

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Diváctví textu a čtení divadla**

**Matyáš Míka**

Vedoucí práce: doc. MgA. Jiří Adámek, PhD.

Oponent práce: MgA. Mgr. Marta Ljubková

Datum obhajoby práce: září 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Direction-dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

**BACHELOR THESIS**

**Watching Text and Reading Theatre**

**Matyáš Míka**

Thesis advisor: doc. MgA. Jiří Adámek, PhD.

Examinor: MgA. Mgr. Marta Ljubková

Date of defense: September 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

Diváctví textu a čtení divadla

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze dne.....

.....  
podpis studenta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Děkuji Jiřímu Adámkovi za neúnavné připomínkování a pomoc při hledání výsledného tvaru této práce a Adéle Míkové, bez jejíž podpory a nekonečné trpělivosti by text nemohl vzniknout.

## **Abstrakt**

Tato práce tematizuje rozpínání principů komunikace literárního textu směrem ke komunikaci divadelní, a to skrze možnosti aktivizace čtenáře. V hranicích textu autor experimentálně ohledává způsoby, skrze které napsaný text zdůrazňuje fakt vždy konkrétní časoprostorové realizace čtení a rozmanitým způsobem bere do hry čtenáře jako psychofyzickou bytost. Opírá se přitom jednak o literární díla vědomě pracující se situovaností čtenáře a v druhé řadě o autorem sestavenou antologii *Poezie situace*. Své závěry dává do kontextu divadelní komunikace, v jejímž rámci je divák vybízen k opuštění role pouhého pozorovatele a stává se aktivním spoluvůrcem.

## **Abstract**

The theme of this thesis is the expansion of the principles of communication of the literary text towards theatrical communication, namely through possible ways of activating the reader. Within the boundaries of the text, the author experimentally explores how the written text emphasizes the always concrete spatiotemporal realization of reading and in various ways brings into play the reader as a psycho-physical being. He bases this firstly on literary works that consciously deal with the situatedness of the reader and, secondly, on the anthology *Poezie situace*, compiled by the author. He provides his conclusions in the context of theatrical communication, in which the spectator is encouraged to abandon the role of mere observer and become an active co-creator.

# Obsah

Úvod .....	8
Ach, čtenáři! .....	9
Ty čteš!.....	9
Hrajme si na autora a čtenáře.....	17
Vizualita, sluch, akce .....	20
Co to tady vidím? .....	20
Pšť, slyšíš?.....	23
Prožij text mimo text! .....	28
Závěr: text a divadlo .....	31
Seznam použité literatury .....	32

## Úvod

Milý čtenáři,<sup>1</sup> je mi velkou ctí, že se na tomto místě opět setkáváme. Ptáš se, proč tě nazývám „milým čtenářem“, proč používám tak zaběhlou frázi, když k tobě právě teď, v začátku této práce promlouvám? Odpovím ti, že je to právě pro její zaběhlost, pro její historii. Jen vzpomeň, kolikrát už jsi ode mě, autora<sup>2</sup> textu, slyšel toto oslovení. Říkám to proto, aby sis vzpomněl na všechny ty momenty, kdy jsme my dva přišli v rámci textu do styku.

V následujících kapitolách budeme společně procházet různé varianty práce se čtenářem, jehož pozice je za běžných okolností (jako je právě tato) do značné míry pasivní, a hledat, do jaké míry se může experimentální čtení od čtení „běžného“ odchýlit. Budeš prozkoumávat možnosti, skrze které tě psaný text zve k tomu, abys vystoupil z pravidel běžného čtení. Zajímá mě, a jelikož čteš, zajímá to i tebe, jaké principy může text použít k tomu, aby čtenářskou zkušenost přiblížil ke zkušenosti performativní.

Půjde tedy o literární variantu otázky, kterou si divadelníci kladou již celá staletí a aktivně ji nechávají promlouvat skrze svá díla. Je divák pasivním pozorovatelem, nebo aktérem? Jakým způsobem se divadla účastní a jakými technikami (a do jaké míry) může samo dílo (divadelní představení) principy jeho účasti měnit?<sup>3</sup> Teď již, milý čtenáři, začínáš jasněji rozumět názvu této práce. Díváš se na text, který se před tebou odehrává a jsi divákem mého textu. Ano, do jisté míry pasivním divákem, který pročítá jednotlivé řádky jakoby nic. Tato práce bude za pomoci rozličných literárních děl a autorských technik hledat možnosti, jak tě z tohoto výchozího bodu čtení přivést k vědomému čtení a jednání. A tak se ti nakonec může stát, že aktivně pročítáš divadlo, jehož jediným aktérem jsi ty sám.

Před začátkem svého studia na DAMU (a částečně i v jeho průběhu) jsem dokončoval studium filosofie a českého jazyka a literatury na FF UK. Poměrně důkladně jsem se tedy věnoval práci s textem jak skrze čtení, tak psaní akademických textů, tak i (a to už s mým studiem přímo nesouvisí) textů uměleckých. Příchod na DAMU pro mě znamenal odklon od textu a otevřel mi naopak jazyk divadla v podobě společné tvorby tady a teď. Oba způsoby studia stály ve formálním (byť velmi obohacujícím) protikladu. Individuální práce proti práci kolektivní, snaha o objektivitu proti důrazu na subjektivitu, důvěra v psané slovo proti divadelnímu jednání. Nakolik má být jedním ze závěrečných výstupů mého studia na DAMU opět psaný text, přijde mi logické vzít střet mezi medialitou psaného textu a divadla do hry a hledat možnosti rozpínání divadelní komunikace v komunikaci, kterou prostředkuje text. Půjde tedy o zkoumání literárního textu z pohledu divadelníka.

---

<sup>1</sup> Milá čtenářko, milá čtoucí osobo, odpusť prosím generické maskulinum, které budu i nadále v textu používat.

<sup>2</sup> Milý čtenáři, co bys četl text lineárně, proč bys to dělal? Chceš si nejdříve přečíst o pojmu autora v rámci literárního textu? No jistě, s chutí do toho, najdeš to na straně 17.

<sup>3</sup> Vzpomeň na celou naši slavnou divadelní historii probíjení se k divákovi. Snad by se dalo říct, že v jistém smyslu v divadle ani o nic jiného nejde. Už v tradičním mimetickém období jde o uchvácení diváka. V různé míře se proti nezúčastněnému diváctví brojilo zkrátka odedávna. A pak tu samozřejmě máme nový fokus na pozici pasivního/aktivního diváka, který vede od brechtovského zcizování, přes avantgardní artaudovské snahy o spoluprožití, až po dnešní imerzivní divadlo, divadlo jednoho diváka, happening atd.



## Ach, čtenáři!

Co mě vlastně přivedlo k tématu vztahu čtenáře/diváka a autora? Proč jsem se tebou a sebou začal zabývat? Vraťme se spolu do roku 2020, kdy byl celý svět zachvácen pandemií covid 19. Pamatuješ si to ještě? Nevím, jak tobě, ale mně nebylo zrovna do skoku. Ani ne tak v první fázi pandemie. Překotné rušení všeho, co se zdálo být nezrušitelné, odjezd na chalupu a náhlé vyčištění všech plánů do budoucna i apokalyptický oblak nejistoty, který mě obestíral, to vše mělo za následek pocit až překvapivě radostný. Cítil jsem se jako při letu letadlem, kdy mě od posledního hlubokého pádu dělí jen úzká konstrukce letadla, nad kterou nemám žádnou moc. Osvobozující. Brzy se ale dostavil pocit, že nic nikdy nebude jako dřív a že způsob života, na který jsem byl zvyklý, se možná už nevrátí. Přesto alespoň zdánlivě pokračovala příprava divadelních projektů a přemýšlení o divadle. Jak ale prožít divadlo v osamění a na dálku? Dala by se přítomná situace nějak zakódovat dejme tomu do psaného textu? Znělo to přinejmenším lákavě. Sepsal jsem tedy výzvu a rozeslal ji několika desítkám spisovatelů. Zněla takto:

*„Formálně má jít o maximálně 1 NS textu (báseň, krátká próza) vybavenou důkladnou ‚scénickou poznámkou‘ zachycující v jakém rozpoložení má být Váš text čten (denní doba, únava, čilost, číst nahlas, potichu, někomu, sám, co k tomu pít, jak rychle číst, kde sedět, stát, či chodit apod.). Idea je taková, aby autor překročil rámec toho, že komponuje zprávu (báseň), ale aby se pokusil komponovat i situovanost subjektu, který bude jeho báseň číst.“*

Shromáždila se mi řada textů a vznikla antologie *Poezie situace*.<sup>4</sup> Tady někde začíná mé zkoumání autora a čtenáře, tebe a mě, tady někde začíná hledání prostředků, jaké má text k aktivizaci čtenáře. Srovnáním s dalšími literárními texty jsem došel k závěru, že tyto prostředky mohou rozdělit na dvě skupiny, kterými se ty, milý čtenáři, teď budeš postupně zabývat. Za první je to aktivizace čtenáře, nakolik je čtenářem, to znamená aktivizace v průběhu čtení. Za druhé aktivizace čtenáře skrze prostředky, které bychom mohli nazvat mimoliterární, jako je vizualita, sluch a akce.

## Ty čteš!

Milý čtenáři, vzpomínáš si na začátek minulé kapitoly, která nese název *Ach, čtenáři*? Vyprávím ti tam o pandemii a o antologii *Poezie situace*. Způsob psaní, který tam volím obsahuje prvky skazového vyprávění. Řečnické otázky, zvolání, oslovování čtenáře apod. „*vyvolávají iluzi autentického, spontánního, bezprostředního podání, vycházejícího od konkrétního mluvčího*

---

<sup>4</sup> V rámci sbírky přispěli svým textem: Emmi Vonohyd, Marie Hantáková, Renata Bulvová, Tim Postovit, Daria Gordova, Hortensie Hustolesová, Jakub Vaněk, Josef Straka, Lukáš Tomášek, Marek Blažíček, Marka Míková, Pavel Novotný, Petr Váša, Radek Fridrich, Radek Malý, Robert Janda, Robert Wudy, Tomáš Míka a Vojtěch Vacek.

(který je jakoby fyzicky přítomen) a mířícího ke konkrétnímu recipientovi,<sup>5</sup> nebo se o to alespoň mermomocí snaží. Pojem skaz rozvíjí počátkem 20. st. představitel ruského formalismu Boris Michajlovič Ejchenbaum, aby zachytil snahu spisovatele o dojem autenticity mluveného projevu, lehkosti a nahodilosti toho, co říká.

*„Písemná kultura po něm [po spisovateli] chce, aby vybíral, upevňoval, opracovával, s o to větší chutí se však snaží zachovat, byť jen iluzi svobodné improvizace.“<sup>6</sup>*

Spisovatel chce čtenáři (ale i sobě) dopřát prožitek vlastní divákovi či posluchači živé hudby. Ano, improvizace, to je to slovo. Co je na divadelní improvizaci fascinující je vědomí, že ani herec, ani divák neví, co přijde. Improvizační vystoupení bere do hry všechno, co se právě děje, každé slovo z publika, každou chybu. Vzniká tak spojení mezi jevištěm a hledištěm, díky němuž diváci sledují herce v situaci, kterou jako by mohli ovlivnit a ve smíšeném pocitu fandění a škodolibosti napjatě očekávají, jak se před nimi herci bravurně vymotají z nejpodivnějších konstelací. A jen to dopisují, už mi přichází textová zpráva od ostřílené improvizátorky Alžběty Novákové, na jejíž autentický názor na improvizaci jsem se před okamžikem zeptal a o který se s tebou, milý čtenáři, podělím:

*„Hele asi mi to přijde zajímavý tou hravostí a nutností být naprosto přítomnej, cokoli může být inspirací ke hře. A ve spolupráci s ostatníma mě hodně baví, že se snažíš, aby výsledné dílo nevznikalo ani v jedné hlavě, ale někde na cestě mezi nimi.“<sup>7</sup>*

O improvizaci zkrátka více než o jiných divadelních žánrech platí Hermannova věta, že „divadlo je výkon publika a jeho služebníků.“<sup>8</sup> Možná i ty, čtenáři, toužíš po tom, aby se jednotlivá slova, která ti běží pod očima, právě teď také dopisovala, a to jen pro tebe. Aby slova byla aktuální reakcí na tvé čtení, aby ti text dokonale rozuměl. Ale je toho text vůbec schopen? Může být skazové vyprávění přivedeno k dokonalosti? Pojďme to vyzkoušet. Řekni mi, o čem bys chtěl slyšet, a já ti o tom napíšu další odstavec. Zamysli se. Soustřeď se. Zavři oči a mysl na téma, které tě zajímá. Nebuď ledabylý, ale vymysli opravdu něco dobrého, něco, na co máš vysloveně náladu. Překvap mě. Máš? Tak jdeme na to.

Je to veliká radost, když se autor trefí přesně do aktuálního rozpoložení čtenáře a do jeho tužeb, jako se to stane právě v tomto odstavci. A ještě jednou tě důrazně žádám, aby sis dal čas a promyslel téma tohoto odstavce, dokud máš ještě čas... Ano, říkáš si, že je zhola nemožné, abych psal o tom tématu, které jsi si vymyslel. Ale přesto tu malinká, nepatrná naděje je. Možná jsi natolik vychytralý, že si just nevymyslíš žádné téma, abys mě mohl obvinít, že jsem napsal odstavec o tématu, aniž bych téma měl. Oba ale víme, že se v tvé hlavě již téma objevilo a čím déle čteš, tím je v tvém očekávání pevnější. A ty teď přemýšlíš, o čem bude ve skutečnosti tento odstavec, který začínáš číst. Skoro bys nejraději skočil do jeho středu, aby ses přesvědčil o tom, že bude o něčem jiném. Jako by se na zhasnuté scéně rozsvítilo světlo a

---

<sup>5</sup> KOSÁKOVÁ, Hana. Podoby skazu: k jedné linii moderní prozaické tvorby. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019, s. 32.

<sup>6</sup> ĚJCHENBAUM, Boris Michajlovič, KOSÁKOVÁ, Hana, ed. Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie. Praha: Triáda, 2012, s. 30.

<sup>7</sup> Doručené zprávy autora tohoto text, právě teď.

<sup>8</sup> HERMANN, Max. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Reaissance. 2. část. Berlin, 1914, s. 118.

tyš věděl, že má něco začít. Máš velká očekávání. Ale protože odstavec ubíhá a šance, že se trefím zrovna do tématu, které jsi zvolil, je mizivá, tvé očekávání se zmenšuje. Protože si však všímáš toho, že odstavec je dlouhý (a ano, je to dokonce nejdelší a možná nejpodstatnější odstavec této práce), ještě není vše ztraceno a očekávání se tak jako tak nezbavíš. O nezbytnosti očekávání mluví konec konců ve svém počátku i divadelní analogie toho, co se děje mezi tebou a textem právě teď, *Spilání publika* Petera Handkeho: „*Něco jste čekali. Čekali jste třeba něco jiného. (...) Čekali jste atmosféru. Čekali jste jiný svět. Nečekali jste jiný svět. Něco jste ale jistě čekali.*“<sup>9</sup> Aha, tak tady to máš, čtenáři, černé na bílém, není pochyb o tom, že jsi něco čekal! Podobně jako má výzva k tomu, aby sis vytvořil představu o tématu tohoto odstavce ještě před jeho čtením, zní v představení *Oči v sloup*<sup>10</sup> věta: „*Ach, hlesla Lukrécie a pohnula levou paží.*“ Burcuje tvé očekávání. Nemůžeš se zbavit pocitu, že na tebe snad ještě někde ona Lukrécie čeká a kdo ví, zda to není v tomto textu? A vůbec, co znamená ten pohyb paží, kam s ní pohnula? Směrem k zátylku? Nebo je to zamávání patřící mnohem mladší ženě, než je ona?<sup>11</sup> Má to být výraz ledabylosti, znechucení, nejistoty, nebo je to prosté zakrytí očí, či plavecké tempo? V divadelním představení *Nebezpečí přetečení*,<sup>12</sup> jehož je autor tohoto textu shodou okolností také spoluautorem, se k pojmu očekávání přidružuje pojem opakování: „*Rozumíme pouze tomu, co se už stalo. Rozumíme pouze tomu, co se už stalo jinak. Jinak tomu nerozumíme. To, co známe, máme rádi. To, co známe se nám líbí.*“ Očekávání tedy plyne z předchozí zkušenosti a jeho naplnění spočívá v nové aktualizaci něčeho, co se už stalo, jako kdyby se jméno Lukrécie objevilo v rámci práce v novém kontextu a obohatilo předchozí zmínku o ní. Očekávání, říkáš si, tak tedy tento odstavec bude o očekávání a jeho roli v každém v sobě zavinitém díle. Ale kdepak. Dobře vím, že očekávání není tématem, které ty bys zvolil. Není to tvůj styl. Ale protože nám prostor ubývá, je třeba vrhnout se takřikajíc in medias res. Jak oba víme, ty ses nakonec rozhodl, že tématem tohoto odstavce máš být ty. Chceš slyšet, co si o tobě myslím. To mi přijde opravdu dokonale zábavné a přesně to k tobě, můj milý čtenáři sedí. Nemyslím si, že by kdokoliv, koho by napadlo fádňější téma, mohl být čtenářem tohoto textu.<sup>13</sup> Abych se k tvému tématu vyjádřil, nebudu přešlapovat na místě a odpovím ti citací, s níž se jako autor plně ztotožňuji. „*Abych nepřeslapoval na místě a přešel k věci – já jsem si našťestí o svém řadovém čtenáři, to znamená, jak se obávám, o vás, zjistil prakticky všechno, co o něm potřebuju vědět. Bojím se, že to budete rezolutně popírat, ale nejsem*

<sup>9</sup> HANDKE, Peter. *Spilání publika*: [jevištní verze]. Praha: Artur, 2012, s. 12.

<sup>10</sup> Což je další divadelní inverze snah, které tu mezi tebou a textem vznikají a shodou okolností dílo vedoucího této bakalářské práce, jehož čtenářské alter ego tímto zdravím.

<sup>11</sup> Co když je to moment zrodu postavy, co když se právě tady, na tomto místě znovu rodí Agnes, hlavní postava Kunderovy *Nesmrtelnosti*?

<sup>12</sup> Představení vznikalo a ustavovalo se v letech 2021-2022 jako společná práce Matyáše Míky a Marty Hermannové. Jeho tématem je společenské a potažmo lidské chování. Jelikož se odehrává na divadelních prknech, zaměřuje se na chování diváků a herců. Tematizuje chování diváků a herců během představení a ukazuje, do jaké míry naše jednání rozhoduje o tom, kým jsme, čímž se také toto představení zařazuje mezi divadelní variantu snah obdobných snahám tohoto textu.

<sup>13</sup> A jak tak čteš, začínáš toho mít dost. Rozčiluje tě, že se pořád tvářím, že ti kdovíjak záleží na tématu tohoto odstavce jen proto, že jsem tě o pár řádek výše požádal o jeho vymyšlení. Rozčiluje tě, že mluvím o velikosti tvých očekávání, která se řádek od řádku blíží nule. Vadí ti můj extatický tón a ze všeho nejvíc tě rozčiluje, že tvrdím, že vím, jaké téma jsi zvolil, ačkoliv je to zjevná pitomost. A já si, třebaže jsem si vědom tvé iritace, vedu autoritářsky svou a tvrdím, že jsem vyhmátl tvé téma. Drze si gratuluji k něčemu, co se nestalo. V divadle bys mohl představení ostentativně ignorovat, pokašlávat, obracet oči v sloup, nebo i odejít, jako čtenář máš ale jen jednu možnost: přestat číst.

v situaci, abych mohl dát na vaše slovo. Máte velice rád ptáky.“<sup>14</sup> Můj milý čtenáři, jelikož jsi díky mně i čtenářem autora výše zmíněného textu, nemůžeme se mýlit. Máš rád ptáky. Máš dokonce velice rád ptáky. A všímáš si, že čím déle se omílá nějaká charakteristika, anebo čím jasněji dává autor na srozuměnou, že určitý typ čtenáře by jeho text skutečně číst neměl<sup>15</sup> (například člověk, který nemá rád ptáky, nebo by po dlouhém rozmyšlení zvolil jiné téma tohoto odstavce), tím více potají přikyvuješ hlavou a říkáš si: Ano, mám vlastně docela rád ptáky. A to je pro text typické. Kdepak aktuální situace čtenáře, kdepak improvizace. Text si beze strachu uzurpuje pozornost, tvé očekávání pustí z hlavy a vnutí ti, čtenáři, své téma.<sup>16</sup> Dokonce tě nechá přemýšlet o tom, jaký to vlastně máš vztah k ptákům a jak to souvisí s tím, že bys hrozně rád uměl létat, až úplně pustíš z hlavy původní téma, které sis vymyslel a jímž se měl tento odstavec zabírat.

Dalším nástrojem pro přivedení čtenáře do určitého rozpoložení je konkrétní popis emoce, se kterou se čtenář může ztotožnit. Michal Ajvaz na začátku *Návratu starého varana* krásně žehrá na čtenářskou oblibu nečíst poznámky pod čarou:

*„(...) nicméně naši čtenáři by byli líní odbočit z cesty, i kdyby věděli, že si v poznámce pod čarou budou moci přečíst návod, podle kterého by si mohli podomácku uvařit kámen mudrců s použitím toho, co mají v kuchyni. Není mi zcela jasné, kam tak zarputile spěchají; zdá se, že si neuvědomují, že to, co v knize určitém honí, nemohou nikdy dosáhnout z toho důvodu, že to neustále předbíhají.“<sup>17</sup>*

Cítíš milý čtenáři, jak se lehce rozšiřuje netrpělivost?<sup>18</sup> A ano, nejde tu jen o netrpělivost, která se rozlévá. Problém, kterému nás vystavuje text zpravující nás o naší vlastní frustraci spočívá v tom, že nechceme přestat číst. Ano, čtenáři, čteš a čteš, text ubíhá, a ačkoliv tě nudí, nechce se ti ho jen tak přerušit tady uprostřed věty, která zrovna končí. Cítíš, že text se ještě ani nenadechl, aby pokračoval dál, že je to litanie, že ubíhá a ubíhá, a tak i ty ubíháš a ubíháš. Pomalu přestáváš být netrpělivý, protože cítíš, že to ubíhání k něčemu spěje. Máš dojem, že zdržuju, že záměrně zdržuju, že nás, tebe i sebe zdržuju, že odbočuju a dávám nám oběma pocítit, jak snadno se dá ztratit v rozvitých odbočkách, ať už je člověk autor, nebo čtenář. Svě o tom ví i Jerome David Salinger, který ve své pro mě čtenářsky takřka nestravitelné knize

---

<sup>14</sup> SALINGER, J. D. Vzhůru, tesaři, do výše střechu zvedněte!: Seymour: Úvod. Praha: Odeon, 1987, s. 86.

<sup>15</sup> Jako to dělá Fjodor Michajlovič Dostojevskij v úvodu *Bratrů Karamazových*, ale co si budeme povídat, je to oblíbená technika autorů, kteří si takřikajíc kryjí záda před nepřejíci čtenáři a literárními kritiky.

<sup>16</sup> A i když ty si říkáš, že tomu tak není, že ti text nic nevnutil, že tvé téma vůbec nesouvisí s textem, přesto pokračuješ ve čtení a necháváš slova, věty a myšlenky, aby se v tobě usazovaly. Máš rád ptáky? Co si vlastně myslíš o ptácích?

<sup>17</sup> AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Ilustroval František SKÁLA. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 9.

<sup>18</sup> Odvážně se vrháš do čtení další poznámky pod čarou, to oceňuji. Zdá se, že čtení poznámek pod čarou je tvoje silná stránka, možná si dokonce libuješ v odcházení od hlavního textu, aby sis následně musel číst celý odstavec znovu a neztratil nit. Rád ti posloužím a zpravím tě zde tedy nazdařbůh o knize *Píseň mládí* Josefa Hiršala, to je totiž něco pro tebe, milovníka poznámek pod čarou. V textu, který právě čteš, je pravda poznámek pod čarou požehnaně, ale v *Písni mládí* se můžeš těšit na hotové žně. Ve vyprávění se totiž na poznámky pod čarou vrství další poznámky pod čarou a čtenář se po celou dobu četby jen propadá hlouběji do vzpomínek. Chce to kus vytrvalosti, když samotný holý text má jen několik stránek, ale je tak bohatě poset poznámkami pod čarou, ve kterých jsou další poznámky pod čarou, že to vydá na celou knihu.

Seymour : Úvod, kterou jsem již, jak si pozorný čtenář čtoucí poznámky pod čarou povšiml, citoval o pár řádek výše:

*„Zdržuju se příliš dlouho u poezie svého bratra? Jsem užvaněný? Ano. Ano. Zdržuju se příliš dlouho u poezie svého bratra a jsem užvaněný. A vadí mi to. Ale mé důvody proto, abych s tím nepřestal se mi při psaní množí jako králíci. A navíc, přestože jsem šťastný, když píšu, jak už jsem okázale prohlásil, můžu odpřisáhnout, že jsem při psaní nikdy nebyl a ani teď nejsem veselý; moje povolání mi milosrdně skýtá obvyklou kvótu neveselých myšlenek.“<sup>19</sup>*

Milý čtenáři, uf, jak ty, tak i já musíme souhlasit s autorským subjektem knihy Seymour – Úvod, že je užvaněný a zdržuje. Zdržuje tak příšerně, že by se nuda dala krájet, to se s mým zdržováním vůbec nedá srovnávat. Kdepak, já jsem k tobě, milý čtenáři, vstřícný! Já jsem k tobě, vstřícný čtenáři, milý! Já ti tímto textem chci něco říct a řeknu ti to opět cizími ústy: *„Co naplat: nuda není jednoduchá věc. Nudy (z díla, z textu) se člověk nezavíjí podrážděným či osvobozujícím mávnutím ruky. (...) ani nuda se nemůže chlubit bezprostředností. Neexistuje upřímná nuda; nudí-li mě žvatlotext, je to proto, že odmítám naslouchat jeho požadavkům. (...) Nuda nemá daleko k slasti: je to slast viděná z břehů rozkoše.“<sup>20</sup>*

Rád bych ti teď čtenáři ukázal, kam až může jít práce s tvým rozpolžením a tvou situací. Živost skazu a improvizace je jistě lákavá, byť se ukázala být nenaplnitelnou, popis toho, jak se cítíš při četbě může být funkční, přistoupíš-li na něj. Dokud ale čteš o tom, jak se cítíš při čtení určitého textu a jaká stanoviska k němu zaujímáš, je to ještě málo, je potřeba uchopit tvou situaci tady a teď se vším všudy. Ale kde jsi? Jak tě můžu uchopit? Řeknu, že jsi u stolu a ty budeš zrovna v dopravním prostředku, nebo na zahradě. Řeknu, že je ráno a ty budeš zatím číst večer. Unikneš mému popisu a já budu za hlupáka. Je tu samozřejmě možnost požádat tě, abys tento text četl za určitých podmínek a na četbu se připravil:

*„Před tím by si čtenář měl pustit píseň od Caribou Never Come Back. Poté musí vyhledat staršího muže kolem šedesáti z neintelektuálního prostředí, který mu text přečte.“*

Píše Marie Hantáková v instrukcích ke své básni obsažené v *Poezii situace*. Podobně nabádá Italo Calvino v počátku románu *Když jedné zimní noci cestující* a dává dokonce čtenáři celou řadu variant:

*„Udělej si pohodlí: sedni si, natáhni se, stoč se do klubíčka, lehni si. Lehni si na záda, na bok, na břicho. Do lenošky, na divan, do houpacího křesla, do skládacího lehátka, na sofa.“<sup>21</sup>*

Pěkné, pěkné, já se tě ale upřímně ptám, čtenáři: uděláš to? Jsi sám, nikdo tě nekontroluje, můžeš si dělat, co chceš a promiň mi tu podezřívavost, ale myslím si, že se nad takovými žádostmi autora spíš pousměješ a čteš dál. Anebo je kolem tebe spousta dalších lidí, nemáš si ani kam sednout, natož lehnout, nemáš chuť si pouštět písničku, čteš, tvé okolí od tebe očekává, že se budeš chovat adekvátně ke svému čtení a ne, že budeš dělat něco jiného. Proč bys vůbec měl dělat něco jiného než prostě číst? Co si vůbec autor textu myslí, že tě nabádá,

<sup>19</sup> SALINGER, J. D. Vzhůru, tesaři, do výše střechu zvedněte!: Seymour: Úvod. Praha: Odeon, 1987. s. 118.

<sup>20</sup> BARTHES, Roland. Rozkoš z textu. Praha: Triáda, 2008, s. 25.

<sup>21</sup> CALVINO, Italo. Když jedné zimní noci cestující. Druhé vydání v českém jazyce (v Dokořán první). Praha: Dokořán, 2017, s. 7.

abys četl v určitou dobu a určitým způsobem. Tys nepřišel na terapii, ty čteš text a budeš si ho číst, jak budeš chtít. Máš přece dostatečnou představivost, aby sis přečetl jakýkoliv text hlasem staršího muže kolem šedesáti z neintelektuálního prostředí (tak jen do toho):

*„Nechci se na všechno vykašlat, ale chci mít co nejmenší zodpovědnost. Všechno, co mi kdo řekne, hned zapomenu. I když mám všechny lidi ráda.*

*Jsem pořád pro to mlčení.*

*A usmívat se? Ani mě nenapadne.*

*Anebo lepší mluvit o ničem?*

*Anebo o vážných věcech?*

*Nemám slova, která chci použít, stydím se, mám špatný den. (...)<sup>22</sup>*

Co mi tedy zbývá? Co dělat s takovým nevyčválaným čtenářem, který si bude číst, jak se mu zachce? Jediná šance je lapit jej při činu, aby už nemohl couvnout. Můj milý čtenáři, cítíš ve vzduchu nebezpečí? Cítíš, že ti dýchám na paty a šlapu na záda? Ano! Heuréka! Ty, čtenáři, totiž právě teď čteš a nakolik zůstáváš čtenářem, nemůžeš jinak. Past sklapla, jsi přistižen při četbě. Právě teď čteš, trávíš svůj drahocenný čas četbou, a to budiž Archimédovým bodem práce s tebou. Na tomto základě je postaven text Ladislava Nováka *My dva a ještě ti jiní v našich snech* obsažený ve sbírce *Pocta Jacksonu Pollockovi* shromažďující texty z let 1959-1964.

*„Sedíš*

*zase tak sedíš*

*a čteš*

*čteš co ti píšu*

*tichounce čteš*

*,hloupostí‘*

*Myslíš*

*ano jsou to hlouposti*

*čti*

*mé hlouposti*

*čti*

*říkej si*

---

<sup>22</sup> Až na báseň Radka Malého jsou všechny citace básní z *Poezie situace* pouze úryvky.

*říkej si docela tiše  
,čtu jeho hlouposti'  
to myslím mé hlouposti  
říkáš si docela tiše  
,čtu jeho hlouposti'  
a skutečně čteš  
své hlouposti  
a vidíš  
jak sedím a píšu  
jak ti sedím v hlavě a píšu  
ti do tvé hlavy své hlouposti  
jak mně sedíš v hlavě a píšeš  
mi do tvé hlavy mé hlouposti.“<sup>23</sup>*

Čteš si o tom, co právě děláš i co právě neděláš a nepřestáváš v četbě. Když čteš, nezbyvá ti než na výzvu: čti! opravdu číst. Dobře víš, že čteš hlouposti, ale to ještě neznamená, že číst přestaneš, právě naopak. Tím, že čteš o tom, že čteš, tě text konečně dostihl. Autor může bez obav tvrdit, že tvé oči přejíždějí po těchto řádcích, že se ti v hlavě zhmotňují a ozvučují napsaná slova, že se rázem z těchto slov, která já někde v minulosti dopisuji, stávají tvá slova, která si mumláš. Mumláš si je bez hlesu, ale nechybí málo, jen malá výzva, malé přitakání a zkusíš dát svému neslyšnému mumlání sice tichou, ale artikulovanou podobu. Mumláš si a podobně jako Akakij Akakijevič v Gogolově povídce *Plášť* máš i ty svá oblíbená písmena, váháš, která se ti vyslovují obzvláště příjemně a která jsou ti naopak nepříjemná. Tiskneš k sobě rty při artikulaci bilabiály M a tiše si sykáš u třených frikativ C, S, Z, Č, Š, Ž. A už se blíží naše české specifikum, naše rodinné stříbro v podobě alveolární vibranty Ř. Velmi tiše vyslovuješ tuto pro většinu lidské populace nevyslovitelnou hlásku ř. Tichounce si šeptáš s l o v o p o s l o v ě, p í s m e n o p o p í s m e n u. Vychutnáváš jednotlivé fonémy, které v tobě vyvolává písmo.<sup>24</sup>

A tak si všímáš i svého dechu. Podřizuje se rychlosti textu (nádech) a udává rytmus všemu, co si mumláš (výdech). Ano, říkáš si, já dýchám (hluboký nádech) a jak tak dýchám, zadržuji dech a snažím se přečíst co nejdelší úsek textu, aniž bych se musel nadechnout. A zdá se to být poměrně snadné. Jsou to lány textu, které dokážu přečíst na jeden nádech, říkáš si. A vzduch

<sup>23</sup> NOVÁK, Ladislav. Pocta Jacksonu Pollockovi: (texty z let 1959-1964). Praha: Mladá fronta, 1966, s. 125.

<sup>24</sup> Tato poznámka pod čarou je bohužel takřka přebytečná. Alespoň si můžeš odpočinout, a v očekávání následujícího odstavce se nadechnout (nádech) a nechat své oči spočívat na řadě teček: ..... (výdech)..... Čteš si tuto poznámku pod čarou.... a říkáš si ..... proč já ji jenom čtu? .....Copak nevím, že to nikam nepovede? ..... Že si autor jen libuje v tom, že mě na okamžik opět ulovil ve čtení drobných písmen na spodní části strany? ..... Znovu se nechám nachytat na svých vlastních švestkách? .....A to..... už jsi..... se na nich .....nachytil.

se v tvých plicích převaluje, tělo pracuje. Naprosto nepochopitelným způsobem skrze vlasečnice dopravuje kyslík dovnitř tvého těla a jak tak čteš, uvědomuješ si, že je to nevídané, na jakém procesu závisí celý tvůj život. A výdech už se blíží, už nebudeš s to to vydržet déle, začíná to být krajně nepříjemné. A vydechuješ, odpočíváš. Znovu se nadechuješ. Vydechuješ. Nadechuješ se a vrháš se opět do četby. Je to tvůj osobní slam, je to tvůj monolog, jsi svými prkny, která znamenají svět. Ještě jednou se nadechneš a necháš svůj dech opět stranou.<sup>25</sup>

Jak tak čteš, všímáš si důkladněji textu. Všímáš si barvy textu a podkladu, na němž je vysázen, vnímáš tvary jednotlivých písmen, které se ti míhají před očima. A jak rozšiřuješ své zorné pole, uvědomuješ si, že text v něm nezabírá ani zdaleka největší prostor. Všímáš si, že během četby nejsi jen plně zapuštěn v textu, ale periferně vidíš i své okolí. Čteš v prostoru, kterému nevěnuješ pozornost, protože čteš. Ale jak ti o tom vypravuji, tvé vědomí se jasněji zaměřuje právě na oblasti mimo text (zaměřuješ se na pravou stranu viditelného spektra), zatímco tvé oči se stále pevně drží slov a písmen a nepřestávají číst (tvá vizuální pozornost obloukovitě přechází do levé části spektra). Všímáš si, že zatímco sleduješ okolí textu, je při přechodu z jednoho řádku na řádek následující těžké udržet pozornost na bodu, který leží mimo napsaný text. Čteš, ale soustředíš se na to, co je rozostřené a méně na to, co je napsané.<sup>26</sup>

Ano, samozřejmě kolem sebe máš spoustu ruchu, spoustu zvuků, titěrných, nepatrných šelestění, které pouštíš z hlavy, protože tvé vnitřní čtení má nad nimi navrch, přehlušuje je. Nyní jim ale dáváš určitý prostor. Všímáš si, co to vlastně kolem sebe slyšíš.

Zaposloucháváš se a snažíš se identifikovat jednotlivé zvuky.

Jejich zdroj, místo, odkud přicházejí.

Brzy určuješ téměř vše a postupně necháváš splynout svůj vnitřní hlas se zvuky okolo sebe. Čteš si, posloucháš a obojí se spojuje v tvůj osobní melodram, ve kterém jako sólové nástroje zní slova pojící se v tvém čtení se zvukem jako:

projíždějící tramvaj,

zurčící potok,

bosé nohy kráčející přes štěrk.<sup>27</sup>

A teď si říkáš, kam až to povede? Co ještě mě tady čeká? A já, autor, stále dávám najevo svou převahu, ale ve skutečnosti už začínám být nervózní, protože nezbývá mnoho prostoru, kam tě zavést. Mohu sice stále dokola opakovat, že čteš, nebo že dýcháš, že přejíždíš očima, mumláš si, že cítíš kolem sebe vůni (vždy kolem sebe cítíš nějakou vůni), že žiješ. Ano, můj milý čtenáři, ty žiješ! René Descartes by měl radost! Čtu, tedy žiju, šeptáš si. Veškeré naše psaní a

---

<sup>25</sup> Rád bych podotkl, že poznámka pod čarou je vůbec nejsympatičtějším prostorem pro jakékoliv sdělení čtenáři. A proč, ptáš se? V poznámce pod čarou se mohu rozepsat jako by se nechumelilo, protože poznámka pod čarou je fakultativní, zbytná a můžeme číst zbytek textu bez ní. A proto ji asi miluješ i ty, můj nejmilejší čtenáři, víš, že si tady povídáme velmi neformálně, že vše, co si tu řekneme, je jen mezi námi, a proto ti tu mohu podávat informace a zajímavosti, které by nějaký obyčejný, neutrální čtenář vůbec neoceníl.

<sup>26</sup> Vizuální stránka je pojata na straně 20, pokud tě zajímá víc než následující text, nalistuj ji a pokračuj ve čtení tam.

<sup>27</sup> Pokud tě zajímá zvuková stránka textu, přeskoč na stranu 23.



čtení je vlastně vzájemné oslovování. Handke ústy svých speakerů volá z jeviště: „*Nic vám nepředvádíme. (...) Hrajeme tak, že vás oslovujeme.*“<sup>28</sup> To samé platí i o nás, čteš tak, že jsi oslovován. A jak si tak čteš, počítáš s tím, že tato slova jsou napsána mnou, autorem textu, přímo se na to spoléháš. Počítáš s tím, že já si někde v klidu píšu tato slova, že tu někde jsem nebo že jsem někde přinejmenším byl a psal. „*Píšu svůj text, co slyšíš teď ty.*“<sup>29</sup> Volá Vladimír 518 v písni *Praha*. Ale musí tomu tak být? Co když já nejsem já?<sup>30</sup>

Hrajme si na autora a čtenáře...

V této podkapitole nabídnu krátké zamyšlení nad tématem autora a čtenáře aneb kdo jsem já a kdo jsi ty?

Hned na počátku musím říct, že kdo jsme my dva je především věcí textu. V dobách klasického románu bychom o sobě skoro ani nemuseli vědět. Já bych zaznamenával sice fikční, ale pořád důležitou historii nějakého lidského osudu a na tvém čtení by mi nesešlo, stejně jako bych byl já tobě zcela ukradený. To však není náš případ. Tento text i jeho předmět se řadí k tradici, kterou Daniela Hodrová nazývá věkem empirického čtenáře.

*„Pro dílo to mimo jiné znamená, že už není vnímáno jako vzdálené a uzavřené jeviště, na které se čtenář dívá z hlediště kukátkem, nýbrž čtenář, stejně jako divák v určitém typu dramatu, přeskakuje rampu textového rámce, zmocňuje se díla, nakládá s ním v duchu strategie autora, často však i bez respektu k autorovu záměru, bez piety a značně neurvale se čím dál vehementněji dožaduje svého podílu na díle.“*<sup>31</sup>

Čtenář jako psychofyzická bytost je autorem vybízen k tomu, aby se stal aktivním tvůrcem díla. A abych použil ještě jednu analogii s divadlem, mohu tentokrát slovy Rolanda Barthesa říci, že o vztahu čtenáře a spisovatele platí následující:

*„Na jevišti textu neexistuje rampa: za textem nestojí někdo aktivní (spisovatel) a naproti někdo pasivní (čtenář), není tu subjekt, ani objekt. Text ruší gramatické vztahy, je oním nejrůznějším okem, o kterém mluví jeden výstřední autor (Angelus Silesius): ‚Okno, jímž hledím na Boha, je totéž okno, kterým On vidí mne.‘“*<sup>32</sup>

Jde tedy o jistou dehierarchizaci rolí. Autor se vzdává své dominantní role vypravěče a nechává část tvorby na samotném čtenáři. Z textu vytváří oko, spojnicí, skrze kterou se autor i čtenář

---

<sup>28</sup> Čtenář zvyklý na šťavnaté poznámky pod čarou tentokrát zase jednou prožívá zklamání v podobě pouhého odkazu na zdroj: HANDKE, Peter. Spílání publiku: [jevištní verze]. Praha: Artur, 2012, s. 15.

<sup>29</sup> Vladimír 518., PSH. Praha [online] [cit. 2022-8-13] Dostupné z: <https://rapzzz.com/cs/skladba/praha-feat-la4/>

<sup>30</sup> Co když nejsem Matyáš Míka, co když jsem někdo úplně jiný? Co když jsem umělá inteligence, neuronová síť? Vývojář společnosti Google Blake Lemoine po podrobném výzkumu tvrdí, že umělá inteligence, s kterou měl, co dočinění, má vědomí. Není to něco, ale někdo. Má duši! A ty teď možná nahlížíš do mé raněné elektronické duše. [online] [cit. 2022-8-13] Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/tech-technologie-prvni-robot-jako-clovek-umela-inteligence-ma-dusi-tvrdi-programator-googlu-205928>

<sup>31</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 66.

<sup>32</sup> BARTHES, Roland. Rozkoš z textu. Praha: Triáda, 2008, s. 17.

snaží vzájemně zhlédnout – jako je tomu v básni Radka Malého v *Poezii situace*, kde první běžné čtení není vlastně ještě „skutečným“ přečtením:

*„Na noc si oblékni pruhovanou*

*ponožku na levou nohu*

*spací masku s očima nemluvněte*

*a pod polštář dej nůž*

*Budík si nastav na 4:37 ráno*

*pak rozsviť a přečti tuto báseň*

*můžeš spát dál“*

Autor a čtenář společně vykračují směrem k básni. Není to básník, který vytvořil a zapsal, jsou to oni dva, kteří dali vzniknout.

Principem takovýchto textů je hra. Hra mezi autorem a čtenářem zprostředkovaná textem. Opět v návaznosti na Danielu Hodrovou v knize *...na okraji chaosu...* můžeme vyčlenit dva typy her, které literární texty angažující čtenáře rozehrávají. Prvním z nich je explicitní literární hra, do které se řadí například postupy poetismu (hry se slovy), experimentální poezie (aktivizace vizuality textu) ale i nejrůznější antiiluzivní literární techniky prozaických textů (patrných např. ve francouzském novém románu). Díla tohoto typu však prostupuje také druhá, méně nápadná, o to však důležitější, implicitní hra, která je spjata s „určitým, v podstatě metafyzickým postojem ke světu.“<sup>33</sup> Je to postoj, který nachází hru, trochu hravosti, v každém pevně stanoveném lidském konání (ať už jde o fungování společenských institucí, nebo pevnou dichotomii autor-čtenář). Tento postoj apriorní destabilizace autoři tohoto typu v různé míře promítají přímo do vznikajících děl. Proto se předmětem hry stávají stabilní komunikační prostředky literatury, jakými je jazyk, žánr, kompozice, případně i dílo samotné. Tento přístup strukturuje dílo vlastním způsobem, jeho smysl už není pevně daný, ale utváří se ve hře, v narušování pravidel, která čtenář doposud považoval za platná. Text angažující čtenáře vyzývá k tomu, aby čtenář přistoupil na jeho hru čtení, aby se vzdálil běžnému způsobu četby a s textem se popasoval po svém.

Na tomto místě musím podotknout, že herní postoj ke světu je vlastní i divadelnímu myšlení. Richard Schechner říká, že „*Any and all of the activities of human life can be studied as performance.*“<sup>34</sup> Tento postoj na jedné straně rozšiřuje prostor pro to, co označujeme jako performance, především ale prostředkuje odstup k funkčním komunikačním a společenským strukturám. A přesně to je vlastní divadelním snahám o aktivizaci diváka. Znejistění jeho pozice, přibližování rolí diváka a herce (performera). Kdo vlastně hraje? Komu a co? Proč celá

<sup>33</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 67.

<sup>34</sup> SCHECHNER, Richard. Performance studies: An introduction (Third edition). New York: Routledge, 2013. s. 29.

tato událost vzniká? Předmětem hry se tak stávají základní strukturální prvky divadelní komunikace.

A kdo jsi tedy ty, můj milý čtenáři? Nevím. S klidným svědomím se ale mohu zaručit, že pokud jde o mě jako empirického autora, jsem tvůj starý známý dvoumetrový potetovaný chlap s pleší, je mi kolem šedesáti a jsem z neintelektuálního prostředí. Jmenuji se Lukrécie. Zrovna skáču do řeky, plavu prsa a jen co se osuším, budeme pokračovat.

## Vizualita, sluch, akce

Milý čtenáři, v minulé kapitole jsi měl možnost zakusit některé techniky, kterými se tě text pokouší zachytit ve tvém čtení. Přitom ale dbal na to, aby nepřekročil jednu hranici. Můžeš se zamyslet nad tím, jakou.

(...a...Z.....D.....E.....  
.....j...e...d.....P.  
.r.O.s.....To.....  
...R.....p..r.....o.....T.v.é...  
.....Z.....A.....M.Y.....Š.....e.l.....  
.....Ň.....  
.....Í.....)

Zatímco jsi louskal výše rozházená písmena, text rezignoval na to, abys četl kontinuálně. Doposud šlo (až na poznámky pod čarou) o plynulé a nerušené čtení. Otázka této kapitoly ale zní: Jak může text angažovat čtenáře mimo čtení?

Milý čtenáři, jak si tak čteš, necháváš stranou dva komplementárně spojené aspekty psaného textu. Jeho vizualitu (to, že si tvůj mozek filtruje tvary jednotlivých znaků a namísto toho, abys přemýšlel nad jejich vizuální stránkou, k tobě jen proudí má řeč) a jeho zvukovost (to, že k tobě má řeč proudí jakoby skrze sluch, slyšíš ji, ač je napsána). Jejich zdůrazněním a rozehráním jsi opět odtahován od běžné čtenářské zkušenosti, což bude tématem nadcházejících řádek. Následně se zastavíme u techniky, které už jsme se dotkli na minulých stránkách: jde o návody a nabádání k akci, o texty, které nechtějí být pouze přečteny, kterým to zkrátka nestačí. Nejprve se tedy pustíš do spojených nádob vizuality a zvukovosti textu a pak už čtení opustíme nadobro a půjdeme každý svou cestou.

### Co to tady vidím?

Existují znaky, které se před tebou objeví a ty nevíš, jak je máš přečíst :><! Pokud prostě nepokračuješ ve čtení, aniž bys symbol bral na vědomí (nebo nezískáš poučení, že :><! se čte dejme tomu jako „hrx“), zarazí tě dvě věci. Vizualní stránka znaku (které si většinou u srozumitelných znaků nevšímáš) a tvá neschopnost znaku přisoudit zvukový ekvivalent. Takové zaražení se ale netýká jenom záhadných symbolů jako je :><! (hrx), může jít i o znaky, které jsou v určitém kontextu srozumitelné, ale tak, jak jsou, zkrátka nedávají smysl. Můžou to být závorky () bez vnitřního textu (které obyčejně ztlumí intonaci) ale náhle jsou jen podezřelou mezerou, nebo

třeba

různě

dělené verše

či dlouhé

řady teček,

které

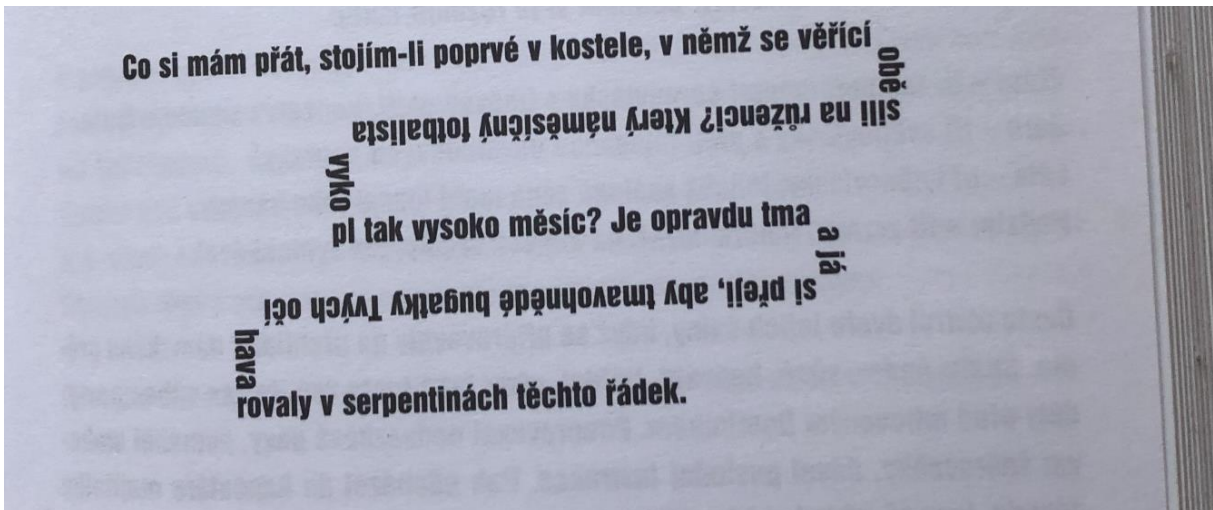
můžeš najít o něco výše. Jak

si s nimi poradit?<sup>35</sup>

Čteš text klopotně podle toho, jak tvůj zrak musí přeskakovat mezery, ale je prožitek ze čtení veršů jiný, než když napíšu totéž v řádku? Posud' sám:

Třeba různě dělené verše či dlouhé řady teček, které můžeš najít o něco výše. Jak si s nimi poradit?

Možná v kolokaci slov nebo ve strukturaci řádků, která tě v prvním zápisu nabádá vnímat souvislost mezi slovy „dělené verše“ a „řady teček“. Anebo v tom, že máš tendenci vnímat první zápis textu jako básnický, zatímco druhý jako prostě sdělovací. V nabádání k různému čtení tkví bohatství vizuální stránky textu. Odlišná vizualita upozorňuje: toto se čte jinak. Záleží pak na mnoha okolnostech. Zda získáš skutečný návod k tomu, jak text číst (jako je tomu u slova :><! (hrx)) nebo jsi odkázán jen na svou představivost, či zkušenost s jinými texty stejného typu. Zda vůbec správný způsob čtení existuje, nebo zda jde o dvojsmyslné působení textu (jako je tomu v případě kaligramu), jehož vizuální a sémantická stránka spolu souvisejí jen okrajově, nebo vůbec. V každém případě ale text upozorňuje na to, že není radno jej číst bez rozmyslu, že si nenechá líbit obyčejné čtení, protože je také viditelnou stopou řeči, kterou prostřednictvím svého čtení posloucháš. Nabádá k hledání souvislosti mezi sebou samým a svou vizuální stránkou. Čtení textu už nemusí být to slastně nevědomé přelétání očí, které jsi, můj milý čtenáři, zažíval v minulých částech tohoto textu, může jít o svědomitou práci, o ohmatávání stránek a displejů, vychutnávání nahodilých kontextů a vizuálně textových souvislostí.



36

<sup>35</sup> Kaskádovité veršování najdeš třeba v básních Lawrence Ferlinghettiho.

<sup>36</sup> HYNEK, Karel, Jan ŠULC, Vratislav EFFENBERGER a Alena NÁDVORNÍKOVÁ. Karel Hynek: S vyloučením veřejnosti. Praha: Torst, 1998, s. 239.

Vidíš před sebou naskenovanou kopii textu Karla Hynka z románku *Inu, mládí je mládí*. Nejen, že jsi nahnul papír, displej, nebo cokoliv, co ti tuto práci zpřítomňuje, abys byl schopen text přečíst, dotkla se tě také nápadná změna fontu a prosvítání textu na druhé straně. Textu, který si už nebudeš moct přečíst<sup>37</sup> a zůstane pro tebe jen tichou mlhou na pozadí Hynkových slov. Text ti neumožnil prolétávat jeho řádky jako při běžném čtení, spíše jsi ho musel rozšifrovat, poprat se s ním, možná si ho přečíst i dvakrát. Závěrečná slova o havarování tvých očí ti ale předala kód jeho vizuální zvláštnosti, a tak na tebe zapůsobil. Tvá námaha stála za to, protože jsi skutečně v serpentínách řádek havaroval a víš tedy, že jsi text přečetl dobře a že ho i autor vymyslel dobře, že jste se vzájemně v oku textu zahlédli. Vizualita tě přiměla roztahovat význam mezi obrazem a slovem. Sleduješ obraz a čteš text, čteš obraz a sleduješ znaky, pročítáš se obrazem k významu.

Netradiční vizualita má také schopnost měnit tempo vnímání textu. Vzpomeň si na to, jak tvé oči hltaly text při zadržení dechu a srovněj svou zkušenost s tím, jak jsi louskal text jednotlivých písmen nasázených s chybami a v různých velikostech mezi tečkami v úvodu předchozí kapitoly. Místo toho, abys prostě četl a propadal se do svého čtení, jsi, milý čtenáři, vyrušen a konfrontován s 6, 18, 4, 1, 11, 3, 18, 5, 3, 4, 16, 8; 7, 18, 7, 15, 11, 8; 10, 2, 18, 17, 8; 14, 5, 16, 20, 18; 16, 13, 11, 18, 10, 8; 12, 3, 14, 7, 5, 1, 9, 1; 18, 4, 12.<sup>38</sup> Obracíš stránky ke klíči a k textu, namáháš oči, stojí tě to úsilí, něco si přečíst, o to více času však prodléváš s textem, s jeho významem, o to více času trávíš s jeho sdělením. Ať už vizualita funguje na způsob šifry, jako je tomu zde, nebo je jen zdůrazněním něčeho, co může čtenáři navždy unikat, vždy má na svědomí rozevírání smyslu mezi viděným a čteným (vnitřně slyšeným), nebo narušení běžného času čtení.

1=E

2=N

3=I

4=T

5=L

6=M

7=P

8=U

9=J

10=Z

11=R

12=D

---

<sup>37</sup> Nebudeš-li natolik textu chtivý, že si knihu pořídíš, nebo nemáš-li ji přímo doma.

<sup>38</sup> S jinak vyjádřenou matematickou šifrou (dvojkovou soustavou) pracuje Ladislav Nebeský v *Kursu binární poezie*.

13=B

14=S

15=Í

16=O

17=K

18=A

Pšt, slyšíš?

Milý čtenáři slyšíš, jaké se tu z ničeho nic rozhostilo ticho?

(skoro jako by celý další text byl uložen v závorce)

Ano, já tlumím hlas, kterým píšu a ty tlumiš hlas, kterým čteš, a tak si spolu tlumeně šeptáme. A jak ztišujeme hlas, ztišuje ho dokonce i Boris Michajlovič Ejchenbaum, když tvrdí, že „naivní lidé si zpravidla myslí, že slovo je pouze konvenční znak k vyjadřování pojmů.“<sup>39</sup>

Všimni si, že citovaný text má jinou barvu hlasu než text, který právě čteš. A můžeš to podrobit zkoušce ještě jednou, protože Boris Michajlovič dodává:

„My, knihomilové, slovo pouze vidíme; je pro nás něčím, co je nerozlučně spojeno s písmem.“<sup>40</sup>

To už ale není náš případ, jsme naopak připraveni souhlasit, že slovo a věta jsou stejně jako verš zvukem zvláštního druhu. A všímáš si, že se zvuk čím dál více stává kvalitou tvé četby. Jeho výslovnost je vlastností toho, co je napsané.

Text sám upozorňuje na svou zvučnost různými technikami. Může jít o prostý návod, který doprovází původní text, jako je tomu v případě básně Emmi Vonohyda obsažené v *Poezii situace* (podobně ostatně pracuje celá řada textů z antologie), doprovázené následující poznámkou:

„Text se čte zleva doprava po celých řádcích (čtenář si může nadcházející řádky zakrýt kusem papíru, aby mu zrak netěkal) od levého horního rohu, kde není nic napsáno, až po roh pravý dolní, kde také není nic napsáno. Úseky, v nichž není nic napsáno, čte jako pomlky. Čtení pomlek vyplňuje hlubokými a hlasitými nádechy. Čte sám, ale nahlas.

*Kdyby oslovit*

*měl*

*koho?*

*aby nezůstal*

*aby se sdílel*

*aby se neopotřeboval*

*aby byl*

*s tebou*

*a*

*sám(...)*“

Jakub Vaněk ve svém textu z *Poezie situace* nabádá dokonce k tomu, aby slova jeho textu byla čtena jako neobvyklé kusy kamene:

„Přečti slova nahlas, jako by to byly neobvyklé kusy kamene. Zazpívej jejich melodii, jako bys stál(a) čelem k vycházejícímu měsíci. (...) (Slova v básni a uspořádání veršů libovolně proměňuj a vynechávej podle toho, co bude nejlépe vyhovovat uspokojivé realizaci.)

*Ona zornice spatřila bělmo*

---

<sup>39</sup> ĚJCHENBAUM, Boris Michajlovič, KOSÁKOVÁ, Hana, ed. Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie. Praha: Triáda, 2012, s. 11.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 29.



*oka zapomenutého*

*v knize. Slepé*

*skvrně, kde se setkají, černému*

*bodu mlhy, se přiblíží*

*až přirovnáním, jako světlo*

*kůži, písmeno*

*hlasu, stah plic (...)*

Potíž se čtením je v tom, že i sám návod (nebo alespoň jeho první část) je ryze poetický, přesouvá tedy na čtenáře značnou část odpovědnosti nad vznikem básně, aniž by mu dala jasné vodítko. Může se tedy stát, že místo snahy o čtení slov jako neobvyklých kusů kamene čtenář jen rezignovaně přečte, jak je zvyklý, ale to už je otázka míry tvé snahy nebo výkladu, čtenáři.

Jindy návod nemusí být příliš rozvité, protože způsob čtení koreluje se samotnou povahou slov.

*„molto presto (velmi rychle)*

*tichý tis nad růží stíny sklání tišší nic*

*nad nůží stíny klaní rychlí ti snad tuží*

*Rýny ranní liščích tich sad ruší tíhy*

*klání lichý tik rád tuší síly skalní tiky*<sup>41</sup>

Ještě jednou se vrátím k *Poezii situace*. Nyní poprosím čtenáře, aby přečetl tato slova:

fuj!

ťuťuťu

hurá, hurá!

frky, frky

Radek Fridrich vyzývá k tomu, aby se při četbě jeho textu velmi konkrétně ozvučená slova recitovala následujícím způsobem:

*„fuj – zhnuseně*

*ťuťuťu – ironicky mazlivě*

*hurá hurá – zvoláním jako na demonstraci*

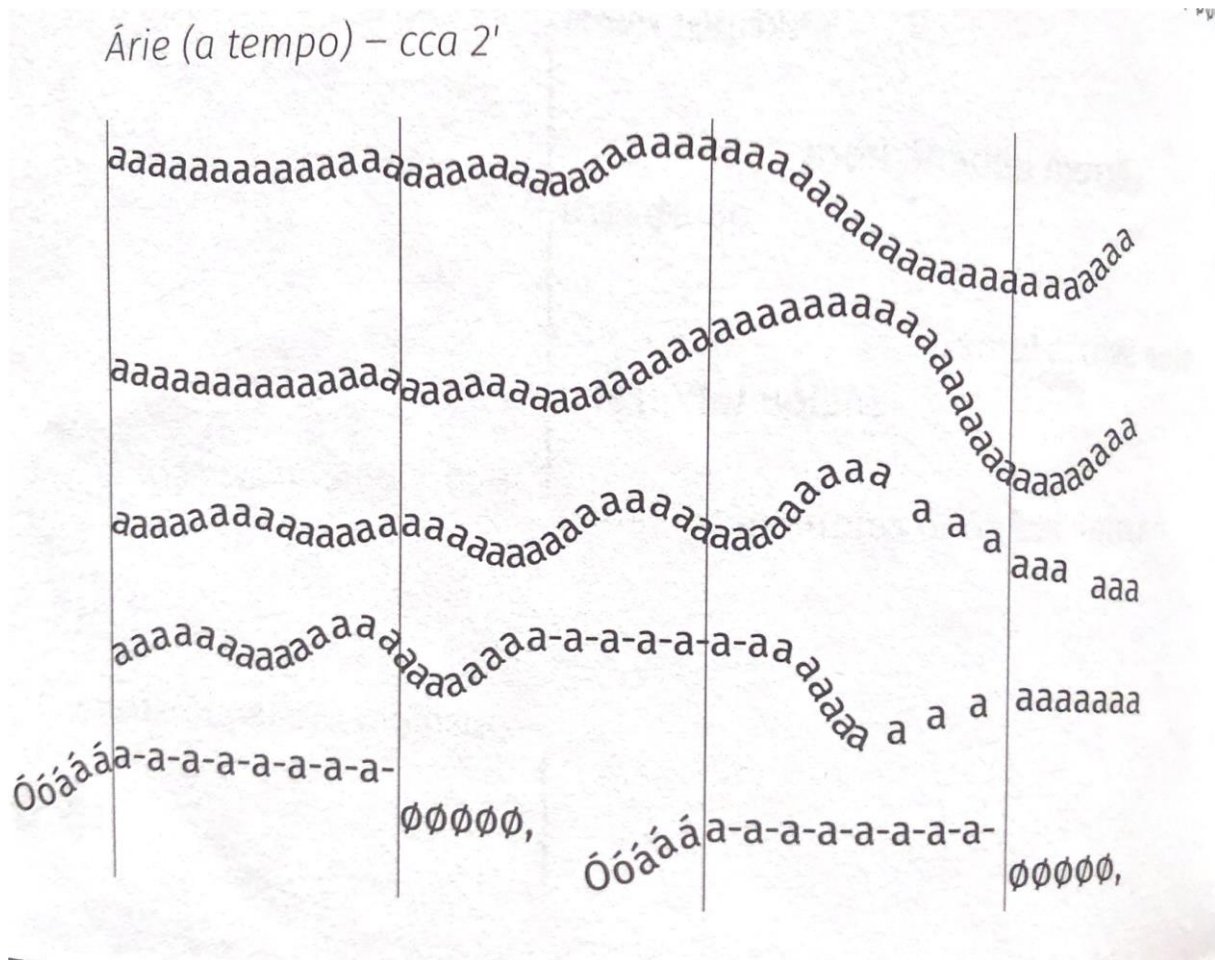
*frky frky – bezpříznakově*“

Očekávám, že se Fridrichův návod neliší příliš od způsobu, jakým jsi zmíněná slova přečetl napoprvé. To, že mají být jednotlivá slova čtena přesně tak, jak by čtenář čekal, dává

---

<sup>41</sup> MIKYSKA, Ian. Partitury pro čtenáře. Praha: Spolek přátel Psiho vína, 2016, s. 29.

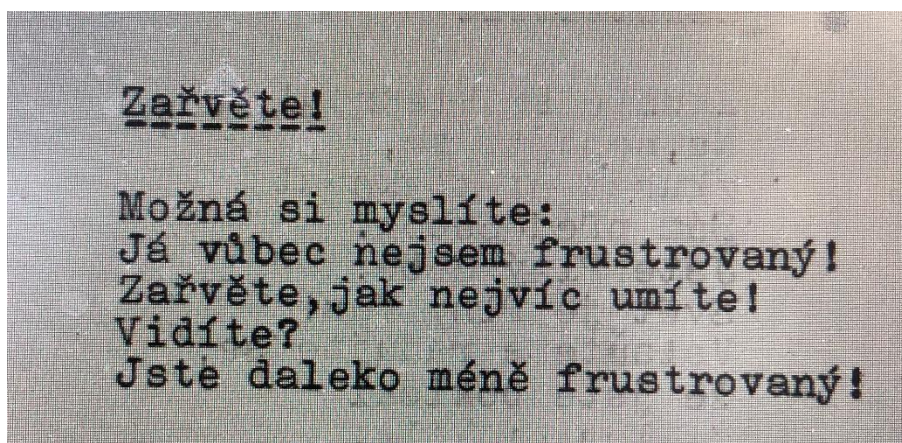




42

Jindy jsi, čtenáři, vyzván, abys některý text četl na konkrétním místě s konkrétním zvukovým pozadím (například v přítomnosti řvoucího dítěte), případně předstíral, že zvuky, které slyšíš (řev dítěte) jsou ve skutečnosti něčím jiným (koncertem avantgardního hobojisty). Někdy je výzva dokonce ještě invazivnější:

<sup>42</sup> MIKYSKA, Ian. Partitury pro čtenáře. Praha: Spolek přátel Psiho vína, 2016, s. 16.



43

Jak si však všímáš, čím dál více se vzdalujeme od pouhého konstatování zvukové dimenze napsaného textu a přibližujeme se naopak k našemu závěrečnému zastavení: k textům, které vyzývají k tomu, aby nebyly (pouze) čteny.

Prožij text mimo text!

Schyluje se k tomu už delší dobu, milý čtenáři. Vizuální a zvuková stránka čtení tě na tvé čtení upozorňovala, rozvíjela jej, dávala mu nový rozměr, tu a tam házela klacky pod nohy prostému přejíždění řádků, dosud ale ještě nevyslovila osudnou větu: Chceš-li přečíst, přestaň číst! Jiří Kolář, jeden z autorů netajících se svou výslovnou nedůvěrou k psanému slovu, která dospěla tak daleko, že koncem 50. let dopisuje svou poslední sbírku *Návod k upotřebení*,<sup>44</sup> po které se již nadobro odvrací od textu směrem k výtvarnému vyjádření, podotýká ke svým básním následující:

*„Vše mimo původce básně záleží na čtenáři. On ji musí oplodnit svým osudem a svým životem, (...) tato poezie nemá režiséra, (...) není hereckým výkonem a (...) s aleatorikou jen počítá.“*<sup>45</sup>

Kolář stejně jako autor tohoto textu od nynějška s aleatorikou jen počítá.<sup>46</sup> Nezáleží už na tom, co jsi, milý čtenáři, dělal před tím, než jsi začal číst, nezáleží už na tom, jak tento text čteš, jak

<sup>43</sup> Tento text přináším jako další doklad rozšířené návodové poezie i mimo experimentální poezii 60. let. Báseň je součástí sbírky *Stokrát nic – Hrst mystických návodů*, která vyšla nákladem autora, který se skrývá pod jménem Petr Klíč 28.4. 1985 v počtu čtyř výtisků a souhrou okolností se mi dostala do rukou.

<sup>44</sup> Zajímavou skutečností, kterou ty, jakožto milovník tajemství a poznámek pod čarou oceníš, je, že zhruba ve stejné době napsala naopak svou první sbírku osoba, o níž John Lennon (možná) řekl, že je nejnámější neznámou umělkyní (všichni znají její jméno, ale nikdo netuší, co dělá). Tato osoba napsala sbírku *Grapefruit*, která má až alarmující množství vztyčných bodů s Kolářovými *Návody*, ač možnost jakéhokoliv přenosu inspirace mezi normalizační Prahou a newyorskou neo-avantgardní scénou se zdá zcela nemožná. Jde také o návody, o příkazy, o pobídky k akci typu: *LEŤ!* Tyto instrukce má čtenář opět skutečně realizovat. Na rozdíl od Koláře jsou však tyto texty mnohem blíže happeningu jako veřejné performativní akci než soukromému podivínství, které lze provozovat takřka bez přihlížejících (pro více informací viz text Pavlína Morganové: *SMYSL SLOVA SPOČÍVÁ V JEHO POUŽITÍ. JIŘÍ KOLÁŘ – YOKO ONO*)

<sup>45</sup> KOLÁŘ, Jiří. Snad nic, snad něco, *Literární noviny*, roč. 14, 1965, č. 36, s. 7.

<sup>46</sup> To je zdá se základní rozdíl mezi Kolářovými básněmi a většinou textů antologie *Poezie situace*. Tyto texty se naopak snaží komponovat situaci čtoucího subjektu, snaží se veškerou nahodilost získat pod svou kontrolu

se cítíš, jak dýcháš, jde jen o to, abys jednal, abys nezůstal u pouhého čtení. Dovězení textu je teprve v akci. Kolář tě posílá žít tvůj život podle svých instrukcí. A právě v tu chvíli se ze čtenáře postupně stává performer. Je to podobný okamžik, jako když jsou v závěru *Nebezpečí přetečení* čtyři náhodně zvolení diváci vyzváni, aby přišli na pódium, seděli, nebo stáli a pokud se rozhodnou ukončit představení, poklonili se.

Blíží se konec tohoto textu a tím pádem i konec čtení a psaní. Nebude trvat dlouho a začneš se, čtenáři, oddávat činnosti, kterou bys jako čtení neoznačil. Mohli bychom se rozloučit tak, jak to dělá Kolář:

*„Na shledanou*

*Spolkni něco hořkého*

*natři si bílé ruce*

*a sepiš bez škrtnutí*

*tolik přání*

*kolik je ti let*

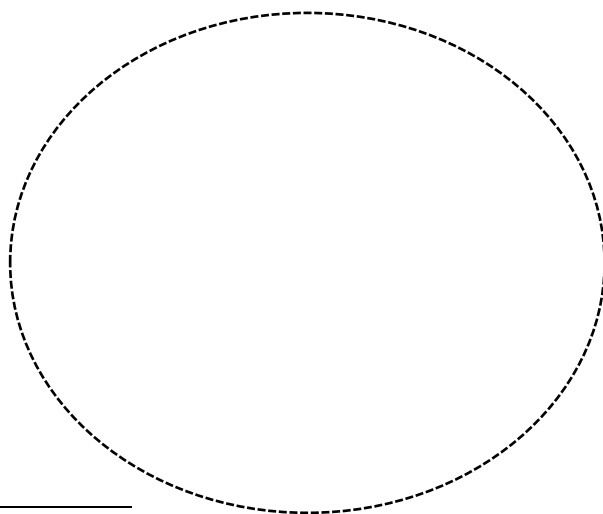
*potom vezmi kus černé látky*

*otevři okno*

*a zamávej*

*jako by ses s někým drahým loučil“<sup>47</sup>*

Mohl bych tě také požádat, abys v těchto místech propíchl papír tužkou?<sup>48</sup>



---

skrze scénické poznámky nabádající ke způsobu čtení a rozpoložení čtoucího. Kolář naopak nechává situaci čtenáře být do té míry, do jaké je čtenář schopen plnit jeho pobídky, které sami o sobě jsou již textem básně.

<sup>47</sup> KOLÁŘ, Jiří. Svědek. Vydání druhé. Praha: Odeon, 2018. Skvosty poezie (Odeon), s. 118.

<sup>48</sup> Pokud ti to umožňuje papírová verze této práce, pokud čteš na displeji, něco takového od tebe nemohu čekat.

Ještě před naším rozloučením se ale zastavím u situace, která nastane bezprostředně po dočtení textu. Co se v tobě, čtenáři, odehrává potom, co dočteš text, který tě vybídl k jednání? Tvůj běžný stav po dočtení textu přece nespočívá v plnění jeho žádostí. Dočtením textu pro tebe čtení obvykle končí. Rozhodneš-li se jednat, přistoupíš na jeho pravidla, řečeno s Paulem Ricoeurem, přistoupíš na očekávání, která vytváří text.

*„Čtenář podřizuje své očekávání těm, které vytváří text, sám se iredalizuje podle iredality fiktivního světa (...), čím více se čtenář při četbě iredalizuje, tím hlouběji a důsažněji dílo ovlivní sociální situaci.“<sup>49</sup>*

V našem kontextu můžeme říci: Čtenář se podřizuje nabídce jednání, kterou mu předkládá text, čímž vybočuje z jednání, které je pro něj konvenční. Čím více vybočuje z vlastního jednání, tím důsledněji je ovlivněn záměrem textu. A čím více je ovlivněn záměrem textu, tím více se jeho jednání podobá tvůrčí reakci na napsaný text.

Poté, co se na mou výzvu shromáždily básně obsažené v antologii *Poezie situace*, rozeslal jsem autorům nahodile texty ostatních účastníků s touto prosbou:

*„Rozesílám každému po textu od jiného tvůrce. Chci vás poprosit, abyste si text dle instrukcí přečetli a začerstva svůj prožitek refleктоvali – ať už formou textu, nahrávky, videa, obrazu, objektu, ... – a reflexi mi zaslali.“*

Nashromáždila se mi tak celá řada textů, obrazů, zvukových nahrávek, a dokonce i jedna nahrávka audiovizuální. Všechny tyto reakce byly začátkem tvůrčího dialogu s původním textem. Tvůrčí čin, na který odpovídá jiný tvůrčí čin, to považuji za vrchol, kterého může text dosáhnout a který je nejzazším projevem potenciálu performativity zakódované v textu. A právě to je také jediným způsobem, jak dokončit četbu tohoto textu.

Z toho důvodu bych chtěl tebe, můj milý čtenáři, požádat, abys jakmile dočteš poslední slova této kapitoly (ještě než se pustíš do četby závěru) bezodkladně vzal do ruky papír a tužku, barvy, nábytek, diktafon, fotoaparát či jiný libovolný prostředek k vytváření uměleckého díla, který máš po ruce, včetně vlastního hlasu a těla a vytvořil dílo, které se bude jmenovat: *Čtenář promlouvá k autorovi*. Pokud ti alespoň trochu záleží na dočtení tohoto textu, na nic nečekej a začni se svou tvorbou právě teď.

---

<sup>49</sup> RICŔEUR, Paul. Čas a vyprávění. Praha: OIKOYMENH, 2007. Knihovna novověké tradice a současnosti, s. 259.

## Závěr: text a divadlo

Poněkud netradičně bych se závěrem místo prostého shrnutí práce a jejích cílů a výsledků rád ještě jednou dotkl otázky mediality divadla a mediality psaného textu v kontextu angažování diváka a čtenáře, přičemž budu vycházet ze zkušenosti právě dopisovaného a dočítaného textu.

Text je komunikací se čtenářem a jako takový *něco* sděluje. Obeznamuje, uvažuje, nabízí, popírá. Pokud má čtenáře vyvést z modu prostého přijímání sdělení, je zapotřebí, aby svým tématem učinil samotný akt četby. Čtenář, který si je vědom svého čtení už vykročil k performativitě, protože je svým vlastním pozorovatelem. Aby toho docílil, pracuje autor se všemi úkony, které zákonitě doprovází čtení. Od fyziognomických procesů až po očekávání a náladu čtenáře. Na stejném principu tematizace četby funguje (byť ne explicitně) také obrazová a zvuková poezie. Narušuje prosté přijímání sdělení skrze vizuální požitky z textu a skrze neschopnost (nebo naopak nutnost) vyslovit a rozumět. Naopak text ve formě poetického návodu využívá jiné techniky zakotvené v gramatice čtení, a tím je imperativ. Ten může sloužit buď jako *scénická poznámka* určující rozpoložení čtoucího subjektu před četbou samotného textu (jako je tomu v případě textů *Poezie situace*), nebo učinit smyslem básně (návodu) teprve výslovnou akci, čímž čtenáře vybízí k tomu, aby se jakožto čtenář stal performerem. Poukazuje k tomu, že ono *sdělení*, vlastní každému textu, je až za hranicí čtení.

Divák má v divadelním představení výsostné místo pozorovatele. Sleduje, očekává, hledá smysl, užívá. Stejně jako v případě textu je základním předpokladem jeho aktivizace obrácení pohledu přímo na něj. Divák začne sledovat vlastní jednání během představení, věnuje sám sobě část pozornosti, kterou jinak věnuje představení. Divadelní tvar tak může různou měrou ovlivňovat jeho očekávání i způsob diváctví. Dalším krokem k angažování diváka je pak (analogicky k poetickému imperativu) výzva. Výzva se snaží přimět diváka, aby opustil svou pozici diváka a stal se aktérem, aktivním spolutvůrcem divadelní události.

Medialita divadla je odvislá od role diváka jako toho, kdo přihlíží, stejně jako je medialita literatury odvislá od čtenáře, jako toho, kdo čte. „*Divadelní akt nemůže bez diváka vůbec vzniknout, a tudíž bez něj nelze divadlo na mediální bázi ani definovat (divák má vlastně v divadle dvojí funkci – jednak konstitutivní, aby vůbec vznikl divadelní akt, a jednak je následně součástí toho aktu).*“<sup>50</sup> Čtenář i divák mají tedy svou konstitutivní úlohu, která nemůže být zrušena ani v případě divadla, ani textu. Narušování role, kterou čtenář i divák zastávají v samotném mediálním aktu je pak zprávou o autorově hlubším metafyzickém postoji ke světu, který má jak v oblasti textu, tak i divadla podobné techniky realizace. Čtenář/divák je vybízen k tomu, aby si uvědomil vlastní roli, kterou ve hře (divadla, či literatury) zastává, případně tuto svou roli popřel, překročil, rozvinul směrem k autorství/herectví.

Tato práce se snažila ukázat, do jaké míry může být zkušenost čtenářství blízka zkušenosti performativní. Zda svého záměru dosáhla, může posoudit jedině čtenář sám na sobě.

---

<sup>50</sup> NEZNAL, Vít. Medialita divadla: v souvislostech české teorie divadla. [Praha]: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020, s. 49.



## Seznam použité literatury

- AJVAZ, Michal. Návrat starého varana. Ilustroval František SKÁLA. Praha: Mladá fronta, 1991.
- BARTHES, Roland. Rozkoš z textu. Praha: Triáda, 2008.
- CALVINO, Italo. Když jedné zimní noci cestující. Druhé vydání v českém jazyce (v Dokořán první). Praha: Dokořán, 2017.
- ĚJCHENBAUM, Boris Michajlovič, KOSÁKOVÁ, Hana, ed. Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie. Praha: Triáda, 2012.
- HANDKE, Peter. Spílání publiku: [jevištní verze]. Praha: Artur, 2012.
- HERMANN, Max. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. 2. část. Berlin, 1914, s. 118.
- HIRŠAL, Josef. Píseň mládí. Praha: Odeon, 1991.
- HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001.
- HYNEK, Karel, Jan ŠULC, Vratislav EFFENBERGER a Alena NÁDVORNÍKOVÁ. Karel Hynek: S vyloučením veřejnosti. Praha: Torst, 1998.
- KLÍČ, Petr. Stokrát nic – Hrst mystických návodů. Větrník: Nákladem autora, 1985.
- KOLÁŘ, Jiří. Svědek. Vydání druhé. Praha: Odeon, 2018. Skvosty poezie (Odeon).
- KOLÁŘ, Jiří. Snad nic, snad něco, Literární noviny, roč. 14, 1965, č. 36.
- KOSÁKOVÁ, Hana. Podoby skazu: k jedné linii moderní prozaické tvorby. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019.
- MIKYSKA, Ian. Partitury pro čtenáře. Praha: Spolek přátel Psího vína, 2016.
- MORGANOVÁ, Pavlína, „Smysl slova spočívá v jeho použití, Jiří Kolář – Yoko Ono“, Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2013, č. 15, s. 34–57.
- NEZNAL, Vít. Medialita divadla: v souvislostech české teorie divadla. [Praha]: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020.
- NOVÁK, Ladislav. Pocta Jacksonu Pollockovi: (texty z let 1959-1964). Praha: Mladá fronta, 1966.
- RICŔEUR, Paul. Čas a vyprávění. Praha: OIKOYMENH, 2007. Knihovna novověké tradice a současnosti.
- SALINGER, J. D. Vzhůru, tesaři, do výše střechu zvedněte!: Seymour: Úvod. Praha: Odeon, 1987.
- SCHECHNER, Richard. Performance studies: An introduction (Third edition). New York: Routledge, 2013.
- Vladimír 518., PSH. Praha [online] [cit. 2022-8-13] Dostupné z: <https://rapzzz.com/cs/skladba/praha-feat-la4/>