeppelin**, **Pink Floyd**, **ELO**, ale i rocker britský zpěvák, autor písní a herec **David Bowie** (*1947) se svými alby *Hunky Dory* (1971), *The Rise and Fall of Ziggy Stardust* (1972), *Heroes* (1977) a *Let's Dance* (1983), nebo britská skupina **Roxy Music** s **Brianem Ferrym** (1945) a **Brianem Eno** (*1948) s alby *Roxy Music* (1972), *Siren* (1975) a *Avalon* (1982). Deska *Led Zeppelin II* se ocitla na nejvyšším žebříčku, a tím ovlivnila budoucnost heavy metalu a hard rocku.

Monumentálně přispěl hudebnímu vývoji folkový zpěvák **Bob Dylan**, vlastním jménem **Robert Zimmerman**, narozený v roce 1941 v USA ve městě Duluth u západního pobřeží Hořejšího jezera. Již ve svých dvaceti letech vystupuje v New Yorku jako zpěvák a písničkář s bělošskými a černošskými písněmi i s vlastními skladbami. Jimi odkryl bolavá místa společenského dění: upozorňoval na nerespektování občanských práv a rasové křivdy, mezigenerační rozpory obnažil ve skladbě *Časy, ty se mění* a před válečným běsněním varoval písní *Bude padat těžký déšť*. Protože vyjádřil pocity své generace, stal se jejím svědomím i symbolem a silně ovlivnil miliony posluchačů po celém světě. Zaujal je svým autentickým „syrovým“ projevem připomínajícím zpěv černošských bluesmanů. Jeho alba *The Freewheelin' Bob Dylan* a *The Times They Are A-Changin'* (1964) jsou ceněna jak po stránce hudební, tak i textové.

Bob Dylan (*1941) je jednou z nejvýznamnějších osobností protestujících písničkářů 60. let. Se svým syrovým hlasem a harmonikou se stal prostřednictvím politicky angažovaných poetických textů písní *Blonde on Blonde* (1966) a *Blood on the Tracks* (1975) mluvčím své generace. Když začal v roce 1965 používat elektrickou kytaru a byl zjeviště na Newportském folkovém festivalu vypískán (protože hrál „elektrickou“ hudbu), inspiroval folkrockový žánr počinaje **Byrds** nebo **Crosby, Stills, Nash and Young** až po keltské nápěvy *Fairport Convention*. Na scénu vstoupil v éře takových osobností, jako byly **Joan Baezová** a **Joni Mitchellová**.

Folková zpěvačka **Joan Baezová** (*1941) je autorkou písní *There but for Fortune* (1965) a *The Night They Drove Old Dixie Down* (1971). Po prvních vystoupeních v klubech v Chicagu zažila své velké úspěchy v roce 1959 na newportském Folk Festivalu a o rok později při vydání své LP desky s folkovou hudbou. Na jejích koncertech zpočátku převažovaly lidové písně, postupem doby začala v nich uplatňovat i své vlastní skladby. Jedno z prvních turné podnikla s **Petem Seegerem** (*1919).

Když se zpěvačka **Joni Mitchellová** (*1943) naučila hrát na ukulele a na kytaru, začala vystupovat ve studentských klubech s repertoárem, v němž převládaly tradiční lidové balady. Jako začínající autorka musela – jak bylo v tomto prostředí obvyklé – svěřit popularizaci svých písní již známým zpěvákům; její písně vynesla do širšího povědomí **Judy Marjorie Collinsová** (*1939). Protože Mitchellové písně *Willy* a *Popovídání* jsou křehké každodenní příběhy založené na jejích osobních zážitcích vnímaných citlivými očima, umožnily jí širěji rozvažovat nejen o svém životě, ale i o celospolečenském dění. Tento hlubší pohled na svět jí přinesl dlouhodobou přízeň posluchačů. Mezi nejznámější její písně patří *Big Yellow Taxi* (1970), *Blue* (1971) a *Night Ride Home* (1991).

Na přelomu 50. a 60. let se vynořila celá plejáda folkových písničkářů, kteří vycházeli z lidové písně a teprve později se věnovali i vlastní společensky výrazně orientované tvorbě. Patří k nim např. **Judy Marjorie Collinsonová** (*1939), **Jean Ritchie** (*1922) z Kentuckých hor a Indiánka **Buffy (Beverly) Sainte-Marie** (*1941), autorka jedné z nejúspěšnějších protiválečných písní *Universal Soldier* (Univerzální voják) z roku 1963.

Všestranně talentovaný a pracovitý **Frank Zappa** (1940–1993), zpěvák, kytarista, satirik a plodný skladatel, debutoval v roce 1966 se svou skupinou **Mothers** prvním rockovým dvojalbumem s titulem *Freak Out!* Mezi produkty jeho skupiny stojí v popředí alba *Lumpy Gravy* (z roku 1967) a *Joe's Garage* (1979) a singl *Valley Girl* (1982). Svoji hudební kariéru podporoval i prostřednictvím různorodých uměleckých projektů a unikátní ironizací nejen všednodenního světa, ale i světa antikultury. Neúnavná tvůrčí aktivita mu zajistila věrné publikum, ale největší popularitu získal svým netolerantním oponentským postojem k organizaci *Parents Music Resource Center* (PMRC), která prosazovala cenzuru hudebních textů. Na několika svých projektech usilovně pracoval až do konce svého života. Pod vlivem blues se ocitli i členové skupiny **Yardbirds** – rockoví kytaristé **Eric Clapton** (*1945), **Jimmy Page** (*1944) a **Jeff Beck** (*1944).

Hudební vývoj americké pop-music je v dalších letech žánrově obohacován širokou varetou nových hudebních proudů, povětšinou odnoží dřívějších historicky již zakotvených a sociálně respektovaných stylů. Její kompletní obraz tak dotváří řada více či méně originálních projevů, které se mnohdy prolínají a vzájemně obohacují své hudební výrazivo, jako jsou soulová hudba, techno, ambientní hudba, punk rock, hip-hop, grunge a další. Je příznakem mentality americké (nejen) společnosti 20. století, že některé z nich se těší zájmu poslu-

chačů jen krátkou dobu, přežívají jen jednu sezonu a mizí ze scény, kterou záhy okupují jiné hudební skupiny, které získávají své posluchače novými, prvořadně jinými, ale nejednou nepřiliš originálními formami prezentace svých písní.

Literatura u autora

Redakci Universitas došlo

- Abstracts and Application Manual.** Detection of Scell clones in multiple myeloma. Brno, 17–18/10/2012. Masarykova univerzita, Brno 2012
- Book of Extended Abstracts.** Potential and Applications of Surface Nanotreatment of Polymers and Glass. 15.–17. 10. 2012 Brno. Masarykova univerzita, Brno 2012
- Canada in Eight Tongues.** Translating Canada in Central Europe. Masaryk University, Brno 2012
- 13. česko-slovensko-polský paleontologický seminář.** Ed.: Š. Hladilová, N. Doláková, O. Dostál. Sborník příspěvků. 18.–19. 10. 2012 Brno. Masarykova univerzita, Brno 2012
- English as the Lingua Franca of the Modern World: New Challenges for Academia.** Brno, 17.–18. 9. 2012. Ed.: Radek Vogel. Masarykova univerzita, Brno 2012
- Farmakoterapie v ordinaci praktického lékaře.** Sborník. Uspořádali: Hana Matějovská Kubešová, Josef Holík, Vladimír Marek. Masarykova univerzita, Brno 2012
- Input, Process and Product. Developments in Teaching and Language Corpora.** Edited by James Thomas, Alex Boulton. Masaryk University, Brno 2012
- Jak mohou všichni učitelé podpořit výhovu k občanství a lidským právům.** Peter Brett, Pascale Mompoin-Gaillardová a Maria Helena Salemová. Masarykova univerzita Brno, 2012
- Miroslav Janda, **Životní postoje a výzvy III.** Masarykova univerzita, Brno 2012
- Jana Kratochvílová, Jiří Havel, **Index for Inclusion in the Czech Primary Schools.** Masarykova univerzita, Brno 2012
- Mapa České Obce Sokolské v roce 1913.** Masarykova univerzita, Brno 2012
- Nové technologie ve výuce.** Mezinárodní konference. Sborník abstraktů a elektronických verzí příspěvků. Masarykova univerzita, Brno 2012
- Raná podpora a intervence u dětí se zdravotním postižením.** Dagmar Opatřilová, Zita Nováková et al. Masarykova univerzita, Brno 2012
- Reflections on Canada: Canadian Studies in a Global Context.** Masaryk University, Brno 2012
- Jiří Veltruský, **An Approach to the Semiotics of Theatre.** Masarykova univerzita, Brno 2012
- Vzdělávání žáků se speciálními vzdělávacími potřebami.** Sborník z konference s mezinárodní účastí. Marie Vítková, Zdeněk Friedmann (eds.). Masarykova univerzita. Brno 2012
- Atletika 2012.** Sborník příspěvků mezinárodní konference. Brno, 23. listopadu 2012. Fakulta sportovních studií MU. Masarykova univerzita, Brno 2012.
- Athletics 2012.** VSK Univerzita Brno, oddíl atletiky. Book of abstracts. Masarykova univerzita, Brno 2012
- 2nd ICCTI ANNUAL CONFERENCE.** Immunotherapy and cell therapy clinical trials. November 15-16 2012. Masarykova univerzita, Brno 2012

pokračování na str. 56

Náš rozhovor

Rozhovor s prof. MUDr. Jiřím Váchou, DrSc.

Když už se nacházíme v lékařském prostředí, zkusme pojmut náš rozhovor jako odebrání anamnézy.

1. Rodinná anamnéza: Z jakého prostředí pocházíš? Věnoval se někdo z blízkých příbuzných medicíně nebo příbuzným biologickým vědám?

Příbuzenská inspirace v dětství může být rozhodující pro celý další život. Měl jsem trochu štěstí tohoto druhu. Otec byl chemik, předváděl mi jednoduché chemické „pokusy“ a dramatické barevné reakce. Do mé šestileté hlavy se vryla scéna, kdy pod staženou kuchyňskou lampou vybuchuje otcí v rukách baňka s vyrobeným vodíkem a otcí teče z ruky krev. Strýc učil na měšťanské škole „přírodopis“ a měl v knihovně spoustu zajímavých knih. Teta chytila na houbařské vycházce do síťové tašky otakárka fenyklového, rozepnula mi ho a věnovala mi krabici svých motýlů nachytaných v mládí. Od okamžiku tohoto lovu jsem kouzlu motýlů celoživotně propadl. Lékařem v naší rodině ale nebyl nikdo.

2. Osobní anamnéza: K přírodním vědám jsi měl tedy blízko již od dětství. Zajímaly Tě také humanitní obory nebo technické obory? Například fascinace automobilovou či leteckou technikou a elektronikou se snad nevyhne žádnému chlapci v období školní docházky.

Elektronika v mém dětství žádná nebyla, ale bylo po válce, my kluci jsme sbí-

rali „hilzny“ vystřelených nábojů a po německé armádě zbyly kapesní příručky s fotografiemi všech bojových letadel pro výuku pilotů. Všechny ty spitfiry, liberatory, messerschmitty a fockewulfy jsme znali nazpaměť. Masarykův okruh, ačkoliv vedl středem vesnic, ještě přitahoval mezinárodní jezdce a jména jako Chiron nebo Nuvolari znal každý.

Gymnázia byla po zavedení tzv. jednotné školy omezena jen na poslední 4 a později dokonce jen 3 předmaturitní roky. Na nižším stupni původně učili tzv. odborní učitelé, což byli absolventi učitelského ústavu (tedy jen střední školy), kteří složili tzv. aprobaci z nějakého oboru. Výuka přírodních věd na brněnské škole, do které jsem chodil, měla – zpětně viděno – slabou úroveň; dodnes si vzpomínám, jak nám učitel fyziky vykládal, že když křída leží na stole, vykonává práci. Naopak to ale bylo kompenzováno přílivem kvalitních profesorů a profesorek, kteří nesměli učit na zmíněných zkrácených gymnáziích; profesorka matematiky nás např. vycepovala tak, že v hodinách matematiky na gymnáziu (jmenovalo se tehdy „11letá střední škola“) jsme ještě rok neměli co dělat. Vzpomínám si dobře, jak byl časopis „Vesmír“, tehdy ještě malého formátu, černobílý a na ubohém papíře, který jsme ve škole odebrali, jedním z mála světylek v té temné době 50. let.

Stredoškolská a vysokoškolská studia člověka už více profilují a ve své podstatě určují jeho další

profesionální kariéru. Jak vypadalo střední a vysoké školství na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století?

Naopak na „jedenáctiletce“ nahradili mnohé staré profesory odborní učitelé z nižšího stupně a učení někdy vypadalo podle toho. Výuka biologie byla navíc postižena smrtí tzv. tvůrčího darwinismu podle Lysenka, kde vrcholem vyžadovaných znalostí bylo, kolik která „Poslušnica I, II...“ (lysenkovská kráva) nadojila ročně mléka. O systému rostlin a živočichů ani zmínka! Do vyučování i našeho volného času neustále zasahovaly povinné (a samozřejmě neplacené) „brigády“, schůze a manifestační pochody. Nejít do prvomájového průvodu bylo nemyslitelné. Pamatuji si, že přechod na vysokou školu jsem vnímal jako osvobození – bylo tam mnohem volněji a méně dozoru a výuka už nemohla být tak zideologizovaná jako na jedenáctiletce. (Lékařskou fakultu jsem si vlastně vybral jako náhradní, byl bych býval raději studoval filozofii, ale to v 50. letech nemělo smysl.) V roce 1956, kdy jsem na fakultu vstoupil a začal navštěvovat výuku tehdejší „obecné biologie“, ještě v přednáškách dozníval lisenkismus, ale v seminářích, které jsme si pod dohledem asistentů připravovali, bylo už možné opatrně mluvit o Mendelových zákonech dědičnosti. Učebnice fyziologie byla ovšem prošípovaná Pavlovovým „nervismem“ a tím samozřejmě budila podezření z podjatosti. Bylo potřeba si shánět seriózní zdroje poučení, a tak jsem se zapsal jako tzv. mimořádný posluchač biologie na brněnskou přírodovědeckou fakultu. S těmito milými lidmi jsem absolvoval mikroskopické praktikum i exkurze do terénu, přednášky jsem však musel nahrazovat soukromým studiem. Zkoušku jsem stihl udělat jen jednu – z bezobratlé zoologie. Pocit volnosti na lékařské fakultě měl

však své meze: bylo se mnou zavedeno disciplinární řízení pro ideologické prohřešky. Byl jsem předvolán před děkanské kolegium a – jestli smím trochu odbočit – shodou okolností zároveň s kolegou alkoholikem; čekali jsme spolu na chodbě. Když mě zavolali a usadili na židli, první otázka zněla: „Tak soudruhu, jak je to s tím vaším pitím, na rovinu!“ Teprve když soudsed pošeptal soudruhu děkanovi do ucha „ten né, to je ten druhý!“, začali mě zpovídat z mých ideologických prohřešků. Do smíchu mně ovšem nebylo: byla mi vyslovena děkanská důtka a byl jsem také automaticky zbaven místa „studentského asistenta“ na jednom z teoretických ústavů a ještě i před promocí mně mělo být zabráněno v dokončení studia. Zachraňoval mě opakovaně příbuzný, který na fakultě učil marxismus. (Později jsem se mu už jako lékař odměnil očkováním jeho výstavních králíků.) Poutním místem, které jsme jako studenti s jedním stejně postiženým přítelem denně navštěvovali, byl knižní antikvariát na České ulici. Byl to v podstatě náš rituál, poněvadž cennou knihu z humanitních oborů, filozofie nebo beletrie jsme tam ukořistili jen výjimečně, všechno procházelo přísným ideologickým sítem. Naučil jsem se však si vážit dobrých knih, poněvadž ty byly v té době – kromě rodinné tradice – jediným pojítkem mezi duchovně vyprázdňenou přítomností a myšlenkovým světem demokracie zaniklé v roce 1948.

Profesionální kariéra po promoci vypadala jak? Museli čerství lékaři místo hledat nebo si mohli vybírat?

V dobách po promoci našeho ročníku (1962) byl absolvent povinen nastoupit na určené místo. Přes nemocnice v Krnově, Opavě a Petřkovicích (okraj Ostravy) jsem skončil na neurologickém oddělení Městské nemocnice v Ostravě a neuro-

logie se měla stát mým oborem. Předtím jsem absolvoval – spíš podle okamžitých potřeb nemocnice než podle svého výběru, jak to tak chodívalo – práci na oddělení porodnicko-gynekologickém, infekčním, interním a chirurgickém. Této triapůleté zkušenosti jsem nikdy nelitoval, velice mně pomohla i jako pozdějšímu (tehdy naprosto netušenému) patofyziologovi. Pomohla mně ostatně už mnohem dřív, kdy se mi podařilo vyhrát konkurz na asistentké místo na Biofyzikálním ústavu tehdejší ČSAV v Brně. Byl jsem jediný z mnoha absolventů lékařské fakulty na ústavu, který měl nemocniční praxi, a tak jsem brzy začal pracovat – kromě vědy – i jako tzv. pověřený lékař ústavu – v podstatě závodní lékař s malinkým úvazkem. (S mým přechodem do ČSAV se ostatně pojí taky humorná příhoda: zlomyslností náhody byl právě na moje nemocniční oddělení přepojen rozhovor mého ředitele s ředitelem jiné nemocnice. Ten můj pravil: Poslyš, tys studoval s tím Ferdou Herčíkem (to byl zakladatel a ředitel Biofyzikálního ústavu), od nás chce k němu utéct nějaký Vácha, nemohl bys mu říct, ať ho neberou, že nemáme za něho náhradu? Vyhrát někam konkurz byla tehdy totiž - mimo výměny kus za kus – jediná možnost, jak vyklouznout z „umístěnky“. Uvádím to proto, aby bylo vidět, jaký byl tehdy hlad po lékařích.)

Přechod roku 1966 z nemocničního *furiosa* do akademického *andante* byl stěží uvěřitelný a vstřebatelný. Experimentovali jsme hlavně na myších (občas potkanech) a bádali, jaké vlastnosti zvířat je předurčují k tomu, aby reagovala na ozáření ionizujícím zářením větším nebo menším poškozením krvetvorby. Ústav měl na svou dobu vynikající produkční zvěřinec (zvířata se nám pokusníkům nijak neúčtovala, granty neexistovaly) a předpisy pro ochranu laboratorních zvířat nebyly tak striktní jako dnes, takže co do rozsahu experimentů

jsme měli volnou ruku. Kromě velmi inspirativního vědeckého vedení profesorem Milanem Pospíšilem jsem měl velké štěstí také v tom, že jsem mimoděk nahradil odešedšího inženýra-elektrotechnika a zaujal jeho židli v elektrotechnické dílně. Tam se už mluvilo o digitálních počítačích (na ústavu dosluhoval jeden starý analogový) a o matematickém modelování biologických dějů. Spolu se statistickým zaměřením mého vedoucího to byl silný impulz k zájmu o biomatematické metody. A znovu štěstí: přes sportovní kroužek jsem se seznámil s všestranným a nesmírně invenčním fyzikem Vladimírem Znojilem, po jehož boku jsem učednickým způsobem pomalu vnikal do exaktní výzkumné metodiky, sběru a vyhodnocování dat a pak i do praktického matematického modelování na počítačích. Nemohu dost dobře vyjádřit obohacení, které pro mě letitá spolupráce s Vladimírem znamenala – a dnes tedy ani lítost nad jeho předčasným úmrtím. Na sklonku 80. let jsem ještě prodělal postgraduální kurz „Aplikovaná logika“ při Karlově univerzitě. – Snad jen na ilustraci pro ty, kteří už ty časy nepamatují: V roce 1966 byla vrcholným výpočetním nástrojem na oddělení železná obluda zn. Rheinmetall, která už dovedla sama dělit číslo číslem – ovšem za cenu téměř seismického otrášení a lomozu. Proti ní byla po několika letech úplným zázrakem elektronická kalkulačka Elka, která sice zabírala celý stůl, ale po jakési číselné smrtci na diodách ze sebe vydala druhou odmocninu zadaného čísla! K modelováním výpočtům jsme zprvu chodívali na sálový počítač do Vojenské akademie, který při výkonu nižším než dnešní nejjednodušší stolní počítače zabíral několik klimatizovaných sálů a byl obsluhován četou techniků. První osobní počítač jsem zahlédl v roce 1982 v Manchesteru.

V roce 1965 mě potkalo další štěstí – do své osobní blízkosti mě přijal prof. Jan

Patočka, asi náš největší filozof vůbec. V tom roce mu brněnská univerzita umožnila obnovit přednášky z fenomenologické filozofie, když ještě na Karlově univerzitě byl v klatbě. Mnohokrát mě až do roku 1977 (kdy vdechl život Chartě 77 a byl v souvislosti s tím následujícího roku utýrán) obětavě přijal ve svém břevnovském bytě. Měl se mnou samozřejmě mnohem víc práce než užítku: nanejvýš mohl vidět zblízka, jak toporně uvažuje o jevech světa člověk odchovaný jednostrannou přírodovědeckou subkulturou.

Dostali jsme se k roku 1977, ale přeskočili jsme jistě velmi pohnuté období jara 1968 a další události spuštěné vstupem vojsk Varšavské smlouvy do ČSSR. Jak jsi se svými kolegy prožíval toto období?

V „Pražském jaru“ 1968 sehrála tehdejší Československá akademie věd velmi významnou úlohu. Pokud si dobře vzpomínám, např. veřejná účast významných vědců Katětova (matematika) a Wichterleho (chemika) velmi podpořila „obrodný proces“, který se rychle vymknul z rukou reformních komunistů a stal se celonárodním hnutím. Při Akademii vznikl v Praze tzv. „Celoakademický výbor ROH“, který zjara organizoval akce na podporu začínajících demokratických změn a po sovětské okupaci protestní akce a dokonce i velké stávky ve významných pražských průmyslových podnicích. Byl také v éře tzv. normalizace právem označen husákovským režimem za jednu z nejnebezpečnějších nátlakových skupin a samozřejmě brzy byl rozpuštěn. Zasedání tohoto výboru jsme se z brněnských ústavů ČSAV účastnili na střídačku z každého většího ústavu 2 nebo 3 lidé, kteří jsme přenášeli protestní rezoluce, náměty a pokyny k organizování rezistence na své ústavy. (Zasedání Výboru

se odehrávala v nezapomenutelné romantické kulise „věže“ Ústavu pro jazyk český na Starém městě, který pro tuto „podvratnou“ činnost poskytl útočiště.) Po násilném vítězství „normalizace“ byli pražští členové Celoakademického výboru většinou – nebo snad všichni – z Akademie vyhozeni; kéž by se našel někdo, kdo by zmapoval krátké, ale velmi významné dějiny tohoto v nejvýstřednějším slova smyslu občanského sdružení. My v Brně jsme byli myslím postižení méně – byli jsme dál od centra dění a hlavní díl nápadů a úkolů spočíval na Pražácích. Musím přičíst k dobru tehdejšímu řediteli Biofyzikálního ústavu Zdeňku Karpfelovi, že nikoho z nás nevyhodil; situaci jemu i nám usnadnilo, že jeden z nás závčas emigroval do Francie, takže se na něho dalo leccos svést a odlehčit tak nám, co jsme zůstali. Lámaní charakterů při „prověrkách“ roku 1969 snad nemělo v národní historii 20. století obdoby. Mně samému byla zaražena obhajoba hotové kandidátské disertace a dostával jsem po několik let pracovní smlouvy vždycky jen na čtvrt roku. Přežít se to dalo.

Po zhruba dvaceti letech přišel listopad 1989 a ten opět zahýbal mnohými osudy. Jestli si dobře pamatují, tak právě v polistopadovém období jsi přešel z Akademie na Masarykovu univerzitu.

Čtvrt století pobytu na dobrém pracovišti Akademie mně velmi usnadnilo nečekaný úkol, který mě čekal po přechodu na Lékařskou fakultu v roce 1991. Ústav patologické fyziologie LF byl do té doby převážně zaměřen na výzkum „umělého srdce“, po Listopadu však změnou vládní politiky financování výzkumu o podporu tohoto zaměření přišel. Z ústavu zůstala po stránce přístrojového vybavení jen dobrá histochemická laboratoř; ale pracovníci

spjatí s dosavadním zaměřením ústavu postupně z velké části odešli. Díky těm, co nové nasměrování ústavu uvítali a zůstali, také díky několika zkušeným badatelům z Biofyzikálního ústavu AVČR a celému týmu nově přijatých mladých zaujatých lidí se podařilo ústav přebudovat na převážně molekulárně biologické patofyziologické pracoviště. V tom nám velmi pomohla i jistá zkušenost se získáváním vládních a akademických grantů, ve které Akademie tehdy předběhla vysokou školu. Bylo potřeba zmodernizovat i výuku oboru v praktických i v přednáškách a napsat vlastní učební text, který tehdy u nás celostátně chyběl. Jako na fakultě nový člověk jsem mohl i srovnávat: na Akademii jsme věděli všechno o ničem, na škole nic o všem (jestliže jsi to už někde slyšel, tak se omlouvám). – Vybuďovali jsme i fakultní komisi pro etiku experimentování na zvířatech i s lidmi; tehdy to byla u nás naprostá novinka. Pan děkan mě tím pověřil, poněvadž jsem měl za sebou studijní pobyt v jednom americkém bioetickém centru. Ústav taky začal poskytovat celé fakultě biostatistický servis; ten byl později děkanstvím nahrazen speciálním pracovištěm.

Jistě se nevěnuješ jen odborné práci. Jaké jsou Tvé zájmy a záliby?

O své fatální slabosti pro motýly jsem se už zmínil. Jejich sledování příp. lov v přírodě je velkým zážitkem estetickým, krajinářským i ekologickým – je to skutečně škola praktické ekologie. Jako chlapec jsem to tak ovšem nevnímал a v nějakých 15 či 16 letech jsem motýlářskou činnost ukončil jako nedůstojnou. Obnovil jsem ji až se svými syny (tehdy školními dětmi) a pokračuji v ní dodnes. Motýly ovšem nechytám, spíš se snažím jim vytvořit náhradní biotop na velké zahradě „divo-

kého“ (ovšem zcela uměle vzniklého) typu. Musím se v této souvislosti zmínit o velkém životním obohacení, které mně i mým synům poskytl univerzální zoolog a entomolog, znalec Blízkého východu a Středomoří, pěvec, pro mnohé nezapomenutelný vysokoškolský učitel a tak trochu i pábítel prof. Dalibor Povolný. Uvolil se po roce 1969 s námi jezdit do terénu na motýlářské výpravy; měl na to čas a myšlenky, poněvadž byl jako „osmašedesátník“ vypuzen z učitelského místa na vysoké škole a měl na krku i soud kvůli nějakým neprozřetelným výrokům – rád tak s námi přicházel na jiné myšlenky.

3. Status praesens a prognosis: Čemu se věnuješ nyní v pozici emeritního profesora lékařské fakulty? Čas od času dostávám pozvánky na Tvé přednášky věnované evoluční biologii. Čeho bys rád ještě ve své práci dosáhl? Chystáš pro nás nějaké překvapení?

Překvapení bude, když mi bude ještě pár roků fungovat mozek. Nedávno jsem se díval do nějakých papírů a nechtěl jsem věřit očím, že jsem už 7 roků emeritus. Teď se konečně mohu naplno věnovat svému hlavnímu životnímu koníčku – nesmělému filozofování. Díky statutu emeritního profesora a laskavosti mé nástupkyně ve vedení ústavu prof. MUDr. Anny Vašků, CSc., mohu využívat své tiché ústavní tuculum a drobný technický servis ústavu, především knihovnu. Při svém dobrém fenomenologickém vychování nemohu přenést přes srdce, jak si mnozí biologové neváží filozofie (možná je to – u nás starších – dědictví povinného, jedině vědeckého světového názoru 50. až 70. let), mnoho o ní nevědí, přitom filozofují, filozofují špatně, a ani o tom nic nevědí. Někteří udělali z evoluční biologie nový

světový názor, ve kterém se špatná filozofie maskuje autoritou empirické vědy. S tím se pokouším v rámci svých mezí něco udělat.

4. Chtěl bys prozradit něco o své rodině?

Velmi rád použiju této příležitosti, abych vyjádřil vděčnost své manželce Aleně, která všechno, co jsem kdy v životě dělal, nezištně a trpělivě podporovala. Jistě dala výchově našich tří dětí víc než já.

Muž stále obložený knihami se může každé praktické ženě jevit jako poněkud odtržený od „skutečného“ života, podle hesla z jistého romantického dramatu – „Žít – to za nás učiní sluhové...“ V dobách „reálného socialismu“ však sluhů nebylo a mladý intelektuál musel umět vzít do ruky i zednickou lžici nebo klíč na šrouby od auta, aby (spolu se zaměstnanou manželkou, v mém případě rovněž lékařkou) slušně užívali rodinu. Tak jsem snad trochu kompenzoval vrozený nedostatek genů pro údržbu domácnosti.

Děkuji za milý rozhovor a dovolu mi popřát Ti pevně zdraví a vše nejlepší k Tvému životnímu jubileu. Věřím, že se budeme na ústavu ještě dlouho potkávat.

MJ



Jiří Sedlák rozmlouvá se svým někdejším žákem Josefem Šmajsem

JS: Vážený pane profesore, ve dnech 23. 11. – 30. 11. 2012 jste byl v Novosibirsku na kongresu s názvem Filozofie vzdělání v době globalizace. Na základě čeho Vás pozvali?

JŠ: Přesně to nevím, ale zdá se, že hlavním důvodem bylo dokončení práce na ruském vydání mé knihy *Ohrožená kultura (Kultura pod ugrozouj)*. Novosibirsk: Sibiřské oddělení Ruské akademie věd 2012), jejíž částí už v průběhu sazby přetiskovaly některé ruské odborné časopisy. Hlavní roli tu ale patrně sehrál fakt, že kniha byla v Soči oceněna diplomem za nejlepší ruskou vědeckou knihu roku.

JS: O jaký překlad Vaší knihy do ruštiny šlo?

JŠ: Podkladem pro překlad bylo třetí české vydání *Ohrožená kultura* (Brno: Host a MU 2011) s předmlouvou Erazima Koháka. Zde musím ještě dodat, že první vydání knihy vyšlo už před osmnácti lety (1995) a že jsem sice už tenkrát za knihu obdržel cenu ministra životního prostředí, ale recenze našich novinářů byly spíše nepřívětivé. Vzpomínám si, že jedna novinová recenze měla název „Ohrožená kultura zdravého rozumu“.

JS: Nevzbudil jste u ruských filozofů zájem o tuto tematiku a tedy i o překlad knihy svým vystoupením na světovém kongresu v Sůli v roce 2008?

JŠ: Ano, tady myšlenka přeložit knihu do ruštiny vznikla. Na tomto kongresu jsem se sice minul s vedoucí sibiřské dele-

gace prof. Ninou Nalivaiko, DrSc., o které jsem slyšel, že je nakloněna otázkám filozofické reflexe vzdělání, včetně globální ekologické krize. Potkali jsme se ale na celosvětové konferenci o vzdělání v japonském městě Kyoto, která bezprostředně na kongres navazovala. Tam slyšela moji přednášku o evoluční ontologii a rychle rozpoznala, že je to velké paradigmatické téma, prostě hledaná teorie vyššího řádu. Protože jsem měl u sebe anglickou verzi *Ohrožená kultura (The Threatened Culture)*, knihu jsem jí zapůjčil a druhý den ráno mi již sdělila, že se postará, aby tato kniha vyšla také rusky. Tento slib splnila.

JS: Vystoupil jste v Novosibirsku s nějakou přednáškou či s diskusním příspěvkem?

JŠ: Měl jsem tu čest zahajovat druhý den jednání referátem s názvem *Podstata evoluční ontologie*. Před mým vystoupením mi prof. Nalivaiko předala diplom a stručně komentovala, jak se kniha zrodila. Ve svém referátu jsem se pokusil charakterizovat evoluční ontologii a pak přečetl účastníkům Deklaraci závislosti lidstva na Zemi. Pozornost byla vysoká, téměř absolutní. Odpovídal jsem na mnoho dotazů. Zvolená skupina pro formulaci závěrů kongresu pak zahrmla Deklaraci jako přijatý bod usnesení, což bylo plněm schváleno. Mám z toho radost, protože ta Deklaracija zavisimosti, dokument, na jehož české verzi se mnou pracovalo několik dalších kolegů, za to stojí. Je však smutné, že např. žádný náš ekologický časopis ani Učitelské noviny tento dokument, i když jsem jim jej s komentářem nabídl, nezveřejnily. Zdá se mi, že filozofie u nás ztratila poslední zbytky svého dobrého

jména, které měla ještě v devadesátých letech. V bulvarizovaném tisku dnes často převládá falešná parciální suverenita sebe-středních autorů.

JS. Jak jste přežil záplavu sněhu a sibiřské mrazy?

JŠ: Sibiřská zima se snáší poměrně dobře, i když ani v poledne neklesala tep-

lota pod 15 stupňů mrazu. Suchý vzduch venku tolik nekouše. Překvapen jsem byl hlavně velkým množstvím sněhu. Odjízdel jsem v době, kdy u nás bylo plus deset, a konkrétní představu o zimě na Sibiři jsem neměl.

Pane profesore, děkuji Vám za Vaše odpovědi.

Jiří Sedlák

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 48

Eduard Bakoš, Pavel Fišer, David Póč, Jan Šelešovský, **Strategické řízení krajské samosprávy**. Masarykova univerzita, Brno 2012

SCLIL do škol. Sborník konference + CD. Masarykova univerzita, Brno 2012

Current Trends in the Public Sector Research. Štápanice, 17–18 January 2013. Masarykova univerzita, Brno 2013

Nina Hrtoňová, Lucie Rohlíková, Tamara Váňová, **E-learning s projektem PROEFES**. Informačně metodická příručka. Masarykova univerzita, Brno 2012

European Financial Systems 2012. 21 and 22 June 2012. Masarykova univerzita, Brno 2012

Europe Centrale. Carrefour des Cultures dans la Tradition Littéraire II. Études réunies par Miroslava Novotná et Colette Gauthier. Masarykova univerzita, Brno 2012

Fyzikogeografický sborník 10. Fyzická geografie a krajinná ekologie: teorie a aplikace. Příspěvky z 29. výroční konference Fyzikogeografické sekce České geografické společnosti konané dne 8. a 9. února 2012 v Brně. Ed.: Vladimír Herber. Masarykova univerzita, Brno 2012

Martin Hrabálek, **Ochrana hranic EU a role agentury FRONTEX v ní**. Masarykova univerzita, Brno 2012

Michaela Hráčková Pyšňáková, **Reconceptualising 'mainstream' youth**. Masarykova univerzita, Brno 2012

Konkurence na železnici – budoucnost pro 21. století nebo destrukce sítě? Sborník příspěvků ze semináře Telč 2012. Ed.: Martin Kvida, Zdeněk Tomeš. Masarykova univerzita, Brno 2012

Krajinou environmentálních studií. Populárně-naučné texty vyučujících a studentů. Masarykova univerzita, Brno 2012

Mezinárodní kolokvium o cestovním ruchu. Sborník příspěvků. Pavlov, 6.–7. září 2012. Masarykova univerzita, Brno 2012

Moderní trendy ve vyučování matematiky a přírodovědných předmětů. Sborník abstraktů příspěvků z konference 14. 11. 2012. Ed.: Jiřina Novotná. Masarykova univerzita, Brno 2012

Metodologické otázky výzkumu v didaktice chemie. Sborník přednášek z Mezinárodního semináře doktorského studia. Masarykova univerzita, Brno 2012

New Directions in Teaching Foreign Languages. Božena Horváthová et al. Masarykova univerzita, Brno 2012

pokračování na str. 70

Milan Jelínek devadesátiletý**Milan Jelínek:
Lektorát češtiny na Sorbonně 1965–1966**

V červnu tohoto roku se dožívá významného jubilea prof. Milan Jelínek, CSc. (nar. 22. 6. 1923), emeritní profesor Ústavu českého jazyka FF MU v Brně, v letech 1990–1992 rektor Masarykovy univerzity. A také velmi aktivní přispěvatel revue Universitas, autor zajímavých živě formulovaných poučení o češtině; odtud jej znají i ti, kdo se lingvistikou, hlavním oborem jubilanta, nezabývají. Jeho životní dráha a pedagogické i veřejné působení byly sdostatek připomínány při minulých životních výročích a jsou dostupné také v heslech různě orientovaných biografických slovníků. Zde jej připomeneme prostřednictvím úryvku z paměti, které v posledních letech připravuje.

M. K.

Koncem roku 1964 jsem dostal nabídku z pařížské Sorbonny, abych přijal místo lektora češtiny, které po válce nebylo obnoveno. Podmínky, které naše Ministerstvo školství vyjednalo pro mé působení v Paříži, sice nebyly pro mne výhodné, ale poskytovaly mně možnost obnovit na Sorbonně český lektorát, navázat styky s pařížskými kolegy a získat pro studium češtiny několik desítek francouzských studentů. S ředitelem Slovanského semináře profesorem Henri Granjardem bylo dohodnuto, že vedle lektorského cvičení otevřu kurz novodobé české mluvnice. Protože francouzská strana stanovila můj plat poměrně nízko, zavázalo se naše Ministerstvo školství k příplatku ve výši 300 franků měsíčně.

Můj odjezd do Paříže byl vinou našich úřadů několikrát odsunut. Proto se mi nepodařilo zahájit studijní rok 1964/65, ale nastoupil jsem až na počátku roku 1965. Získaný čas jsem využil v Brně pro přípravu kurzů a také pro zlepšení své francouzštiny. Přitom mi ochotně pomáhali dva profesori romanisté – Vladimír Stupka a Otakar Novák. Zatím jsem pokračoval v činnosti na filozofické fakultě v Brně. Mnoho času mi zabírala děkanská funkce: musel jsem ji hájit před vměšováními komunistických funkcionářů do práce autonomních orgánů fakulty a univerzity. Zvlášť jsem musel bránit obsazování vedoucích míst v jednotlivých oborech před snahou fakultní organizace KSČ dávat přednost členům strany.

Všechny doklady pro odjezd do Francie a pro působení na Sorbonně jsem měl pohromadě až v polovině února 1965. V Paříži jsem se setkal s velmi vstřícnou pomocí kulturního ataše Kamila Lorence a kulturního rady Iva Fleischmanna, s nimiž jsem se seznámil už v Česku. Hned druhý den po svém příjezdu jsem navštívil vedoucího Slovanské sekce na Filozofické fakultě Pařížské univerzity profesora Henri Granjarda, známého cennou rozsáhlou studií o tvorbě

Ivana Sergejeviče Turgeněva a monografií o Karlu Hynku Máchovi. Granjard vyslovil politování nad tím, že se Československo nestaralo po válce o obnovení českého lektorátu, který se dříve těšil značné podpoře, a že i v současné době dlouho váhalo, než poslalo do Paříže slavistu.

Jinak byl Granjard značně polichocen tím, že nyní přijel do Paříže v mé osobě na lektorské místo vysoce kvalifikovaný lingvista. Po celou dobu dvou let, kdy jsem na Sorbonně učil, mně Granjard prokazoval mimořádnou přízeň, diskutoval se mnou o potřebách slavistiky a metodách výuky slovanských jazyků v románské zemi a dokonce mě poctil pozváním na večeri do své domácnosti. Měl jsem tak příležitost poznat jeho paní, velmi kultivovanou Rusku z Minska, a dozvědět se leccos zajímavého ze života ruských emigrantů v Paříži. V konverzaci jsme střídali francouzštinu a ruštinu a mne samozřejmě potěšila chvála mé ruštiny z úst paní Granjardové. Jenže jsem se dopustil faux pas: vyslovil jsem obdiv nad čistou ruštinou své hostitelky, pochválil jsem ji, jak se dovede dokonale odpoutat od své rodné běloruštiny. Paní Granjardová se ostře proti tomu ohradila, nikdy prý Bělorouskou nebyla, vždy jen Ruskou.

Protože jsem věděl, že Granjard má vedoucí postavení ve francouzské slavistice, přimlouval jsem se za otevření dalších československých lektorátů: navrhl jsem univerzity v Rennes a ve Štrasburku. Dostal jsem však jen vyhyčebavé odpovědi.

Granjard brzo zprostředkoval setkání s profesorem Yvesem Millem, autorem pozoruhodné knihy *Les postverbaux en tchèque* (1958). Millet přednášel českou gramatiku v Collège des langues orientales vivantes. Protože jsem sám připravoval k tisku monografii o dějových substantivech (vyšla v r. 1967), našli jsme s Millem mnoho společných témat. Dohodli jsme také užitečnou spolupráci mezi jeho pracovištěm a Sekcí slovanských jazyků na Sorbonně. Millet a jeho asistent českého původu, usedlý v Paříži, François Ondrovčík, se zaměřovali na praktickou češtinu a na její vývoj, já jsem měl lektorská cvičení orientovat na srovnávání s jinými slovanskými jazyky a na historii novodobé češtiny. Jinak jsem podle dohody obstarával teoretické výklady o české mluvnici a zavedl jsem seminář pro rozbor novočeských literárních textů. Vztahy byly užitečné, studenti mohli kombinovat obojí druh přednášek a cvičení.

Byl jsem ubytován v Résidence des foyers internationaux na Avenue de Motte Picquet. Světnička byla bídně zařízená, se slabým světlem, plná hmyzu (hlavně rusů). Protestoval jsem proti tomu a po několika dnech jsem byl přemístěn do čistější budovy téže organizace na bulváru Montparnasse. S hmyzem byly potíže i v novém domově. Správa budovy však byla bezmocná, protože část studentů, kteří tam byli ubytováni, nedodržovala hygienická pravidla.

Se zahájením pedagogické činnosti jsem měl těžkosti, protože jsem přijel do Paříže nikoli vlastní vinou se zpožděním a studenti se už rozešli do jiných lektorských kurzů. Profesor Granjard usoudil, že se mi v tomto semestru nepodaří kurz zahájit, a doporučil mi, abych se zatím věnoval zdokonalování francouz-

štiny a poznávání Paříže. Zhrozil jsem se, že bych takto promarnil tak těžce získaný pobyt. Profesor Granjard však vývěskou přece jen na mé přednášky studenty upozornil. Učinil to vřelými slovy, v nichž vyzvedl vysokou úroveň české kultury. Já jsem pak navštívil kurzy svých slavistických kolegů a s jejich dovořením jsem nabídl kurz češtiny pro začátečníky (přihlásilo se 8 účastníků) a pro pokročilé (4 přihlášky).

Po zdolání první bídy jsem musel překonat bídu druhou: chyběly mi vhodné učebnice. Nakonec jsem se rozhodl pro příručku Stanislava Lyera, kde byly konverzační a literární texty. Tu jsem doplňoval z našich středoškolských čítanek. Po dvou týdnech bylo zřejmé, že se české kurzy uchytily a že v dalších semestrech získám pro češtinu nejméně po 15 studentech. S jugoslávským lektorem Ljubomirem Popovičem, nynějším profesorem srbské gramatiky v Bělehradě, s nímž jsem se spřátelil a s nímž udržuju dodnes korespondenci, jsem se domluvil, že mi v příštím semestru pomůže studenty získávat.

Když už jsem měl všechno zajištěno, šel jsem oznámit šéfovi slavistiky Granjardovi, že své kurzy zahájím v tomto semestru. Odpověď mě překvapila: „Pane kolego, to přece není zvykem, abychom si sdělovali, jak kdo v kurzech pokračujeme. Já vím, že jsem ve vás získal dobrého spolupracovníka.“ Využil jsem pak rozmluvy k tomu, abych šéfovi oznámil plán svých přednášek v příštím semestru. Zvlášť se mu zalíbil můj návrh, že zavedu jednohodinový seminář pro rozbor novodobých českých literárních textů. Mezi autory jsem jmenoval Jaroslava Haška, Karla Čapka, Karla Poláčka, Julia Fučíka, Jana Drdu a Jana Čepa.

V letním semestru r. 1965 chodilo do mých různých kurzů asi 40 studentů, z toho bylo 30 Francouzů. Po některých přednáškách jsem nabídl studentům posedění v kavárně a diskusi o tématech, která jsme mohli v kurzu probrat jen povrchně. Často mě mladí lidé žádali, abych jim vysvětlil některé zvláštnosti komunistických režimů v Sovětském svazu a ve státech na SSSR závislých. Byl jsem v odpovědích hodně kritický, nezamlčoval jsem nedostatky státního zřízení v těchto zemích.

Snažil jsem se navazovat styky s pařížskými slavisty. Navštívil jsem profesora André Mazona a ten mi s trpkostí vyprávěl, jak z nedbalosti československého Ministerstva školství a kultury zanikl na Sorbonně český lektorát. Setkal jsem se s Markem Veyem, bavili jsme se zvlášť o významu českého frekvenčního slovníku, který vyšel roku 1961. Byl jsem představen profesoru Emilu Benvenistovi, čelnému indoeuropeistovi, a získal jsem od něho příslib, že mě bude zvát na lingvistická shromáždění. Spřátelil jsem se s profesory Lépišsirem, Veyrankem a řadou dalších francouzských jazykovědců. Všichni mě ujistili, že budou podporovat zřízení trvalé katedry českého jazyka.

Vstoupil jsem do Francouzsko–československé asociace, kde jsem se seznámil s několika čechofily, mezi jinými s profesorem Bonnourem, který se zasloužil o šíření české kultury ve Francii. Cítil jsem uspokojení z toho, že jsem

se prakticky po jednom semestru včlenil do francouzského vědeckého života a že jsem začal v Paříži propagovat českou kulturu.

Složitější byly mé vztahy s krajany, kteří se usadili z různých důvodů ve Francii. O Association France–Tchécoslovaquie se šířilo, že je to středisko československých špiónů, a když někteří francouzští přátelé zjistili, že patřím k pravidelným návštěvníkům Asociace a že jsem tam dokonce otevřel bezplatný kurz české konverzace, rozmlouvali mi to. Do Asociace chodil mimo jiné Pavel Tigrid, tu a tam se pokoušel navázat se mnou srdečnější konverzací. Nemohl jsem se zpočátku zbavit dojmu, že se snaží vyzkoumat, zdali přece jen nejsem v československých špiónážních službách.

Slovanská sekce Filozofické fakulty nebyla prakticky od r. 1938 doplňována českou jazykovědnou a literárněvědnou literaturou a chyběla v ní nová beletrie. Henri Granjard se snažil ještě před mým příjezdem do Paříže českou knihovnu doplnit: Zakoupil z Institutu slovanských studií asi 500 duplikátů, ale z větší části to byly publikace z historie slovanských národů. Vypracoval jsem tedy seznam knih, které byly pro český lektorát potřebné, a požádal jsem o jejich darování československé Ministerstvo školství a kultury. To skutečně poslalo Sekci slovanských studií 120 svazků. Profesor Granjard se pak odvděčil darem romanistických knih v hodnotě asi 200 franků brněnské Filozofické fakultě. Z Paříže jsem se obrátil na větší československá nakladatelství se žádostí, aby se účastnila budování české knihovny na Sorbonně, a získal jsem dalších víc než 200 svazků. Úsilí o dobudování české knihovny, která zůstala od r. 1938 zanedbána, tak dalo velmi dobré výsledky.

Byl jsem také v pravidelném styku s Institutem d'études slaves na Rue Michelet a několikrát jsem se sešel s profesorem Portalem, jeho ředitelem. Ten byl sice dobrým znalcem českých dějin, ale pokud šlo o filologii, orientoval ústav na rusistiku. Chodil jsem do Institutu pravidelně na přednášky se slovanskou tematikou a lítoval jsem, že mezi nimi bylo málo témat českých.

Ve výuce jsem postupně ke svým dvěma lektorským cvičením pro začátečníky a pokročilé přidal přednášku o novodobém vývoji českého gramatického systému. Přednášky jsem využil také k tomu, abych charakterizoval české gramatické práce od J. Gebauera po současnou dobu. Přihlásilo se mi sedm studentů, kteří usoudili, že znalosti z historie české gramatiky mohou být pro ně prospěšné při zkouškách z historie gramatiky slovanských jazyků. Potěšilo mě, že studenti vydrželi chodit na mou přednášku až do mého odchodu ze Sorbonny. Zavázal jsem se ještě k jedné činnosti: Ujal jsem se uspořádání české a slovenské knihovny, která různými dary a výměnnými akcemi utěšeně narůstala.

Je třeba říct, že mi v tomto úsilí vydatně pomáhala československá ambasáda. Na její adresu například docházely z naší republiky knižní dary a jejím prostřednictvím jsem posílal knihy darované francouzskými institucemi české romanistice. Pracovníci velvyslanectví mi pomáhali získávat pro hosty z Československa, jejichž počet rychle vzrůstal, ubytování a zprostředkovávali jejich

setkání s představiteli francouzské kultury. Tak například profesori Veyranc a Lépassier pečovali o Bohuslava Havránka, který byl pozván na shromáždění Société de linguistique de Paris, pařížští filozofové se starali o brněnského filozofa Lubomíra Nového, autora odvážné monografie o T. G. Masarykovi, členové velvyslanectví zorganizovali setkání českých spisovatelů Milana Kundery, Vladimíra Neffa a jiných se spisovateli francouzskými. Také já jsem se některých takových schůzek zúčastnil, ale snažil jsem se vyhýbat setkáním, v nichž jsem tušil účast naší rozvědky. V takových případech jsem naše občany obyčejně před přílišnou otevřeností varoval, a dokonce v jednom případě, kdy se na schůzku vetřel nějaký člen ambasády jménem Svoboda, upozornil jsem Francouze na pochybnosti, které jsem měl o jeho pravých úmyslech.

Samozřejmě bez vědomí našeho velvyslanectví jsem navazoval styky s našimi emigranty. Měl jsem například dobré vztahy s Pavlem Tigridem, který mě zřejmě ze špionování nakonec nepodezíral, protože mě zásoboval emigrantskou literaturou; pravidelně jsem se setkával s Françoisem Ondrovčíkem a koordinoval jsem s ním výuku češtiny; zásluhou Ondrovčikovou jsem se dvakrát sešel se spisovatelem Janem Čepem; navštěvoval jsem častěji rodinu malíře Václava Hejny. Asi týden jsem v Paříži doprovázel estetika a literárního teoretika Květoslava Chvatíka, kterého jsem v letech 1948–1949 učil na Reálném gymnáziu v Holešově. Byl tehdy při návštěvě Paříže tak znechucen českými poměry, že se přiznával k úmyslu z Československa odejít. Přitom se u nás schylovalo k politické bouři, která potom vrcholila v r. 1968.

O schůzce s Janem Čepem se musím zmínit zvlášť. Byla ovšem pozoruhodná už tím, že jsem si Čepa, který žil v emigraci, neobyčejně vážil jako prozaika. Kdysi jsem o jeho povídkách napsal jako oktáván práci, v níž jsem vychválil jeho češtinu. O svém obdivu k Čepovi jsem se zmínil Ondrovčíkovi a ten se mi nabídl, že zorganizuje schůzku. Ta se opravdu uskutečnila 18. února 1966 v kavárně Aux deux magots. Čepa přivedl Ondrovčík, ale ten po chvilce odešel učít do École des langues orientales. Aniž jsem dal k tomu podnět, Čep se rozhovořil o motivech svého útěku v srpnu 1948.

Podrobně pak vyprávěl o svých osudech v Německu a ve Francii. Když začal vzpomínat na své přátele v Praze, vyhrkly mu slzy a jeho hlas se začal chvět. Jako by se omlouval, svěřil se mi, že před dvěma léty přijal francouzské občanství. Jeho děti prý už neznají česky, neměl totiž dostatek sil, aby je češtině učil. Prohlásil však, že se o to ještě pokusí. Po odmlčení vzpomínal na některé české spisovatele – na Zahradníčka, Durycha, Halase. Sám jsem se nedostal k řeči, zdálo se mi, že se Čep chce vyzpovídat ze svých smutků a tuh. Domluvili jsme se pak na další schůzky, ale Čep se jim vyhnul. Je možné, že už nechtěl opakovat své dojetí z první schůzky, ale ani nevylučuju, že si můj zájem o jeho osobu vysvětloval jinak. „Co když ten mladík, který mě vyhledal v Paříži, je na mne československou policií nasazen?“ Ať tomu bylo jakkoli, člověk si teprve při rozmluvě s Čepem uvědomoval, jak komunistický režim poškozoval a ničil ty nejlepší představitele národní kultury.

Původně jsem plánoval, že v Paříži zůstanu nejméně tři roky (do roku 1969) a tak jsem se také domluvil se svým šéfem Granjardem. Když jsem mu své rozhodnutí sdělil, přijal je s upřímným uspokojením. „Konečně budeme mít na Sorbonně češtinu, jaká tam patří.“ Pak zavedl řeč na mé nízké zařazení a omluvil se mi: „Víte, s ministerstvem se zde obtížně vyjednává. Mně bylo hned od počátku zřejmé, že máte kvalifikaci profesorskou, ale ministerstvo nechtělo měnit lektorát v profesorskou katedru.“ A na adresu našeho ministerstva dodal: „Ostatně hodně viny nese Ministerstvo školství v Praze. To se o vrácení češtiny na Sorbonnu vůbec nestaralo. Dokonce jsem měl dojem, že češtinu nechtělo do Paříže dodat.“ V novém univerzitním roce 1966/1967 mi Granjard slíbil, že se postará o změnu lektorátu ve slavistický předmět – češtinu a že uvítá moji přihlášku do konkurzu. K mému velkému zármutku to nevyšlo. Já už jsem si představoval, jak na Sorbonně zavedu historicky pojatý kurz spisovné češtiny, jak připravím kurz české lexikologie, a nebude-li přibrán samostatný literární historik, jak dám dohromady dějiny české literatury od doby obrozené.

Co se stalo? Někdy v květnu 1966 jsem dostal dopis profesora Jana Vanýska, který předvídal v brzké době velké změny politické. Soudil také, že je na čase, aby se změnilo vedení brněnské univerzity a vůbec aby na univerzitě zavládl nový duch. V předběžných úvahách o novém vedení univerzity prý padlo i moje jméno. Měl bych se tedy počínajíc univerzitním rokem 1966/1967 vrátit z Paříže do Brna a účastnit se volby univerzitních funkcionářů.

Nastává prý příležitost k demokratizaci režimu, neměli bychom ji propást. Po akademické funkci jsem sice netoužil, ale účastnit se demokratizačních změn na brněnské univerzitě jsem považoval za svou životní šanci. Tím bylo rozhodnuto o mé budoucnosti.

Významné osobnosti naší univerzity

Pětapadesát let od úmrtí profesora MUDr. Jana Lukeše

Před 55 lety, 14. května 1958, zemřel prof. MUDr. Jan Lukeš, v letech 1947 až 1952 přednosta Mikrobiologického ústavu Lékařské fakulty Masarykovy univerzity. Narodil se 19. dubna 1885 v Kralupech nad Vltavou a promoval na Karlově (tehdy Karlo-Ferdinandově) univerzitě v Praze roku 1910. V letech 1907–1910 byl demonstrátorem Hlavova patologicko-anatomického ústavu, od r. 1911 pak asistentem. Během první světové války sloužil mj. v Rumunsku, kde utrpěl průstřel plic. Hned po válce se ujal budování Ústavu patologické anatomie na čerstvě založené Vysoké škole zvěrolékařské v Brně. V roce 1920 jej prof. Hlava habilitoval a ještě téhož roku se Lukeš stal v Brně mimořádným profesorem obecné patologie a patologické anatomie a přednostou veterinárního Patologicko-anatomického ústavu.

Velmi brzo po nástupu do Brna se profesoru Lukešovi podařilo histologicky (stříbřením) prokázat ve tkáních psů uhybnulých na tzv. stuttgartskou chorobu bakterii spirálovitého tvaru. Tato bakterie, původně Lukešem nazvaná *Spirochaeta melanogenes canum*, se dnes nazývá *Lep-tospira canicola*. Z brněnského pracoviště pochází velká část jeho odborných prací, věnovaných mj. antraxu, lymfogranulomu a tuberkulóze.

V r. 1925 byl Lukeš povolán jako řádný profesor patologické anatomie na Lékařskou fakultu Univerzity Komenského v Bratislavě. Pokračuje v publikacích o tuberkulóze a zabývá se např. horečnatou léčbou mikrobiálními vakcínami a tehdy aktuální tularémií. V letech 1928/1929 pů-

sobí jako děkan tamější lékařské fakulty. Na Univerzitě Komenského v Bratislavě dosahuje vrcholu své akademické dráhy, když byl roku 1938 zvolen rektorem.

V dalších letech se věci v Lukešově životě začaly postupně měnit k horšímu. V březnu 1939 je spolu s ostatními českými profesory vypuzen ze Slovenska. Vrací se do Brna na lékařskou fakultu, kde je jmenován profesorem patologické anatomie. Po uzavření českých vysokých škol nacisty působí jako expert prosekury ve Zlíně a v Uherském Hradišti.

Po osvobození má Lukeš jistě problémy, protože jeho profesorský dekret podepsal prezident Hácha. Přednostou brněnské patologické anatomie je tehdy profesor Václav Neumann a mezi oběma výraznými osobnostmi dochází k třenicím. Možná i proto Lukeš v r. 1947 střídá v čele fakultního Mikrobiologického ústavu prof. Tomáška, který je plně vytížen jinými povinnostmi. Po dalších dvou letech se fakultní ústav stěhuje z Komenského náměstí do nové budovy v Zemské nemocnici U Svaté Anny, kde již sídlí Tomáškova nemocniční mikrobiologie. Ani zde není soužití obou profesorů snadné.

Velké potíže nastaly profesoru Lukešovi po roce 1948. Celý život se nebal říkat, co si myslí, a tak se netajil ani nesusouhlasem se zásahy tehdy panujícího režimu do přírodních věd a medicíny. Bohatě vědecké zkušenosti a nesmírná sečtělost ho vedly k otevřenému pohrdání tenkrát oslavovaným učením Lysenka a Lepešinské. I nadále si vážil genetiky vzdor oficiálním názorům, které ji označovaly za buržoazní pavědu. Jako mikrobiolog prohlašoval za nesmysl tvrzení, že Američané vedou v Koreji bakteriologickou válku pomocí uměle nakaženého

hmyzu. Za tento názor ho bohužel jeho studenti udali tehdejšímu děkanovi.

Aby tedy nemohl ideologicky nevhodně ovlivňovat mladou generaci, byl prof. Lukeš v r. 1952 zbaven *venia docendi* a vedení ústavu a na fakultě zůstal pouze jako vědecký pracovník. I v této funkci trpěl ústrky. Byl mu vědecká rada fakulty navrhla hodnost doktora věd, nikdy mu tento titul nebyl udělen. Snad ho v těch dobách potěšilo aspoň ocenění amerických kolegů – za svou práci o třídenní chorobě selat z r. 1953 byl jmenován čestným členem Americké veterinární společnosti. V posledních letech života ho začaly sužovat cévní mozkové příhody, poslední ho zahubila 14. května 1958. A pokoje nedosáhl ani v hrobě. Před pár lety nějaký vandal surově urval a nejspíše ve sběrně zpeněžil bronzovou nádobu, která zdobila pomník, pod nímž profesor Lukeš odpocívá se svojí manželkou.

Akademický senát Lékařské fakulty Masarykovy univerzity rozhodl dne 15. 10. 1990 o slavnostní rehabilitaci prof. Lukeše jako vysokoškolského učitele i přednosty ústavu. Na hlavní chodbě Fakultní nemocnice U Sv. Anny byla umístěna pamětní deska s jeho portrétem. O obojí se zasloužil první polistopadový šéf Mikrobiologického ústavu prof. MUDr. Leopold Pospíšil, DrSc. Na paměť profesora Lukeše pořádá od r. 1995 brněnská regionální pobočka Československé společnosti mikrobiologické každoročně seminář zvaný Lukešův den. První z nich byl na jeho počest věnován leptospirám. Další Lukešovy dny se konají většinou na Veterinární a farmaceutické univerzitě v Brně a těší se mimořádné účasti odborníků z České republiky a ze Slovenska. Zabývají se totiž všemi mikroorganismy a infekcemi společného zájmu humánní a veterinární medicíny.

M. Votava

Sté jubileum Jiřího Krystýnka (1913–1991)

Je to jako dnes, co jsem s ním seděl ve starobrněnském pivovaru po jedné úspěšné zkoušce, na kterou mě doprovázel jako zástupce školitele v době mé aspirantury. Jiskřivé vzpomínky na mé někdejší učitele, zejména na Franka Wollmana, mě provázely po celý život. Jiří Krystýnek byl nejstarším žákem svého učitele a jemu také věnoval své studie: šel v jeho stopách důsledně zejména v literární komparatistice a česko-polské regionalistice. Studenti mohou dodnes čerpat z jeho nestárnoucího učebního textu o slovanských literaturách (*Slovanské literatury*, SPN, Praha 1964).¹

Doc. PhDr. Jiří Krystýnek, CSc., se narodil 16. ledna 1913 v Ostravě-Michálkovicích, studoval na Filozofické fakultě MU v Brně v letech 1932–1937 češtinu a němčinu: mezi svými učiteli uváděl Franka Wollmana, Arna Nováka, Bohuslava Havránka, Františka Trávníčka a germanisty Antonína Beera a Jana Krejčího. Po absolutoriu působil až do roku 1954 na různých středních a odborných školách, v roce 1954 přešel na Filozofickou fakultu v Brně jako odborný asistent tehdejší katedry slavistiky. Zde se začíná odvíjet životní dráha polonisty a slavisty v širokém slova smyslu: v letech 1956 a 1963 se zúčastnil kurzu pro zahraniční slavisty ve Varšavě, v roce 1956 byl na letním semináři v Sofii, později v Jugoslávii, Vratislavi a opět v Sofii. Zejména se věnoval polské a bulharské literatuře.

V podstatě pracoval s podobnými významovými kategoriemi jako později slovenský komparatista Dionýz Ďurišín (1929–1997), i když je tak nenazýval, totiž

¹ Využívám zde svého staršího textu *Slavista Jiří Krystýnek*. Universitas 2003, č. 2, s. 24–25.

„meziliterárnost“ a snad i „osobitné meziliterárne spoločenstvá“ – s těmito jevy se setkával například při zkoumání regionální literární tvorby na Moravě a ve Slezsku. Na fakultě přednášel souhrnně o slovanských literaturách, speciálně o polské, bulharské a srbochorvatské; obecněji pak o srovnávací literární vědě.

Regionalistiky se týkají mimo jiné práce *Ondrášovská pověst v literatuře české a polské* (1956), *K otázce regionalismu v literatuře* (1957) a *Minulost moravského Valaška v díle Čenka Kramoliše* (1958). Jeho klíčový spis *Z dějin polsko-českých literárních vztahů* (1966) obepíná rozsáhlý okruh problémů, zejména recepci polské literatury v českých zemích v letech 1914–1930. K pozoruhodným studiím patří také práce o básnickém díle P. J. Šafaříka a analýza walterscottismu v slovanských literaturách, z níž jsem se pokorně a pilně učil k aspirantským zkouškám z teorie a dějin slovanských literatur kdysi dávno v 70. letech minulého století – práce skvěle dokladovaná. J. Krystýnek nezapomínal ani na jižní Slovany: tohoto okruhu se týká studie *Boj za osvobození balkánských Slovanů v bulharské literatuře 19. století* (1976).

Neopomíjel však ani svůj původní obor – českou literaturu: nejen studií o Šafaříkovi jako básníkovi, ale také prací *Zapomenutý Bezručův epigon* (1983). Především se však Jiří Krystýnek stále vracel k osobnosti svého milovaného učitele Franka Wollmana, jehož byl uznávaným znalcem a bibliografem (neкроlog *Literárněvědné dílo Franka Wollmana*, 1969; *Osobnost a dílo Franka Wollmana*, 1978; právě k nedožitým devadesátinám svého učitele v roce 1978 tuto studii psal, deset let nato ještě zažil jubilejní brněnskou wollmanovskou konferenci).

Jiří Krystýnek byl nejen seriózním vědcem a znalcem estetických hodnot slovanských literatur, ale také pilným čtenářem



toho, čemu se dnes říká lascivní četba nebo triviální literatura: škoda, že se nerozhodl s erudicí jemu vlastní napsat o tom knihu; byla by to věc v našich poměrech i dnes ojedinělá. Ostatně první mé zážitky s četbou Milence Lady Chatterleyové v překladu Staši Jílovské s expertizou Viléma Závady o nářečí ostravských havířů (dnes již máme novější překlad) jsou spojeny právě s osobností Jiřího Krystýnka.

Jiří Krystýnek byl prvním, kdo mě spolu se svým kolegou prof. Jarmilem Pelikánem upřímně vítal na brněnském slavistickém pracovišti a uváděl zejména do metodologie a historie brněnské slavistiky, do dějů odborných i mezilidských.

Co si vlastně z jeho díla uchovává trvalou platnost v roce jeho stého nedožitého jubilea? Je to přesně to, co dnes často chybí: máme sice zdroje informací, o nichž se nám nikdy nesnilo, technologie, které nás mohou přivést takřka k formální dokonalosti, ale často nám mizí, právě schopnost hlubinné koncentrace, širokého rozhledu a vědomí souvislostí a často také historická paměť: stále více si to

uvědomuji v kontaktu s mladšími generacemi. Ostrá paměť evokující záchytné detaily, schopnost chápat paradoxní a absurdní propletence by měla být nepostradatelnou vlastností humanitního vědce obecně a filologa zvláště a jím Jiří Krystýnek beze zbytku byl. Odtud také jeho orientace na literární komparatistiku daná jeho wollmanovským školením a celkovou atmosférou tehdejší brněnské předválečné slavistiky a poválečné rusistiky. Schopnost hájit to, co je nosné a má smysl nehledě na módní trendy nebo mocenské tlaky: to si také od svého učitele osvojil a podle tohoto se řídil. A především znalost materiálu, cesta ad fontes, kterou prokazoval vždy, hlavně však v regionalistických studiích, které se znovu objevují v centru pozornosti. Jejich postavení viděl Krystýnek střízlivě, ale současně je pokládal za klíčové, neboť vše v literatuře vyrůstá z partiálních konkrétností daných oblastně – i hlavní město je v tomto smyslu regionem; jde jen o to učinit problémy místa a regionu světovými. To, co je dnes v centru, může být zítra na okraji a naopak. V tomto Jiří Krystýnek zachytil trendy, jež měly teprve přijít – v literatuře i ve vědě o ní – včetně přesunů světových center ekonomických a politických a náporů nebo obnovovaných náporů jazykových, kulturních a náboženských.

Byl si vědom složitosti lidských povah, zejména v tvůrčím prostředí, jímž skutečná univerzita je nebo by být měla: také důležitosti lidského rozměru vědy. A trpěl těmi lidskými neshodami, to dobře vím. Nakonec na ně doplatil: k profesuře jej po roce 1970 už nepustili, v 90. letech, v době rozsáhlých rehabilitací, na něho zas nezbyl čas, byl už mimo hru a drát se o tituly nebyl jeho styl. V době všeobecné devaluace hodnot a rozpadu struktur je vlastně dobře, že Jiří Krystýnek zůstal „jen“ docentem: vždyť tato hodnota je v obecném lidovém povědomí, které mu bylo tak

blízké, dodnes emblémem univerzitního učitele, jehož úlohu naplnil po okraj.

Platí to i o jeho práci na Letní škole slovanských studií, kterou roku 1969 spolu s Josefem Hrabákem spoluzakládal – v letech 1970–1976 byl jejím ředitelem; odešel, resp. byl odvolán, a nepamatuji se, že by si na něho někdo později – snad až na výjimky – kdy vzpomněl. Ale i s tím – jak jsem ho poznal – počítal. Ale napsané zůstává a lidská paměť si to dobré pamatuje. Jiří Krystýnek byl dobrý vědec, učitel a hlavně člověk. O trvalosti díla rozhoduje jeho kvalita, vícevrstvnatost a polyvalenčnost, ale také postoj nástupců: i zde platí slova slavného básníka, že neucta k předkům je znakem nemravnosti.

I. Pospíšil

Deset let od úmrtí Blanky Bouchalové

Je to již deset let, co šestého května 2003 ve věku necelých 55 let předčasně zemřela PhDr. Blanka Bouchalová. Byla externí učitelkou Psychologického ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, avšak její vklad vysoce přesahoval ve všech směrech její částečný úvazek.

PhDr. Blanka Bouchalová se narodila v Brně roku 1948. Po studiu na gymnáziu v Brně na Lerchově ulici studovala psychologii na filozofické fakultě v Brně, kde absolvovala v roce 1972. Rigorózní práci na téma „Příspěvek k problematice skupinové psychoterapie schizofrenie“ obhájila na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v roce 1977.

Celý svůj profesní život zasvětila klinické psychologii, přesněji práci s psychiatrickými pacienty. Po promoci nastoupila do Psychiatrické léčebny v Kroměříži, která je pověstná tím, že psychologové, kteří v ní nějakou dobu pracují, patří ke špičce svého oboru. Posléze působila

v Psychiatrické léčebně v Černovicích, kde se zabývala nejvíce psychotickými pacienty. Ovládala a v terapeutické práci používala řadu psychoterapeutických postupů, a to individuálních i skupinových. Od roku 1978 (až do zdravotními problémy vynuceného ukončení své pracovní činnosti v roce 2000) působila v ambulantní sféře v Brně.

Svůj hluboký zájem o duševní zdraví svých pacientů i široký kulturní rozhled významně prohloubila studiem psychoanalýzy. Její motivy nebyly módní nebo povrchní. Jako všichni analytici prošla svojí vlastní cvičnou analýzou, kdy během více než pěti let absolvovala 600 hodin osobní analýzy u významného českého psychoanalytika doc. Václava Mikoty. Kromě toho s ním supervizně konzultovala přes 50 případů terapie svých pacientů.

Freudovo učení bylo, jak známo, potlačováno v našem prostoru řadu desetiletí. Několik málo českých poválečných analytiků získalo svoje odborné školení a cvičnou analýzu většinou u zahraničních školitelů. Dr. Bouchalová patřila k první silnější generaci našich psychoanalytiků, kteří byli již vyškoleni právě těmito „otci zakladateli“.

Dr. Bouchalová se nevěnovala psychoterapii jen prakticky. Její příspěvky, zabývající se psychoanalytickou terapií, byly zařazeny do významných prací vydaných např. vydavatelstvím Avicenum nebo Univerzitou Karlovou.

Politické změny v roce 1989 vedly pochopitelně k rozhodnutí zařadit psychoanalýzu do přednášek Psychologického ústavu, neboť bylo nutno seznamovat studenty s jedním z nejvýznamnějších směrů moderní psychologie a psychiatrie. Ať už šlo o stoupence analýzy, nebo o jedince, jejichž postoje k ní byly rezervované, znalost Freudovy koncepce byla a je nezbytná.

Při hledání přednášejícího padla volba jednoznačně na dr. Bouchalovou. Byla



teoreticky vybavena na vysoké úrovni a měla značné terapeutické zkušenosti. Nejvýznamnější však byly její osobnostní vlastnosti – laskavost, pochopení, tolerance, schopnost vzhledu do analyzovaných jedinců. Měla velkou dar přednášet, schopnost předávat vědomosti, ale i postoje, prožitky, byla neobyčejně empatická. Její přednášky byly houfně navštěvovány a obecně bylo známo, že v celé republice nikdo tak poutavě a fundovaně psychoanalýzu nepřednáší. Když se kvůli svému zdraví musela vzdát dalšího působení na fakultě, bylo velmi obtížné najít důstojného pokračovatele.

Poslední měsíce svého života trávil v bohunické nemocnici, kde jsem ji několikrát navštívil. Třebaže její stav byl velmi vážný, naše setkání byla vždy plná humoru, povídání o zajímavých věcech, byla naplněna nejen vzpomínkami, ale i úvahami o budoucnosti. I tak se projevovala její vnitřní síla. Vzpomínka na doktorku Bouchalovou je a bude vždy úsměvná, vnitřně prosvícená, taková, jakou byla Blanka celý svůj život.

M. Svoboda

In memoriam

Pavel Pácl – Pár vzpomínek místo nekrologu

Dne 27. února zemřel v Havířově dlouholetý pracovník Filozofické fakulty MU, docent sociologie Pavel Pácl. Opustil nás na věčnost krátce po svých jedenaosmdesátých narozeninách. Pracoval mezi námi dvacet let, v letech 1971 až 1991. Nebyla to pro fakultu ta nejlepší doba; pro něho ostatně také ne.

Svým způsobem ale vlastně ano. Ve vzpomínkách se leccos přeznačuje, zvláště jsou-li to vzpomínky na tak znamenitého kamaráda jako byl Pavel.

Poznal jsem Pavla Pácla už v polovině padesátých let. Byl tehdy mým šéfem v Československém rozhlasu v Ostravě. Já jsem tam nastoupil na svoje první místo, on byl už zkušený a uznávaný rozhlasák. Poskytl mi první oporu a brzy jsme se velmi spřátelili i jako mladé rodiny; koupili jsme si spolu dokonce i kanoi. Pak se naše cesty ale na čas rozešly: dal jsem se přeložit do Prahy a potom do Brna, a nakonec jsem rozhlas opustil pro nově zakládanou katedru sociologie.

Pavel začínal v rozhlasu od píky, pro malý кадровý incident se v devětačtyřicátém nedostal na vysokou školu. Mrzelo ho to a už dobře etablovaný v profesi přihlásil se v polovině šedesátých let na dálkové studium sociologie. Než ale stačil dostudovat, přijely tanky.

Pavel byl už v té době ředitelem ostravské stanice a v tom zvláštním týdnu, než se vrátil Dubček z Moskvy s kapitulací, řídil rozhlasové vysílání z různých úkrytů, jak rozhlasáci kličkovali před detektoru okupační armády. Když přišel mráz

z Kremlu, byl pro kolaboranty okupantů na listině těch, kteří měli být zadupáni do země, velmi vysoko. V Ostravě by skončil „u lopaty“, či spíše, jak se později ukázalo, že se režim bojí i toho, aby takoví lidé ne-kazili dělnickou třídu, někde v kotelně.

Na filozofické fakultě se čistky rozbíhaly pomalu; těžce se na ně hledali lidi. Ale i Češi, jako všechny okupované populace na světě, když seznali, že toto tu bude hodně, hodně dlouho, adaptovali svoje životní strategie a přibývalo těch, s nimiž mohl kolaborační režim počítat. Než k tomu ale došlo, podařilo se mi hodit Pavlovi lano: ač ještě neměl dostudováno, dostal místo vedoucího Laboratoře sociologického výzkumu. Byl to takový malý výzkumáček u katedry sociologie, který jsem založil ještě v době, kdy jsem mohl a kdy to vypadalo na nastávající velký rozmach pro obor. Když pak v roce 1971 přišly prověrky, na fakultě ho nikdo neznal a on vyklouzl s vyškrtnutím ze strany. To mu sice nedovolovalo učit, ani dělat vědu, ale jako „odborný pracovník“ (nezaměňovat s „vědeckým pracovníkem“) neměl místo ohrožené; na listině „případů k dořešení“, jak se ve stranickém žargonu říkalo těm, které bude ještě třeba vyhodit, byl až někde dosti dole. Podařilo se mu dokonce na oplátku hodit lano mně: po vyhození z učitelského místa stal jsem se jeho podřízeným v oné Laboratoři.

Katedra sociologie byla opět sloučena s filozofií a tak měli normalizátoři „k dořešení“ na té dolní chodbě budovy A filozofické fakulty čtyři „muže určené k likvidaci“ – k nám dvěma patřili ještě Luboš Nový a Jiří Gabriel. Ale – jak poznamenal už Bertrand Russell – čím je ve fyzice energie, tím je ve společnosti moc. Jedním z nejmocnějších hybatelů jednání

sociálních aktérů je pak strach z moci. Ti, co dostali stranický úkol nás vyhodit, měli strach na dvě strany: Z jedné strany je drželi pod krkem aparátníci z KV KSČ, z druhé strany strach z toho, že moc by opět mohla udělat výmyk. A co když opět dojde k rehabilitacím a oni budou postaveni před soud svých obětí? Šedesátá léta, kdy se některým stalo právě toto, byla ještě v živé paměti.

Sedmdesátá léta, kdy byl tlak největší (i ve společnosti děs, trvá-li dlouho, postupně vyvane), jsme žili na fakultě jako kdysi Spinoza v Amsterdamu. Jak známo, tamní židovská obec mu poskytla azyl a uzavřela s ním dohodu, že mu bude platit ročně tuším 6 000 guldenů za podmínky, že nebude nic publikovat. I my jsme zůstávali na fakultě zaměstnaní za podmínky, že nebudeme nic dělat. Zejména šlo o to, abychom proboha nikde nic nepublikovali, protože to by mohlo souduhu na KV přivést k objevu, že ještě pořád vyhození nejsme.

V osmdesátých letech, kdy dozor polevoval, začínali jsme i přednášet. Nejprve jsme jen zaskakovali za straníky, unavené věčným schůzováním, pak jsme v tichosti postupně otevírali vlastní kurzy. Pavel Pácl přednášel sociologii životního způsobu, soustavně bádala a začal i publikovat.

Napsal mimo jiné významnou knihu k sociologii masových medií (Tři etapy sociologického výzkumu v hromadných sdělovacích prostředcích, 1995), ale tu vydal až na Ostravské univerzitě, kam se vrátil po roce 1989, když pominuly důvody, pro které se skrýval v Brně.

Čest jeho památce!

I. Možný

Odchod významného rusisty

Dne 23. dubna 2013 utrpěla naše rusistika citelnou ztrátu: ve věku téměř 89 let odešel z kolektivu českých lingvistů známý brněnský rusista prof. PhDr. Jiří Jiráček, DrSc.

Ačkoli pobýval již od r. 1991 v důchodu v Třeboni, řada jeho bývalých spolupracovníků, doktorandů a studentů stále těží z výsledků jeho dlouholeté vědecké i pedagogické aktivity jako vysokoškolského učitele na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

Jiří Jiráček (* 2. 12. 1924 v Praze) prošel po studiu na třeboňském gymnáziu, po nuceném zaměstnání v zemědělství za okupace a posléze po studiu oboru ruština-angličtina na Karlově univerzitě několikaletým zaměstnáním středoškolského učitele, než nastoupil v roce 1973 jako docent na katedru ruského jazyka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Zde působil poté i jako profesor a řadu let také jako vedoucí katedry až do penzijního věku. Za dobu pedagogické činnosti na fakultě, tj. téměř za 30 let, věnoval svou péči výchově mnoha studentů a doktorandů.

V publikační činnosti se prof. Jiráček uplatnil jednak řadou časopiseckých a sborníkových studií z oblasti slovo-tvorby, terminologie a lexikologie, jednak dvěma rozsáhlými monografiemi, a to *Интернациональные суффиксы существительных в современном русском языке* (1971) a *Adjektiva s internacónálními sufixálními morfy v současné ruštině* (1984), příznivě přijatými v naší i ruské odborné veřejnosti.

Své zkušenosti ze středoškolské praxe a z autorské spolupráce na učebnicích zužitkoval ve vysokoškolském skriptu *Morfologie I. Substantivum* (1986) a zejména ve výrazné spoluúčasti na kolektivní

publikaci *Morfologie ruštiny 1., 2.*, původně plánované jako celostátní vysokoškolská učebnice, která však byla vydána – v souvislosti s celkově zesláblým vztahem k ruštině po roce 1989 – až v letech 1996–1997 jen jako skriptum MU v Brně. Zájem o teoretické i praktické otázky ruského pravopisu vedl také k Jiráčkově účasti na kolektivní publikaci *Орфография, пунктуация и книжно-письменная речь русского языка* (1979) a na její kratší verzi – *Příručce ruského pravopisu* (1989²).

V publikační činnosti respektoval Jiráček důsledně koncepci porovnání ruštiny s češtinou. Navíc pak ho jako anglistu zaujala možnost konfrontace některých jazykových jevů v obou slovanských jazycích s odpovídajícími jevy v angličtině; srovnej jeho stati o gramatických typologických analogiích rusko-anglických oproti češtině (např. ČMF 74/1992, č. 1; Slavia 62/1993; Opera Slavica 1/1991, č. 2) a rovněž konfrontace rusko-anglických jevů v akcentuaci na rozdíl od češtiny (SPFFBU A 51/2003).

Jako vysokoškolský učitel se prof. Jiráček samozřejmě podílel kromě vlastní výchovné činnosti na práci ve vědeckých

i pedagogických komisích, účastnil se konferencí, seminářů, sjezdů apod. (srovnej náš medailon v ČMF 81/1999, č. 2, s. 123–124). Ve všech uvedených aktivitách se projevovala jeho příslovečná akribie, iniciativa a odpovědnost.

Ani v důchodu neutuchl Jiráčkův zájem o osudy jeho bývalého fakultního pracoviště. Příležitostně ještě publikoval a v třeboňské městské knihovně sledoval novinky v politickém i ve vědeckém světě. Někdejší tenista v mládí, uplatňoval se i do vysokého věku sportovně – v jihočeské rovině jako cyklista. Se stupňujícími se pohybovými potížemi jeho tělesná aktivita silně poklesla, přesto si však stále zachovával duševní svěžest. Proto jeho bývalí spolupracovníci, s nimiž udržoval nepřetržitý kontakt pomocí e-mailu, považují jeho odchod za poměrně překvapující. Pamětníci – jeho kolegové, přátelé, doktorandi i studenti – jej nepochybně uchovají ve vzpomínkách jako lingvistu, který přispěl pozoruhodným přínosem k naší rusistice, ale i jako zkušeného, iniciativního, přesného a důsledného spolupracovníka s čestným a přátelským vztahem ke svým kolegům.

S. Žaža

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 56

Josef Prokeš, **Divadelní hry. Emodrink z Elsinoru. Rychlé šípy na kolenou.** Masarykova univerzita, Brno 2012

Provozování kamerových systémů. Metodika pro splnění základních povinností ukládaných zákonem o ochraně osobních údajů. Úřad pro ochranu osobních údajů, Praha 2012

Věra Rosí, **Dlouhé nůžky noci.** Weles/Srdeční výdej, Brno 2012

Setkání učitelů matematiky V. Řešení matematických úloh. Konference ko-

naná v rámci projektu OP VK Matematika pro všechny. Sborník abstraktů příspěvků z konference 5. 12. 2012. Růžena Blažková (ed.). Masarykova univerzita, Brno 2012

15 let studentského divadla Fakulty informatiky Masarykovy univerzity 1998–2012. Josef Prokeš (ed.). Masarykova univerzita, Brno 2012

Jaromír Zeman, **Die Marienlegende des Heinrich Clüsenère.** Masarykova univerzita, Brno 2011

Panorama knih

Postmoderní literatura a Jean Echenoz*

Vraťme se na tomto místě ještě k jedné starší publikaci, která si zaslouží pozornost. Rozsáhlá studie dr. Petra Dytrta totiž přináší stále aktuální zamyšlení nad literárně teoretickým pojmem „postmoderní“ literatury s ohledem na vývoj románu a „moderní“ postupy, které do něho během 20. století pronikaly. Výchozími texty pro pojmové vyhodnocování se autorovi staly romány současného francouzského spisovatele Jeana Echenoze. Spis významně shrnuje první etapu bádání autora zabývajících se současnou francouzskou prózou a aspekty modernity v románech několika současných spisovatelů (J. Echenoz, J. Rouaud, F. Bon, J.-P. Dubois a další).

Práce doktora Dytrta je rozdělena do dvou oddílů, které se dále člení na kapitoly a podkapitoly. Formálně nebyla úplně šťastná volba vynechat číslování podkapitol a měnit průběžně typ písma pro jednotlivé úrovně nadpisů, někdy vložit i dva typy do jediného nadpisu (např. s. 114). Vhodným prvkem v tomto proplétání se složitým polem náročného tématu je však zařazení dílčích závěrů na konci každé kapitoly, které slouží zároveň jako odrazový můstek pro bezprostředně následující část. Někde jen naznačují, co bude následovat (viz závěr 1. kapitoly na s. 30), jinde připomínají již vyslovené skutečnosti, ale hlavně vždy shrnují nejdůležitější sdělení každé kapitoly.

První část své práce zasvětil P. Dytrt terminologickému vymezení pojmů podstatných pro vývoj prózy ve druhé polovině, respektive poslední čtvrtině 20. století. Snaží se připomenout mezníky moderní literatury a definovat postmodernu i jemné nuance, které se na tyto dva

termíny v literatuře i kulturním dění vůbec vrství. Zkoumá, zda alespoň v některých aspektech lze oba pojmy a s nimi celou řadu literárních děl od sebe oddělit, kam by se daly zasadit pomyslné kolíky vytýčující hranici mezi dvěma literárními světy. Vysvětluje literárně-historický kontext původu termínů postmoderního psaní, srovnává situaci ve Spojených státech a v Evropě. Uvádí zásadní teoretická díla z prostředí francouzského, amerického i českého. Vyzdvihuje práce Jeana-Françoise Lyotarda, zvláště *La Condition postmoderne* z roku 1979, který se stává zároveň datem zahájení diskusí o fenoménu postmoderny v Evropě (viz s. 65). Jedna z kapitol, kde autor čelí potížím spojeným s hledáním náplně pro definici teprve se vyvíjejícího literárního směru, dá-li se „postmoderná“ tak vůbec nazvat, nese název *Post-quoi en effet?* (s. 25). Tento titul připomíná esej Miroslava Petruska *Post-co 'vlastně?* z Tvaru 6/1990, což autor také uvádí v poznámce č. 2 na str. 15.

Přestože první část působí přes veškerou snahu místy jako změť názorů, postojů a terminologických spleťostí, ve druhém oddíle se P. Dytrt probírá jednotlivými vrstvami výše naznačených termínů a zároveň je krok za krokem urovnává, dokládá odkazy a citacemi z Echenozových děl a „usazuje“ na místo, tedy do snáze uchopitelného kontextu. Díky procesu vývoje Echenozova psaní a volbě různých technik jeho psaní má autor možnost přiřadit své teoretické vývoje ke konkrétním pasážím studovaných románů. Nebo textů? Záleží, z kterého pohledu se budeme na konkrétní dílo vlastně dívat.

Významné místo v reflexích doktora Dytrta nad romány moderní a postmoderní prózy zaujímá studium kategorie vyprávěče. V Echenozových románech najdeme

mnoho podob moderního vypravěče, i tato kategorie spadá do autorovy hry v kompozici jeho románů. P. Dytrt jednotlivé techniky rozebírá a hodnotí. Pro správnou interpretaci a odhalení všech *meta-rovin* moderních a postmoderních románů je dále třeba dotknout se příjemců Echenozových románů. Předpokládá se kritický čtenář schopný odhalit nástrahy spisovatelových záměrů. Jedním z nich je dokonce karikatura čtenáře. Stejně jako Dagmar Pichová ve své disertaci věnované ironii v *Komediantském románu* Paula Scarrona a v Cervantesově *Donu Quijotovi* také Petr Dytrt věnuje ve své práci prostor analýze potenciálního čtenáře a komunikačního schématu, které se vytváří prostřednictvím každého díla. Přejímá vzorec ze studie *Úloha čtenáře* Umberta Eca, ale nevynechává ani kategorie ze zásadních prací Gérarda Genetta.

P. Dytrt konstatuje, že Jean Echenoz chce svým psaním postihnout celý vývoj románu jako žánru a zároveň zaujmout kritické stanovisko ke klasickému, ale také k moderním postupům. Vznikají tak originální díla, každé uplatňuje jiné postupy. Nejde o to modernu jako takovou odsoudit, ale spíše ji „přeskládat“ a vytáhnout z ní to, co je nosné pro další vývoj románu. Literární experimenty v Echenozových románech se tak dotýkají také postav a žánrů. Typické postavy jsou karikovány, dováděny ad absurdum, především zločinci či policisté. Žánry a témata se navzájem prolínají, jsou plně odkazů, novodobých mýtů i nejrůznějších výpůjček. Nicméně nezařaditelnost Echenozova díla jako celku do jediné „škatulky“ se, jak z práce vyplývá, stává předností, svědčí totiž o návratu literatury k jedinečnému vyprávění.

Práce je opatřena rozsáhlou bibliografií členěnou tematicky, počet uvedených pramenů se blíží ke třem stům. Začíná Echenozovými díly a soupisem studií a článků vyjadřujících se k jeho románům. Pokra-

čuje tituly týkajícími se pojmů moderny a postmoderny a je zakončena texty vztahujícími se k teorii románu. Doktorská práce Petra Dytrta je přínosnou studií mapující vývoj románu druhé poloviny 20. století.

V. Bakešová

* Petr Dytrt: *Le (post)moderne des romans de Jean Echenoz. De l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne*, Masarykova univerzita v edici Spisů FF MU, 2007, 216 s.

O skrytých a zákeřných formách násilí *

Násilí v nejneočekávanějších podobách a ve stále gradující intenzitě prorůstá současnou společností jako zhoubný karcinogenní nádor. Nekontrolované bují a zachvacuje lidstvo všech kontinentů, všechny společenské vrstvy a věkové skupiny – dokonce i děti předškolního věku, které se dopouštějí násilí na svých vrstevnících. Proniká do pracovních kolektivů a do škol všech druhů a úrovní, mezi žáky, studenty i jejich učitele. Imunní proti němu není nikdo, inteligentní a vysokoškolsky erudovaní jedinci jsou jen vynalézavější ve volbě prostředků umožňujících jim páchat násilí a v hledání způsobů, jak toto své počínání kamuflovat.

Recenzovaná monografie patří k nepočteným publikacím, které se touto problematikou zabývají. Cenná je především tím, že její autor – docent Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity PhDr. Tomáš Čech, Ph.D. – tak činí s přehledem a na teoretickém základě, přičemž se opírá i o výsledky vlastního výzkumu. Soustředí se v ní pozornost na násilí a jeho nejrůznější podoby, které se často nepozorovaně a skrytě, avšak o to nebezpečněji, šíří na českých (ale nejen na českých) základních, středních a vysokých školách. Spis je výsledkem několika-

letého autorova studia a výzkumu realizovaného v rámci výzkumného záměru *Škola a zdraví pro 21. století*, který byl v letech 2005–2011 řešen týmem vědecko-pedagogických pracovníků na Pedagogické fakultě MU. Věnovali se i studiu mezilidských vztahů a zákonitě se tak vynořila také čtveřice fenoménů *násilí – šikana – mobbing – bossing*, která představuje potenciálního průvodce každé sociální interakce, a to v každém pracovním kolektivu.

A protože autor na základě zkušeností získaných z výchovné praxe a studia literatury poznal, že na školách, kde se s násilím a šikanou setkávají, není ochota se s těmito jevy vypořádat, snažil se tento „bolavý“ sociální problém blíže poznat a hledat řešení a prostředky prevence. Vzniklo tak jedinečné dílo navazující na práce předchozích badatelů, např. P. Řičana (1995), polského K. E. Dambacha (2003) nebo H. J. Kratze (2005). Autor v něm podává detailní obraz daného fenoménu, a to v prizmatu několika nejbližších příbuzných vědních disciplín. Takto monograficky zpracované téma posloužilo autorovi i jako základ jeho habilitační práce.

Struktura monografie svědčí o autorově schopnosti vymezit jednotlivým segmentům sledované problematiky zřetelné hranice, a proto rozvrhuje obsah bez rizika vzájemného překrývání či dublování dílčích okruhů daného tématu. Obsah je členěn v pět rozsáhlých celků:

1. Násilí na pracovišti – teoretická východiska.
2. Fenomén mobbingu a bossingu jako forma násilí na pracovišti.
3. Mobbing v prostředí základních škol.
4. Učitel jako oběť mobbingu – analýza zkušeností.
5. Obrana a prevence mobbingu.

Každý z okruhů je účelně rozložen v podkapitoly, a to vždy ve dvou úrovních podřízenosti, což umožňuje čtenáři snadnou orientaci v textu. Toto pozitivum členění je

narušeno jen v kap. 1, kdy převažující část jejího pojednání (podkapitoly 1.1–1.3) je primárně vztahována k násilí obecně, nikoli k úžeji vymezenému násilí na pracovišti, o kterém autor podrobně pojednává až v subkapitole 1.4.

Ve druhé kapitole se autor v širokém teritoriálním i časovém rozpětí zabývá ústředním jevem své monografie – *mobbingem*. Pojem terminologicky vymezuje ve vztahu k teorii a praxi běžné ve světě a v Česku. V přehledu je kromě mobbingu prezentována i řada pojmů obsahově příbuzných, jako jsou bullying, obtěžování, „obětní beránek“, pracovní trauma aj. Autor vzájemně srovnává jejich definice a kriticky je hodnotí. Čtenář bude možná postrádat zřetelné vymezení obsahu a rozsahu pojmů šikana, násilí a agrese ve vztahu k mobbingu. Příležitost k tomu se autorovi nabízel např. v subkap. *Formy, strategie a projevy šikany na pracovišti*. Pro toho, kdo se sám stal objektem mobbingu, má mimořádnou hodnotu podkapitola věnovaná etiologickému podloží mobbingu. T. Čech se přitom opírá o řadu cizích autorů (povětšinou angloamerické provenience), jako jsou např. R. Baron, S. Einarsen, S. Kemp, D. Zapf, ale i badatelů českých. V následujících dvou kapitolách, které tvoří jádro monografie, těží z výsledků vlastního několikaletého výzkumu. Přibližně na 60 % publikovaného textu podává ucelený obraz ústředního jevu recenzovaného spisu.

Kapitola třetí seznamuje výzkumně orientované zájemce s cíly výzkumu, hypotézami, použitými metodami a s charakteristikou souboru zkoumaných osob. U 1 103 respondentů byla sledována celá řada socio-demografických proměnných. Analýza výsledků výzkumu vypovídá o tom, 1. jaké je mezi učiteli povědomí a informovanost o mobbingu, 2. jak respondenti vnímají závažnost výskytu mobbingu na základních školách, 3. jakou mají zkušenost jako oběti

mobbingu za dobu své praxe, 4. jakou mají zkušenost jako oběti mobbingu za aktuální situace ve škole, 5. s jakou podobou mobbingu a bossingu se na základní škole setkali, 6. jak reagovali na mobbing a jakou volili strategii obrany, 7. kdo byli původci mobbingu a bossingu, 8. jak pohlížejí na mobbing učitelé, kteří s ním nemají vlastní zkušenost, 9. jak kvalitní jsou sociální vztahy a klima ve škole.

Doc. Čech nadto oslovil cca 20 respondentů kvantitativního výzkumu, kteří měli s mobbingem osobní zkušenost, a s jejich pomocí realizoval *obsáhlý kvalitativní výzkum*. Čtvrtou kapitolou věnovanou analýze zkušeností těchto učitelů autor dovřuje výsledky svého bádání. Díky jeho metodologické erudici se mu podařilo přesvědčivě zmapovat, v jaké míře mobbing a bossing „zaplevelil“ pracovní prostředí českých základních škol. Autenticita sdělovaných zážitků a rozvah, v nichž učitelé hledali (někdy marně) příčiny svého šikanování a racionálně podložené vysvětlení, proč se právě oni stali obětí agrese, podtrhuje jejich věrohodnost. Některé záznamy jsou však (nechtěně a mnohdy překvapivě) i svědectvím o nevalné úrovni vyjadřovacích schopností a jazykové kultury jejich autorů. Rozvětvený soubor výpovědí je seskupen do šesti okruhů: 1. příčiny šikany, 2. mobbing a bossing na škole, 3. kontext mobbingu a bossingu, 4. reakce okolí a odpovědných institucí, 5. strategie řešení šikany, 6. následky šikany.

Čtenář, který sám šikanován nikdy nebyl, může být šokován, protože některá popsaná jednání a chování agresorů jsou jen těžko uvěřitelná, zvláště uvědomí-li si, že byla páchána vysokoškolsky vzdělanými učiteli. Sám spatřuji (nejednou ve shodě se závěry výzkumu) hlavní příčinu vzrůstajícího se bossingu v účelově nastaveném a zpolitizovaném systému pro konkurzní výběr ředitelů škol, kdy se rozhodujícím kritériem pro funkci stává příslušnost uchazeče

k aktuálně dominantní politické straně, která má obvykle i největší zastoupení v orgánu zřizovatele školy, přičemž rozhodující není profesní zdatnost a lidské vlastnosti kandidáta. V důsledku tohoto systému, v němž si volení i volitelé vzájemně „kryjí záda“, je prakticky nereálné, aby se oběť bossingu dovolala slyšení a řešení své situace.

Logickým vyústěním autorova úsilí o zachycení komplexního obrazu mobbingu na českých školách je *obrana a prevence mobbingu*. Poslední kapitola sleduje, jak je řešena daná problematika ve Skandinávii, Itálii, Francii, na Slovensku a v českém právním systému. Ve stručnosti se věnuje i primární prevenci mobbingu, tedy otázkám, které by si po mém soudu zasloužily, aby byly pojednány obširněji.

Za zmínku stojí též *jazyková stránka spisu*. Autor vypovídá výstižně, stručně a s respektem k odborné terminologii. Odchytky od těchto požadavků se vyskytují jen zcela ojediněle; např. neobratné stylyzace „*znalost problematiky obětí, jak se může oběti stát a všech souvisejících jevů pomáhá jak při pomoci obětem...*“ (s. 14) nebo „*...třetina pedagogů, kteří by si svůj problém nechalo pro sebe, neřešilo jej...*“ (s. 126). Při definování pojmu viktimizace došlo ke kontaminaci „*původ slova viktimizace pochází z latinského..., a můžeme ho definovat jako proces...*“ (s. 14); úmyslem autora bylo definovat pojem viktimizace, nikoli původ slova.

Monografie má všechny náležitosti práce ucházející se o atributy vědecká, hodnotná apod. V bohatém seznamu literatury jsou však společně uvedeny všechny tituly bez formálního odlišení (vedle knižních monografií se tak ocitají nepublikované semestrální práce studentů). Čtenáři by uvítali, kdyby byl seznam členěn např. na slovníky, knižní monografie, sborníkové studie, časopisecké články apod. Ojediněle jsou uváděny názvy publikací v anglickém jazyce, i když prvotně vyšly česky (např.

autorovy studie ve sbornících *Škola a zdraví*); smysl takového počínání mi uniká. Autor obohatil svoji knihu i seznamem použitých vizuálních prostředků, jmenným a věcným rejstříkem a metodologicky cenným souborem příloh. Rejstříky by bylo účelnější přesunout až na poslední stránky publikace.

Tomáš Čech se tímto svým dílem představuje akademické obci jako erudovaný a zralý autor, od něhož lze očekávat, že i dalšími svými pracemi bude rozšiřovat poznání svého oboru. Přeji mu (i jménem čtenářů), aby se mu to vždy dařilo k plné spokojenosti všech zainteresovaných, včetně jeho vlastní.

V. Spousta

- * Tomáš Čech. *Mobbing jako negativní fenomén v prostředí základních škol*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. 255 s.

Cenný příspěvek k problematice dopravní výchovy*

Současná společnost je zahlcena informacemi; provázejí ji různé atributy, které se snaží postihnout její nejprůzračnější vlastnosti. Naše století bývá spojováno s přídomky postindustriální, informační a informatická, ale i komunikační a komunikující. Jeho charakter vystihuje jedna ze základních tezí sociální komunikace: *Není možno nekomunikovat, nepředávat si informace a nějak se nechovat*. Potřebu „být ve spojení“ uspokojuje člověk nejen prostřednictvím elektronických médií, ale ve chvíli, kdy touží po osobním kontaktu, i s pomocí dopravního prostředku. S narůstající hustotou silniční, železniční, letecké (ale i vodní) sítě se zákonitě zvyšuje i počet kolizí. Děti v silniční dopravě se tak stávají stálým zdrojem možných konfliktů. Preventivně čelit těmto rizikům musí v první řadě celý vzdělávací systém, jehož základní institucionální složku reprezentuje *základní škola*.

Problémy spojené s dopravou ve výchově – a s výchovou v dopravě – jsou natolik aktuální, že se staly ústředním tématem impozantního cyklu několika knižních publikací. Jejich autory jsou jak nejbližší spolupracovníci doc. PhDr. et RNDr. Mojmíra Stojana, CSc., vedoucího katedry didaktických technologií Pedagogické fakulty MU, tak i vědecko-pedagogičtí pracovníci z ostatních kateder uvedené fakulty, ale i z jiných fakult naší univerzity. Devatenáctičlenný autorský tým předkládá pedagogické a občanské veřejnosti výsledky své práce, která rozsahem pojednávané problematiky představuje natolik jedinečný autorský počín, že nalézt v české odborné literatuře obdobně koncipovaný knižní soubor není snadné. Uživatelé této publikace, mezi nimiž budou převažovat učitelé základních škol, jimž je kniha určena především, zjistí, že téměř každý vyučovací předmět dává svému učiteli příležitost k hledání dopravněvýchovných prvků v jeho učivu a následnému posílení efektu dopravní výchovy jako celku.

Dopravní výchova jako hraniční pedagogická disciplína se pro autorský tým vedený doc. Stojanem stala natolik významnou a nosnou, že mohl v rámci výzkumného zámeru *Škola a zdraví 21* vzniknout celý soubor knižních prací. Recenzovaná kniha je součástí zmíněného celku. Tvoří ji 10 kapitol a několik užitečných doplňujících textů; je to např. resumé v českém a anglickém jazyce, věcný a jmenný rejstřík, seznam literatury, seznam autorů a soupis českých a anglických klíčových slov. *Úvodní slovo* vedoucího autorského kolektivu vymezuje základní okruhy dopravní výchovy a formuluje funkce publikace. Spatřuje je v hledání vhodných, didakticky přínosných příležitostí k využití učiva vyučovacích předmětů 2. stupně základní školy a v poskytnutí východiska a návodu při projektování vlastního školního vzdělávacího programu s implementací dopravní výchovy. Rámcově

(exempli causa) naznačuje i možnosti, které lze pro dopravní výchovu vytěžit z učiva přírodovědných předmětů.

Z povahy jevů plyne, že intenzita vztahů mezi dopravní výchovou a vyučovacími předměty se případ od případu liší – a to mnohdy i velmi výrazně. Jestliže technicky a přírodovědně orientované obory – jako jsou komunikační a informační technologie, fyzika, matematika, chemie, přírodopis a zeměpis – své bipolární, vzájemně se překrývající poznatkové systémy dopravní výchově přímo nabízejí, humanitní a sociální vědní disciplíny je skrývají. Avšak i autorům pátrajícím v učivu těchto předmětů se podařilo nalézt styčné plochy a pojednat o jejich implementaci do výuky bez didaktického znásilňování.

Autoři jednotlivých studií se nad těmito otázkami zamýšleli, a přestože se vždy jednalo o jevy stojící na pomezí dvou někdy i velmi vzdálených oborů, dokázali své výpovědi formulovat tak, že se mohou pro učitele základní školy stát inspirací. Problematika dopravní výchovy je rozvržena podle obsahového zaměření očekávaných výstupů *Rámcového vzdělávacího programu základního vzdělávání* do osmi vzdělávacích oblastí. Ty se kryjí s obsahy kapitol 3–10.

Autor 1. kapitoly nazvané *Definování základních kategorií školního vzdělávacího programu* objasňuje možnosti implementace dopravní výchovy na několika základních pojmech, s nimiž budou autoři následujících dílčích studií recenzované knihy operovat. Ze šesti klíčových kompetencí uvedených v *Rámcovém vzdělávacím programu* je podrobena analýze kompetence k řešení problémů, podobně jsou možnosti implementace dokumentovány na jednom ze šesti průřezových témat – osobní a sociální výchova. Očekávané výstupy vzdělávacích oborů jsou ukázkově prezentovány na oboru *Člověk a jeho svět*. Pojednání uzavírá zamyšlení nad otázkou,

kterými společnými výchovnými a vzdělávacími strategiemi lze prostřednictvím dopravní výchovy přispět k dosažení *klíčových kompetencí žáků*, a nad tím, jakými způsoby bude dopravní výchova do výuky implantována.

Jedna z nejjobsažnějších kapitol je kap. 3 *Jazyk a jazyková komunikace*. Její problematika je pojednána ve dvou podkapitolách – Český jazyk a literatura a Cizí jazyk. Integrovat dopravněvýchovnou problematiku s učivem *českého jazyka* lze téměř ve všech jazykových disciplínách: v nauce o slovní zásobě a tvoření slov, v tvarosloví, ve skladbě, při procvičování jevů lexikálního, morfologického a syntaktického pravopisu i při mluvních a písemných slohových cvičeních. V literární výchově najde dopravní problematika uplatnění jak prostřednictvím čítankových ukázek s dopravní tematikou, tak ve formě námětů podporujících aktivní, tvořivý přístup žáka při řešení různých dopravních situací (vyprávění, úvaha a tvorba veršovaných nabádavých či varovných textů). Ve výuce *cizího jazyka* nabízí studie konkrétní témata pro zpracování projektů s využitím cizojazyčných textů, map a obrazového materiálu (např. projekt cyklistické stezky nebo pěší zóny).

4. kapitola *Matematika a její aplikace* ukazuje, jak se matematika může podílet na kultivaci kompetencí nutných při zvládnání dopravních situací, jako jsou například kázeň, sebekontrola, přesnost aj. Při aplikaci dopravní výchovy se žáci učí porovnávat číselné hodnoty, zaokrouhlovat čísla, počítat procenta atd. Při procvičování aritmetického a algebraického učiva se nabízí např. výpočet brzdné dráhy v závislosti na rychlosti a hmotnosti vozidla a kvalitě jeho pneumatik. V porovnání s matematikou nabízí učivo *informačních a komunikačních technologií* podstatně skromnější škálu námětů; předností jejich realizace je však možnost počítačového zpracování a simulace dopravní situace, což vtaňuje žáka do

virtuální reality a stává se tak pro něho přitažlivou tvořivou činností.

Tematický okruh 6. kapitoly *Člověk a společnost* je pojednán z hlediska dvou vyučovacích předmětů: dějepisu a výchovy k občanství. Protože lidská společnost byla ve všech etapách svého vývoje nucena řešit i problémy související s dopravou, mohou být v *dějepisném učivu* připomenuty dopravní situace v nejstarších starověkých civilizacích, při christianizaci a od vzniku států ve středověké Evropě až k zámořským objevům a modernizaci dopravní struktury v současnosti. Ve *výchově k občanství* se jako nejpříhodnější styčné plochy s dopravní výchovou jeví tematické okruhy člověk ve společnosti, člověk jako jedinec, stát a hospodářství, mezinárodní vztahy a globální svět.

Nejdůkladněji a nejobširněji (na 44 stranách) je implementace dopravní výchovy zpracována v kapitole sedmé *Člověk a příroda*. Názyvy jejich podkapitol kopírují názvy vyučovacích předmětů: fyzika, chemie, přírodopis, zeměpis. Z devíti tematických okruhů *fyzikálního učiva* jsou dvě třetiny vázány na dopravu: jedoucí automobil, vlak představují pro fyzika těleso pohybující se po určité dráze určitou rychlostí. Mechanické vlastnosti částí vozidla, jeho pohybová energie a další technické a přírodní zákonitosti ovlivňující chování dopravního prostředku lze matematicky vyjádřit a jako fyzikální poznatky pak ovlivňují chování žáka v silničním provozu. Pojednání o implementaci fyzikálního učiva patří mezi dvě nejkvalitnější zpracované studie. Jeho obsah je sdělován věcně, výstižně, stručně a terminologicky přesně. Vzhledem k promyšlenému rozvržení látky hodnotím tento příspěvek jako didakticky nejkvalitnější. Jeho autor jím prokázal vynikající učitelské schopnosti.

Učivo *chemie* přispívá k pochopení chemické podstaty látek a chemických procesů, které probíhají v dopravních prostředcích,

jako jsou palivové směsi a směsi v chladičím nebo brzdovém systému motorového vozidla. Díky chemickým znalostem žák porozumí reakcím probíhajícím v akumulátoru automobilu, funkci katalyzátoru emisí, pozná faktory ovlivňující korozi karoserie aj. V souvislosti s pokusem č. 6 *Exploze palivové směsi* a s návodem na zhotovení modelu spalovacího motoru mám však pochybnosti o jeho bezpečnosti. Školní experimenty, při nichž je manipulováno s palivovou směsí, jsou sice efektivní a žáky nepochybně zaujmou, ale také probudí jejich touhu znovu a sami si podobný pokus zopakovat. Ve vztahu k ústřednímu tématu publikace – k bezpečnosti a zdraví – hrozí riziko, že se uvedený návod může stát kontraproduktivní.

V učivu *přírodopisném* jsou možnosti dopravně-výchovného působení již omezené. Některé zjevné dopravně bezpečnostní souvislosti je však možné sledovat: například následky požití halucinogenních hub před řízením vozidla, střety motocyklu se zvěří, napadení fidiče bodavým hmyzem aj. V *zeměpisném* učivu žáci poznávají životní prostředí jako systém, jehož součástí je i doprava ve všech svých podobách. Povětrnostní situace, teplota vzduchu a rychlost větru představují faktory, které významně ovlivňují bezpečnost silniční a letecké dopravy.

Problematiku *Umění a kultury* v dopravní výchově promýšleli dva autoři v návaznosti na učivo hudební výchovy a výtvarné výchovy. Jsme si vědomi toho, že didaktickému „násilí“ se v těchto předmětech lze vyhnout jen stěží. A tak když se v *hudební výchově* budeme snažit nalézt vazby na dopravní výchovu, objevíme je jen s vypětím sil. Proto také působí spojení zvukomalebných prvků ve Dvořákově *Humoresce* s představou jízdy vlakem rozpačité, stejně jako spojení Honeggerova *Pacifiku 231* s obdivem lokomotivy jako dopravního prostředku. Ale ani analogie rondové

hudební formy a kruhového objezdu nepůsobí nijak přesvědčivě. Ze čtyřstránkového pojednání je zřejmé, že se autor ocitl v nezáviděníhodné situaci: jsa v nouzi, snažil se za každou cenu nalézt něco, čím by mohl naplnit ideu zadání. Pro oblast dopravní výchovy a *výtvarné výchovy* je příznačné, že umožňuje propojit dva principy: princip prostorovosti a řádu. S dopravní výchovou nepřímou souvisí celá oblast vizuální kultury, kdy člověk vnímá a rozlišuje vizuální znaky a jejich významy (např. archetyp trojúhelníku navozuje pocit nestability, a proto v dopravním značení signalizuje varování).

Dopravněvýchovné vazby na vzdělávací oblast *Člověk a zdraví* pojednávají autoři ve dvou sekvencích: výchova ke zdraví a tělesná výchova. Cíle a obsah dopravní výchovy a *výchovy ke zdraví* se překrývají v péči o zdraví a zdravé výživě, v učivu o návykových látkách a v ochraně člověka v mimořádných situacích. Aspekty dopravní výchovy a *tělesné výchovy* jsou integrovatelné v činnostech ovlivňujících zdraví a úroveň pohybových dovedností a v činnostech podporujících pohybové učení. Náměty her, pomůcek a metod, kterými je možné dopravní výchovu podpořit, jsou blízké akcím realizovaným v zeměpisu (např. práce s mapou a buzolou, typy map).

Pro vzdělávací oblast *Člověk a svět práce* se jeví jako nejorganičtější spojení dopravní výchovy předmětem *praktické činnosti*. Aplikace může učitel nalézt v práci s technickými materiály (dopravní značky, piktogramy), v designu a konstruování modelů dopravních prostředků podle návrhů žáků, při řešení dopravních situací v silničním provozu, v používání digitálních technologií v dopravních systémech a v širokém spektru nejrůznějších profesí využitelných v různých druzích dopravy.

I když byla publikace po stránce ediční připravována odpovědně, některé změny a opravy by knize velmi prospěly. Tak např. iniciálové značky RVP a ZŠ v titulu knihy

neplní svoji funkci, protože nemusí být všem potenciálním čtenářům srozumitelné (není zohledněna neodborná veřejnost). V textu je chybně psáno místo časné vstávání časté, špatně (není užito horního indexu) je označena jednotka objemu cm^3 . Ve věcném rejstříku se – ve vztahu k ústřednímu pojmu pojednávané problematiky – jeví jako nefunkční uvedení samostatného hesla *dopravní výchova*. Při formátování došlo zřejmě k posunu textu, a tím i ke změně stránkování; jmenný rejstřík se tak ocitl na straně, k níž odkazují strany uvedené u jednotlivých jmen. V seznamu autorů je omylem uváděna i J. Kratochvílová, která se na publikaci nepodílela. Uvedené nepodstatné výhrady nemohou však zpochybnit hodnotu knihy jako celku; všichni, kdo publikují, vědí, že i při sebedůkladnější revizi finální podoby díla vždy něco unikne.

Knihy má – díky rozsahu a pojetí problematiky dopravní výchovy ve vztahu k vyučovacím předmětům základní školy – předpoklady stát se užitečnou a vyhledávanou příručkou jejich učitelů. Přesvědčujícím způsobem dokládá, že v učebním programu základní školy neexistuje vyučovací předmět, který by učiteli nedával příležitost k využití dopravněvýchovných prvků v učivu jeho předmětu a k následnému posílení dopravní výchovy jako celku. Na recenzované knize oceňují především snahu autorů jednotlivých studií promýšlet problematiku toho „svého“ prostoru ve všech myslitelných „zákrutech“ dopravní výchovy. Patří jim dík čtenářů.

Je zásluhou doc. Mojžíry Stojana, který se dopravní výchově věnuje již několik desítek let, že se Pedagogická fakulta může honosit tím, že nemá dopravní problematiku pouze ve svých projektech, ale že ji má i podrobně rozpracovanou, a to na vysoké odborné úrovni. Učitelům na školách je tak podána pomocná ruka při promyšlených učebních programů.

V. Spousta

* Stojan, Mojmír et al. *Škola a zdraví pro 21. století. Dopravní výchova v RVP pro 2. stupeň ZŠ. Část I.: Obecná analýza s příklady implementace*. Brno: MSD, 2008. 121 s.

Barbora Bazalová: Poruchy autistického spektra*

Od knihy, jež nese v podtitulu slova „teorie, výzkum, zahraniční zkušenosti“ jsem čekala právě tu suchou teorii, popis výzkumu a informace o tom, jak pracují s poruchami autistického spektra (dále PAS) v zahraničí. Dostala jsem však mnohem víc. Říká se, že sedá je teorie, ale zelený strom praxe. A domnívám se, že tato kniha má po právu přebal do zelena.

Autorkou předkládané publikace je docentka a odborná asistentka Barbora Bazalová působící na katedře speciální pedagogiky PdF MU. O její erudici v této oblasti svědčí nejen řada odborných článků, kapitol v odborné literatuře či monografie na téma poruch autistického spektra (PAS), ale také (mimo mnohé jiné činnosti) například i to, že v roce 2009 obdržela zvláštní poděkování Asociace pomáhající lidem s autismem APLA-JM, o. s., za spolupráci a výrobu pomůcek pro děti s poruchami autistického spektra nebo za zřízení Poradenského centra pro poruchy autistického spektra v roce 2011.

Publikace je rozdělená na čtyři části. V první autorka předkládá teoretická východiska, která zahrnují východiska historiografická, terminologická a metodologická a také charakteristiku autistického spektra, kde uvádí starší i novější definice autismu, ale také možné příčiny, včetně těch kontroverzních a méně přijímaných, to vše s nadhledem a opřeně o zkušenosti v této oblasti. Druhá část se věnuje klasifikaci poruch autistického spektra, která je prezentována ze tří úhlů pohledu – z pohledu medicíny (jak MKN-10, tak DMS-IV), funkčnosti a sociálního chování. Čtenář se

například dozví i to, co je Rettův syndrom, zda a jaký je rozdíl mezi vysoce funkčním autismem a Aspergerovým syndromem, popsáno je také 5 typů sociální interakce lidí s PAS. Problematika poruch autistického spektra je tak stručně představena a popsána i v širším rámci oboru psychopedie, jehož je součástí. V části třetí se dostáváme k tomu, k čemu publikace směřuje – tedy k edukaci žáků s PAS v českém i mezinárodním kontextu. Z pedagogického hlediska je tato kapitola stěžejní. Autorka popisuje možnosti diagnostiky a poskytuje podrobný výčet diagnostických nástrojů, kritérií a standardizovaných testů spolu s informací, na který z faktorů nebo oblastí v potížích autistů je zaměřen. Autorka zde popisuje, jak je to s inkluzí ve vzdělávání u nás i v Evropě, do jaké míry je implementována integrace či inkluze a jaké jsou možnosti vzdělávání, jaké přístupy pomáhají, jaké se naopak zdají být problematické. Vše je dokresleno případovými studii z jednotlivých zemí. Poslední, čtvrtá část, je shrnutím výsledků výzkumného šetření (prezentována na příloženém CD-ROM), jehož cílem bylo zjistit adekvátnost edukačních postupů a míru zajištění podmínek pro inkluzivní vzdělávání žáků s PAS ve školách hlavního vzdělávacího proudu.

Přestože je publikace psaná střízlivou a věcnou formou, nechybí jí citlivost a empatie pro zdánlivě malé problémy lidí s PAS a jejich rodiny či pečovatele. Tam, kde autorka naráží na praktické problémy, je znát její erudice a praxe v práci s takto postiženými lidmi i jejich rodinami.

Vyzvednout je potřeba především přehlednou strukturu a srozumitelnost celé publikace, mnohé kazuistiky, které vhodně ilustrují předkládané problémy či pojmy, tabulky a grafy, ale také příklady dobré praxe ve vzdělávání žáků s PAS. To, co čtenář naopak nemůže očekávat, jsou návody nebo bližší popisy metod, o kterých autorka píše, předpokládá se tedy určitá znalost v této ob-

lasti, pretože mnohé z této publikace může být užitečné i pro poučeného laika či rodiče.

Na 247 stranách autorka poskytuje prehľadný soubor informáci o poruchách autistického spektra a spôsoboch vzdelávania tak, aby sa psychopedú, pedagógú, psychologú i ostatným pomáhajúcim dostaly do ruky kvalitní informácie podložené výzkumom, kazuistikami a zkušenostmi.

D. Ciešlarová

* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita 2011, 247 s.

Cesty božstev*

Kniha *Cesty božstev* Jakuba Havlíčka, religionistu, ktorý v súčasnosti pôsobí ako odborný asistent Semináru japonských štúdií na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity, vznikla z jeho dizertačnej práce. Už z názvu vyplýva, že je zameraná predovšetkým na šintoizmus, resp. šintó, ako sám autor v práci uprednostňuje, ktoré sa vo všeobecnosti zvykne označovať za pôvodné japonské náboženstvo.

Autor si v úvode knihy kladie otázky, ako vplývajú náboženské prvky na vytváranie japonskej národnej identity a či existuje hlbšie prepojenie medzi šintó a japonským nacionalizmom. Nasledujú tri rozsiahlo spracované časti.

Prvá je teoreticko-metodologickým vhladom do problematiky religionistiky ako takej. Autor v nej obsiahlo definuje terminológiu, vymedzuje zachádzanie s obecnými pojmami (napr. čo je predmetom skúmania religionistiky, ako rozoznať náboženské javy, objasňuje problematiku pojmu náboženstvo atď.) a presne vytyčuje otázky práce.

V druhej časti sa podrobne venuje analýze odborných publikácií, spôsobu, ako vytvárajú obraz „cesty kami“, teda cesty božstiev. Hľadá spojitosť medzi koncepciou japonského národa a jej vplyvom na možnosti chápania šintó v rôznych odborných prácach. Zároveň sa venuje koncepcii

„japonského náboženstva“ a spôsobu, ako vybraní autori jej prostredníctvom prístupujú k problematike hľadania kultúrnych princípov typických pre japonský národ.

Tretia časť je zameraná na konkrétny príklad v japonskej spoločnosti, ktorý sa so šintó spája – prípad japonskej svätyne Jasukuni. Autor sa venuje okolnostiam jej vzniku, zmenami v politických stratégiách v tejto otázke pred a po druhej svetovej vojne a nevynecháva ani udalosti posledných rokov. Osvetľuje kontroverziu svätyne, snaží sa o podanie komplexného obrazu z pohľadu verejnosti, jednaní vrcholných japonských politikov, pozostalých jednotlivcov a v neposlednom rade reflektuje aj protestné hlasy zahraničia.

Na základe týchto poznatkov je autor v závere schopný formulovať odpovede na otázky položené v úvode knihy.

Jakub Havlíček spracováva problematiku „cesty kami“ veľmi svedomito, dokazuje nesmierny prehľad, znalosť a orientáciu v odbornej literatúre. Jasne argumentuje a nebojí sa spochybňovať zažitú presvedčenia (napr. vnímanie šintó ako pôvodné japonské náboženstvo) a kriticky sa vymedzí voči iným autorom. Téma je ambiciózná, keďže hľadanie náboženských javov a definovanie ich rolí v každodennom živote Japoncov predstavuje výzvu už len z toho dôvodu, že sami Japonci celú radu aspektov svojho života nepovažujú za náboženskú činnosť, ale za súčasť zvykov a tradícií.

Ide o vedecký text, ktorý je určený nielen religionistom, ale najmä dôkladným spracovaním otázky problematiky svätyne Jasukuni je podnetnou prácou aj pre japonológov. Kniha je spestrená obrazovým materiálom zo súkromného archívu autora, zoznamom japonských pojmov a obsiahlou bibliografiou. B. Leštáková

* Jakub Havlíček: *Cesty božstev: Otázky interpretace náboženství a nacionalismu v moderním Japonsku*. Masarykova univerzita, Brno 2011, 223 s.

ZMIZELÝ ZÁPISNÍK Vladimíra Fuxe**Pokračování ano, ale...****NE KAŽDÉ PŘÍŠTĚ JE TO PRAVÉ
ČASOVÉ**

Nadpis mimoděk ozřejmuje, proč býváme většinou zvědaví na to, co nás čeká a nemine, z čehož odedávna vyplývaly nesčetné věštby, horoskopy, hádání z ruky a po vynálezu kafe i z kávové sedliny – což se v době moderní zvědečtilo až k instituuování Prognostických ústavů (které ovšem příliv různě módních horoskopičin nikterak nezastavilo). Ale titulěk je vlastně jen omluva předem za vše, co musím pod slibné slovo „příště“ chtě–nechtě zahrnout, pokud mám doštat pravdě vzpomínek.

Rozhlasový provoz byl v půlce šedesátých let přiměřeně bohatý, Brno bylo po Praze tehdy produktivní víc než stanice jiné, v něčem i celostátně, třeba ve folkloru, protože každý přispíval tím, čemu se na jeho poli nejvíce dařilo. Ten národopis jsem jmenoval namátkou, nebyl samozřejmě jediný: stanice měla internacionály Orchestru Gustava Bromu i vlastní Orchestr Studio Brno (vzniklý právě v pětadesátém roce transformací z orchestru estrádního, který hrával tak řečený „vyšší populár“) – nehledě už k faktu, že se ve vysílání ozývaly stále častěji menší hudební tělíška, v té době vstupující před oči a zejména uši širší veřejnosti. Místo ve vysílacích časech mělo též klavírní duo Těšík–Hudec v oblasti populáru a Věra+Vlastimil Lejskovi, mířící až do nejvyšších skladebních pater v celé šíři svého oboru. Vynechat v tom výčtu nelze Ladislava Kozderku a jeho produkci, k níž stále autorsky přispíval – a protože tato vzpomínka vzniká v době zasněženého jara 2013, je přesně čas připomenout, že by měl Ladislav právě stoleté narozeniny – byl ročník 1913. Jsem si téměř jistý, že by se ani v tomto věku nezastavil: život byl pro něho aktivita sama.

Redaktoru Jaromíru Nečasovi se v oné době sešla taková spousta zajímavých nahrávek nejrůznějších hudebních projevů ze všech konců světa, že se rozhodl uspořádat z nich celý cyklus o muzicírování ve všech koutech naší planety, a to pod titulem *BAREVNÝ ZPÍVAJÍCÍ SVĚT*.

Byl to velmi dobrý nápad, který přinesl spoustu hudebních zajímavostí – a samozřejmě v mnoha případech i vůbec první setkání se zvukovými projevy etnik, o kterých běžně víme jen to trestuhodné málo, konvergující až k nule. Napsal jsem pro ten pořad stručné slovní předznamenání, které potom do hudebního podkladu natočil Miroslav Horníček jakožto znělku – samozřejmě si text ještě doplnil, takže to bylo výrazné a náramné; škoda, že nemám ani záznam.

A hned jsem dostal za úkol zpracovat relaci o lidové hudbě litevské, což nebylo tak docela lehké (nebylo u nás dosud internetu a podklady jsem

dostal v litevštině). Takže jsem se odebral na filozofickou fakultu, kde mě velmi vlídně přijal pan profesor Erhart (tehdy docent) a – vyslechnuv, oč mi jde – opatřil mě kýženou učební knihou o litevštině, aniž mě jakkoliv perlustroval, tím méně znal. (Nevěděl jsem tehdy, že z baltských jazyků byla jeho doménou právě litevština: možná mi ten fakt mimoděk pomohl.) Tudíž to všechno dopadlo nakonec dobře, snad jsem jazykově nic nezvrtačil, i když šlo o jazyk u nás v podstatě zcela neznámý, a tedy zcela cizokrajný, ačkoliv evropský, vzdálenostně blíž k nám, nežli ruština – a přitom vysoce zajímavý blízkostí k jazykům slovanským. Kdykoliv беру do ruky knížku o srovnávacím jazykozpytu, vidím pana profesora jako vzpomínku velmi živou, a to právě díky tomu, co začíná této době neúprosně scházet: vstřícnost a důvera.

Mimo natáčení pravidelných půlhodin o starých písničkách, kapelách a zpěvácích, jakož i pokračování Lexikonu humoru (obojí z dílny Vlastimila Pantůčka) přibyla posléze i práce mimorozhlasová: tehdejší dramaturgyně Večerního Brna Lída Bařinková se tázala, zda bych nepřeložil do češtiny Karvašova Hannibala před branami. I když pokládám zásadně překlady z jazyka, který je pro běžného našince drtivou většinou srozumitelný, za luxus ničím nevyvážený (a navíc mnohdy poškozující barvy originálu), po zjištění, že je celá věc psána podle prostředí nejenom prózou, ale zejména veršem, jsem nabídku přijal. Předtucha měla pravdu: ačkoliv jsem nevěděl, nebyl-li *žpůsob* autorova veršování úmyslem, došel jsem k závěru, že je oné formální okolnosti správné využití *jako záměru*. A tak jsem si zas jednou přišel na své, jsa zapřisáhlým příznivcem latiny, neb jsem z onoho jazyka maturoval – a zrovna z Tacita a zrovínka byl předsedou maturitní komise latinář. Takže jsem s obří potěchou vpadl rovnýma nohama tu do elegického disticha, tu zase do hexametru prostého.

Netvrdím, že výsledek – skvost. Ale takto pokolárovštěný text se herci nemohli v daném termínu (ale ani mimo termín jakkoliv prodloužený) prostě naučit nazpaměť. Přitom jsem nečinil žádných naschválů ani podrazných pastiček, text byl zkrátka jen mírně básnicku uspořádan, *aniž by se byl byl i jen otrěl o jakoukoliv poezii*. Soubor nezklamal, byl jsem v publiku asi nejvíc dobře nalaďeným divákem. Možná místy i nápadným, kdyžtě napovídat text v hexame-trech lze spíše stěžít, takže dítě zalknuté: když herecká paměť velí vybruslit z hrozícího „okna“ podáním repliky svými slovy, a nevida úniku je začne nebohý interpret cpát do toho, co si představuje pod pojmem „hexamet“, je havárie nashadě. Mám svědomí čisté, můj smích nebyl škodolibý, spíše dětsky nadšený.

Tolik o mém záskoku do mateřského divadla.

Na zásadě slovenštinu nepřekládat, leč přinášet ji už dětem ve škole jako samozřejmost, nemám důvod něco měnit: je to jeden krásný jazyk zadarmo. A mimo jiné je to i prevence proti módním snahám udělat z češtiny cosi, co mateřštinu jen z dálky připomíná, „když už vo to gou a musí to bejt“.

Čas šel v tu dobu mnohem překotněji, než se od něho čekalo. Už leden 1968 přinesl tolik změn, že jejich sled nedokážu rekonstruovat, ale mám zato, že to ani není nutné. V tehdejší vedoucí politické síle, v KSČ, rychle docházelo k velmi viditelným změnám, které říkaly v podstatě jedině: že zásady společenského uspořádání a jeho funkční způsoby musí konečně umožnit, aby bylo do praxe uváděno vše, co se do ní zatím z teorie vůbec nedostalo. Není totiž trvale možné něco proklamovat a ve skutečnosti prosazovat pravý opak. Dám příklad: Jeden z progresistů mezi našimi funkcionáři, Zdeněk Mlynář, v nějaké souvislosti projevil názor, že v naší společnosti je docela možné uvolnit volby tak, aby mohl kandidovat kdokoli, bez ohledu na to, zdali je v KSČ nebo jiné složce Národní fronty. Sovětský oponent se ho okamžitě zeptal, jaký tedy je rozdíl mezi tímto postupem a buržoazní demokracií. „Raznica v tom, čto u nas uže buržoazii nět,“ opáčil Mlynář. Nepřesvědčil. Ono to totiž ve skutečnosti nehrálo roli. Všichni představitelé prostalinských režimů se nad vývojem u nás upřímně zachvěli a sešli se, aby si sdělili, co s tím.

Výběr vskutku nebyl velký, což jsme měli poznat v srpnu onoho roku. Všem, kdo se cítili naším vývojem ohroženi, dodalo, když byla u nás zrušena cenzura – ta teoreticky *jaksi neměla být* už od začátku, ale praxe si ji naopak právě od počátku *takňák vyžádala*. To byla asi poslední kapka, převáživší rozhodování ke směrníku s nápisem **VOJENSKÁ INTERVENCE**. Politické schůzky v Čiernej pri Čope byly už jen posledními pokusy odvrátit něco, o čem už dříve bylo jinde rozhodnuto.

A tak se stalo, že do 21. srpnového rána v roce 1968 jsem byl probuzen tlukotem nikoli slavíků, ale docenta dr. Jiřího Sedláka na okno a sdělením: Vstávej, jsme obsazení, jsou tu Rusi!

Jak záhy vyšlo najevo, toto PŘÍŠTĚ zdaleka neukazovalo do budoucna, i když se tak začalo tvářit neobyčejně usilovně a s nasazením vší převahy mocenských figlů propagandy.

Bylo zřejmé, že směřuje jednoznačně zpátky.

— × —



Bohumil Kafka, Ruina života, 1902