

(Praha 1981), poté Sixty-Eight Publishers (Toronto 1983) a nakonec Atlantis (Brno 1990). Román byl přeložen do téměř všech evropských jazyků. **42]** P. Kohout, Moji drazí kamarádi, *Sólo pro psací stroj*, s. 211. **43]** *Československý fejeton 1975–1976, Československý fejeton 1976–1977, Československý fejeton 1978–1979*, vydané v Edici Petlice. Každý svazek se dočkal dvou nebo tří vydání (po dvanácti strojopisných kopiích); počet stran je v prvním svazku 276, v posledním 469. Tyto podrobné informace laskavě sdělil Ludvík Vaculík. **44]** Slováci jsou zde Ivan Kadlečík a Juraj Špitzer (v dalších letech se k nim připojí Dominik Tatarka, Milan Kusý a Hana Ponická), z Čechů jsou v prvním svazku kromě Vaculíka ještě P. Kohout, K. Kyncl, J. Trefulka, S. Machonin, V. Šťovíčková, I. Klíma, M. Uhde, I. Binar, L. Čivrný, M. Rektorisová, J. Gruša, L. Dobrovský, P. Pithart, V. Havel, P. Hruží a A. Kliment; *Československý fejeton / fejtón 1975–1976*, Praha, Novinář 1990, viz s. 5. **45]** Ludvík Vaculík, Pod diktaturou lidu (dílejší tvrzení), in *Srpnový rok*, s. 81. **46]** Ludvík Vaculík, *Jaro je tady*, Praha Mladá fronta 1990; *Srpnový rok*, Praha, Mladá fronta 1990. **47]** L. Vaculík, *Český snář*, Brno, Atlantis 1990, s. 435. **48]** P. Fidelius, *Řeč komunistické moci*, Praha, Triáda 1998. Soubor obsahuje studie Lid, demokracie, socialismus (1978), Pohádka o Stalinovi (1980), Zrcadlo komunistické moci (1989). První dvě studie vyšly v Petlici, třetí v Kritickém sborníku (1994, č. 4, s. 25–35). **49]** Viz např. Patrick Seriot, *Analyse du discours soviétique*, Paris, Imseco 1985. **50]** Petr Fidelius, *Řeč komunistické moci*, s. 23–24. **51]** Tamtéž, s. 41. **52]** Tamtéž, s. 25. **53]** Tamtéž, s. 25, 44, 24. **54]** Rudé právo, 5. ledna 1978; P. Fidelius, *Řeč komunistické moci*, s. 35. **55]** Podobně vyprázdněný je i obsah slova „uvědomělý“: být „uvědomělým“ občanem, členem strany, spisovatelem, pracujícím, novinářem atd. znamená ve skutečnosti vzdát se vlastního vědomí a přenechat straně absolutní moc nejen ve státě, ale i ve vlastním myšlení. **56]** V tom smyslu je na tom Československo stejně jako Sovětský svaz: systém sémiotické manipulace je v centru moci dobře kolaudovaný a je také zřejmé, že „strana“, ústřední výbor, první tajemník atd. mají totální moc pod tou podmínkou a tím způsobem, že se jejich vůle shoduje s vůlí tohoto centra či ústředí. **57]** Tamtéž, s. 184. **58]** Tamtéž, s. 196. **59]** Tamtéž, s. 41. **60]** K tomu, aby měl člověk i se svou rodinou zajištěnou existenci, nestačilo neúčastnit se disentu, bylo třeba ze svého života vyloučit všechny proskřibované osoby; v opačném případě hrozila přinejmenším ztráta zaměstnání a vyloučení dětí z vyšších studií. **61]** P. Fidelius, *Řeč komunistické moci*, s. 183–184. **62]** Materialismus svobodu omezuje a popírá a na svém poli má pravdu, protože svobodní nemůžeme být ani vůči materiálnímu světu, ani vůči zákonu, ale jen ve světě duchovních hodnot. **63]** „Nadstavba“ je klíčový pojem a nosný pilíř marxisticko-leninistické doktríny: neguje a znemožňuje životní a nepostradatelný úkol kultury: nezávislost na moci politické i ekonomické.

**Sylvie Richterová** (1945) básnířka, prozaička, literární teoretička.

Tomáš Glanc

## Samizdat jako médium

Množina textů, které se šířily v samizdatu, není sice nekonečná, přesto ale nejsou převoditelné na žádného společného jmenovatele – obsahově, autorsky, esteticky, politicky, dokonce ani technologicky. Co je spojuje?

Pokud budeme na text pohlížet nejen jako na nositele smyslu, nýbrž i jako na médium (Duchastel 1982: 170) vyznačující se specifickou materialitou, pak samizdat je podmnožinou takto chápaného textu a představuje samostatné médium, byť techniky a nosiče v případě samizdatu byly nejrůznější a způsoby samizdatové produkce se také měnily v široké škále postupů od ručního psaní přes klasický psací stroj a nejrůznější rozmnožovací a fotoreprodukční techniky až po nesankcionovaný knihtisk.

Při pokusech o vymezení samizdatu tak dospíváme k hypotézám, které neplatí absolutně, ale uchopují samizdat jako určitý typ produkce nesouvisející s názory a postoji šířitelů, nezávislé na sémantice konkrétních děl takto rozmnožovaných, distribuovaných a čtených. Jaké charakteristiky přitom připadají v úvahu?

Samizdatové publikace nebyly registrované v bibliografiích státní knižní produkce, ačkoliv i tu nastávají problémy, v Československu hlavně od poloviny 80. let.<sup>1</sup> pomyslíme-li na publikace typu interního cyklostylem šířeného bulletinu Archivu Národního divadla, který sice vycházel pod hlavičkou státem zřízené instituce, avšak jeho obsah, určený úředně „pro vnitřní potřebu“, nepodléhal běžnému schvalování ani nebyl registrován jako publikace. Oblast institučních cyklostylů a oběžníků podobného typu, jejichž počet a dosah stoupal v Československu druhé poloviny osmdesátých let, není zatím dostatečně probádána a má analogie i v jiných zemích, včetně případů, kdy svého druhu samizdat iniciovaly i samy státní instituce, které zároveň „autentický“ samizdat potíraly – tak se publikovaly v utajovaném režimu texty pro potřeby členů sovětského politbyra s označením DSP (dlja služebnogo pol-zovaniya, pro služební potřebu) (Bljum 1995: 179) nebo pro oficiální představitele pravoslavné církve. Tak překládal například aktér neoficiální umělecké scény a jeden ze zakladatelů undergroundové výtvarné skupiny Tot-art Anatolij Žigalov v sedmdesátých letech pro potřeby sovětského Moskevského patriarchátu díla Rudolfa Otto nebo Jamese Hastingsse. Měl sice přikázáno všechny kopie odevzdávat objednateli, ale dařilo se mu pořizovat i průklepy, které pak místo do „samizdatu“ pro nejvyšší církevní hodnostáře mířily do oběhu mezi Žigalovými přáteli.<sup>2</sup>

Samizdatové tiskoviny v zemích, kde samizdat nabyl systémových parametrů – a k těm rozhodně patřil Sovětský svaz a Československo – byly tištěny nebo opisovány v ohledu materiálně typografickém odlišně od státem sankcionovaných publikací. Ve výzkumech samizdatu se jako klíšé opakuje zjištění, bez jehož zohlednění však sám fenomén těžko identifikovat: s tímto typem výroby vtrhla do komunikačního pole nově motivovaná předgutenbergovská kultura (Skilling 1982: 64–80, Wilson 1992: 138). Tato komunikační archaizace skutečně revokovala některé rysy knižní kultury před zavedením či rozšířením knihtisku: produkce obsluhovala v podstatě uzavřenou komunitu uživatelů, kniha nebyla určena jednorázovému přečtení, nýbrž opakovanému užívání, oběhu. V tomto bodě zároveň dochází k frapantní odlišnosti: zatímco v předgutenbergovské epoše komunitní užívání knih v klášterních studovnách bylo spojeno s jejich drahou a výpravnou, na trvalost orientovanou úrovní hmotného zpracování, jehož symbolem se stal pergamen, u samizdatu je tomu ve většině případů naopak. Zde návrat k starším technologiím neznámá obnovu nákladné trvalosti: jestliže papír byl od pozdního středověku levnější než pergamen z kůže zvířat, v případě „pergamenum abortivum“ dokonce nenarozených (jehňat), a proto jej postupně vytlačil, pak záměna socialistického knihtisku psacími stroji, kopírovacími a průklepovými papíry nebo cyklostylovými blánami neznámala z hlediska čtenářského komfortu, snadnosti zhotovení a trvalosti návrat ke kráse manuskriptů, o nichž se (právem) předpokládalo, že vydrží tisíce let, nýbrž naopak vývoj směrem k pomíjivému provizoriu produkce ještě levnější a méně kvalitní, než byla státní papírová velkovýroba. Návrat k předgutenbergovské produkci po pěti stech let tak zároveň radikalizoval gutenbergovskou revoluci ve smyslu přechodu k dostupným laciným nosičům.

Ve dvou ohledech se však hodnotový kontext středověkých skriptorií stal znovu aktuálním: každý exemplář samizdatu disponoval vzhledem k rizikům spojeným s jeho výrobou a šířením a vzhledem k nevelkému počtu exemplářů výjimečnou symbolickou cenou, obtížná dostupnost hodnotu každého exempláře zmnožovala. Druhá analogie spočívala v tom, že kniha byla určena, na rozdíl od masové produkce exemplářů na jedno použití, k cirkulaci, k opakovanému „užívání“ – byť tomu kvalita zhotovení neodpovídala – funkčně se tak obnovila idea mnohonásobného oběhu knih. Oba zmíněné ohledy zvýrazňují haptický rozměr samizdatové knihy nebo samizdatového textu, jedinečnost zboží, které nese materiální stopy unikátního zhotovení stejně jako stopy předešlých čtení, a tedy i jednotlivých čtenářů. Součástí významu každého textu se stávají stopy, které na něm zanechala „dílňa“, v níž byl zhotoven, a čtenáři, jejichž řada se také vepisuje do významu díla jako jeho boční součást. Tak se samizdatové dílo zároveň podílí na vytváření komunity, konstituované v souvislosti s jeho vznikem a oběhem.

Právě funkční hledisko vyvolává ještě jednu otázku, která předešlé charakteristiky částečně zpochybňuje nebo přinejmenším relativizuje, pokud uznáme její právo-

platnost: existuje něco jako sekundární samizdat? Tedy kniha nebo jiná publikace, která sice vyšla ve státním nakladatelství, ať v předkomunistické době nebo během komunistického režimu v té jeho fázi, kdy byla povolena k vydání, následně nicméně došlo k vyloučení z veřejného oběhu, knihoven a dokonce i katalogů, takže navzdory původnímu vydání dílo cirkuluje „jako“ samizdat. Odpůrci zavedení pojmu „sekundární samizdat“ budou argumentovat neodlišitelností procesu, který vedl k vydání knihy a také totožností jejích vlastností po vydání až do okamžiku exkomunikace se všemi ostatními „oficiálně“ vydanými tituly. Skutečně teprve vyloučení díla z oběhu mění jeho osud, na rozdíl od samizdatu, který už vzniká jako knižní produkce sui generis. Ale pokud se za samizdat pokládají opisy dávno nebo v zahraničí už dříve publikovaných knih, proč tento status nepřiznat i samotným těmto knihám, pokud jejich užívání je stejné jako v případě původního samizdatu? Spor o takové možnosti je konfliktem přístupu funkčního či realistického s nominalistickým.

Publikace sekundárního samizdatu koreluje se samizdatem v plánu časovém – vyšla a později byla vyloučena z oběhu, podobně jako s ním v rovině geopolitické koreluje tamizdat, tedy publikace legálně publikovaná ve vlastním jazyce, ale v jiné zemi, na území, kde taková publikace je legálně vyrobena a zpravidla se následně přinejmenším část nákladu odváží (pašuje) do země, kde vyjít nemohla. Jde o praxi existující v různých kontextech (zpravidla z důvodů náboženských konfliktů nebo mravních a politických restrikcí) po staletí. Technologicky jde o knižní produkci bezpříznakovou, avšak funkčně analogickou samizdatu.

Podmnožinou publikací sekundárního samizdatu jsou fotokopie nebo jiné kopie knih (dříve) vydaných, které plní také roli samizdatových publikací. Právě moment tak či onak praktikované prohibice – nedovolenosti – je tenkou hraniční čarou, která odděluje jakoukoliv kopii jakéhokoliv textu od sekundárního samizdatu.

Oprávněnost pojmu sekundární samizdat podporuje množina knih, které byly sice vydány ve státním nakladatelství a fyzicky vytištěny ve státních tiskárnách, ale nikdy se nedostaly na knižní trh, nýbrž tzv. „šly do stoupy“, to znamená, že jejich šíření bylo zastaveno, zakázáno a náklad zničen, sešrotován způsobem, jakým se dříve ve stoupě drtilo obilí na kroupy, případně mák, přičemž snad ve všech případech takto „zastavených“ procesů publikace se nějakou diverzní aktivitou nebo náhodou podařilo část nákladu zachovat. Namátkou lze jmenovat z této rozsáhlé kategorie několik českých titulů: Vladimír Chrastina: *Strůjci neklidu* (1968), Bohumil Hrabal: *Domácí úkoly* (1969), Jiří Stránský: *Štěstí* (1969), Jan Patočka: *O smyslu dneška* (1971), Zdeněk Kalista: *Karel IV. Jeho duchovní tvář* (1971), „do stoupy“ šlo i mnoho knih překladové literatury, často byla důvodem předmluva závadného autora, nežádoucí překladatel nebo jen nějaká iritující drobnost či zmínka v textu. Knihy ze stoupy se sekundárně ocitají v samizdatové cirkulaci, ačkoliv se svou genealogií z ní vydělují. Jsou to knihy, které z legálního hlediska neexistují, ale fakticky byly z odpadků, ze šrotu navraceny do své původní funkce, která se posunula převodem do samizdatové komunikace.

Považujeme-li samizdat především za médium, vzniká otázka, jaké aspekty mediality bereme v potaz. Pro fyzikální pojetí média je primární jeho zprostředkující úloha nositele. Stejně jako se zvuk šíří prostřednictvím vzduchu, představuje samizdat látku, která šíří určitá díla. Pro přehlednost se obvykle vychází z představy textu psaného na psacím stroji, ačkoliv je jasné, že typologicky stejným nebo podobným případem jsou i samizdatově šířená alba s obrazy či kresbami, hudební nahrávky, fotografie, filmový záznam aj.

Nejrozšířenější je pojetí média, které sice latentně zohledňuje jeho materiální povahu, především ale vychází z toho, že médium je zprostředkujícím mechanismem, komunikačním prostředím mezi vysílající stranou a příjemcem, něčím uprostřed (medius), přičemž medialita není jen prázdným pojivem, nýbrž podílí se na smyslu médiem zprostředkovaném. Tak samizdat znamená určitou platformu, jistý způsob obcování. Hmatatelnost textu je zvládnutelná jeho jedinečnou a individuálně stvrzenou genezí. Na rozdíl od běžné knihy jsme konfrontováni se singulárními rysy, které tomuto médiu propůjčují jeho singulární platnost: síla písáčkova nebo písářova úderu, barva a kvalita pásky v jejím nebo jeho psacím stroji, typ stroje a jednotlivá písmena, okraje, způsob opravování překlepů, paginace, poznámky a vazba, titul, tiráž, případně ilustrace, řádkování, někdy rukou prováděné korektury, errata... všechny tyto příznaky jsou jedinečné. A všechny zmenšují vzdálenost mezi producentem a produktem. Nejde přitom jen o případy, kdy autorem samizdatového vydání textu je sám autor. V tom případě můžeme mluvit o textu jako fyzické extenzi autorova těla, jeho ruky a performance, kterou představuje psaní (Sabel, Bucher 2001). I když je opisovatelem někdo jiný než autor, zůstává jeho blízkost, jeho přítomnost téměř hmatatelná. Autor většinou v samizdatu osobně zná toho, kdo jeho dílo reprodukuje, kdo je uskutečňuje ve fyzické podobě. A hypoteticky může vysledovat trajektorie, po nichž se jeho dílo pohybuje a fyzicky se setkat se všemi jeho čtenáři. To v případě knižního trhu nepřipadá v úvahu. Kniha jako zboží šířené na státním knižním trhu nebo velkoobchodem opouští hranice vysledovatelného komunikačního řetězce. Samizdat si zachovává privátní rozměr, intimitu potenciálně přehledného oběhu jednotlivých exemplářů. Ta může být jistě narušena nebo zastavena zabavením, ztrátou, mylnou distribucí, lstí orgánů státní policie a podobně – to všechno jsou ale nežádoucí výchylky systému, který vychází z přehledného šíření „mezi svými“.

Jedinečnost samizdatu spočívá v jeho kvalitách, které se obvykle pojmají politicky jako písemnictví vzdorující útlaku, zákazům a podobně. Tuto skutečnost lze ale chápat i z odlišné perspektivy, kterou nabízí pojem „taktická média“ (za průkopníky pojmu jsou koncem devadesátých let 20. století považováni David Garcia and Geert Lovink), to znamená alternativní informační prostředky, vyjadřující pozice menšiny, která se cítí podreprezentovaná v médiích, v tisku, zpravodajství, na veřejnosti. Taktická média označují teoretici komunikace za média krize, kritiky, opozice, jejich spouštěcím mechanismem je aktivismus, participace, solidarita.

Samizdat vytváří společenství, které ale nelze redukovat na „odpůrce režimu“, protože jeho zájmy a stanoviska jsou, jak již bylo zmíněno, nepřevoditelné na jednoho společného jmenovatele. Do média samizdatu jeho účastníci projektují širokou škálu obsahů a pojivo mezi těmito stanovisky je nedefinovatelné, dokonce i pokud zůstaneme na obecné úrovni taktických médií, protože způsobů, motivace a intencí jednotlivých typů participace a solidarity, aktivismu a vzdoru je nesjednotitelné množství a samizdat zůstává pouhým nosičem, prostředníkem mezi stranou vysílající a stranou příjemců.

Samizdat v jednotlivých svých projevech však přesto nepochybně vytváří společenství, ojedinělou konstelaci důvěrnosti, spřízněnosti a sdílených hodnot (jakkoli by byly neartikulovatelné a imaginární), zároveň je zřejmé, že toto společenství existovalo jen jako aura nebo dispozice, která se nikdy nemohla realizovat, protože participanti a jejich preference se příliš různili, respektive vytvářeli síť komunit, z nichž jen některé byly navzájem propojené. Samizdat předjímá jev, kdy lidé, kteří se navzájem nemusí vůbec znát ani fyzicky setkat (tím spíše, že samizdat provázela konspirace), přesto patří k témuž mediálnímu okruhu, v jehož rámci participují na sdílených platformách. V éře digitální revoluce, která následovala bezprostředně po přirozeném zániku klasické éry samizdatu, se pro tento jev vžil název virtuální komunita (*virtual community*, jak zní název knihy, kterou 1993 vydal Howard Rheingold).

V samizdatu šlo o „nemožné společenství“, k jehož popularizaci přispěli Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben a Alain Badiou, z ruských autorů především Jelena Petrovskaja (*Bezejmenná společenství*, 2012) a Oleg Aronson knihou *Bogema: opyt soobščestva (Bohéma, zkušenost společenství*, 2002), která sice pojednává o 19. století, ale teoretickými východisky a dosahem se vztahuje i k pozdějším obdobím. Idea „nepředstavitelného“ nebo „nemožného“ společenství je založena stručně řečeno na představě, že komunity mohou existovat, aniž by měly nějaký pevný základ, jádro nebo scelující smysl – to platí určitě právě pro samizdatové společenství, které sice biograficky, historicky a v některých (nemnoha) případech i esteticky navazuje na avantgardní pojetí skupin a také typografického radikalismu, avšak tato východiska proměňuje k nepoznání.

Souvislost samizdatu s avantgardou není historická ani estetická, protože jen nepatrná část účastníků samizdatu patřila ke stoupencům a pokračovatelům avantgardního umění (v Československu především Surrealistická skupina), nýbrž mediálně typologická.

Stejně jako v některých projevech estetiky avantgardy, kdy se knihy tiskly třeba na tapety nebo se vyráběly ručně, protože zavedená knižní výroba se zdála být neadekvátní potřebám „nové knihy“, tak i v samizdatu jde o hledání média adekvátního vydavatelskému záměru a zohledňujícího aktuální podmínky. Na první pohled se srovnání zdá nepatřičné z jednoduchého důvodu. Zatímco v avantgardě se inovační energie formuje v okolnostech hojnosti možností, samizdat je reakcí na nouzi.

Nicméně v obou případech je výsledkem hledání vhodného média. Souvislost mezi těmito dvěma způsoby výjimečné publikace knih zosobňuje průkopník poválečného samizdatu a autor samotného slova samizdat Nikolaj Glazkov, který byl jako básník pokračovatelem právě estetiky ruské avantgardy.

Roku 1939 zakládá Glazkov společně s Julianem Dolginem, pozdějším stoupen-  
cem pythagorejské filozofie a esoterické matematiky, neofuturistickou skupinu Něby-  
valizm s narážkou na poetiku prázdna a nuly v avantgardě (viz Hansen-Löve 2005).  
Hlavně skupina Ničevoki, kterou počátkem dvacátých let založil legendami opředený  
básník Rjurik Rok, vlastním jménem snad Gering, proslula dadaistickým zdůrazňo-  
váním nicoty, kterou ale přece jenom bylo třeba nějak artikulovat. Intencí bylo, jako  
obvykle v podobných případech, zformulovat vlastní stanovisko, vlastní učení:

От их учебы и возни  
Уйти,  
Найти свое ученье...  
Вот так небывализм возник —  
Литературное теченье.

(Винокурова 2006: 91)

Po druhé světové válce Glazkov přechází od deklarací vlastního způsobu básnění a popírání platných hodnot k vytvoření vlastnoruční sociální sítě jménem samizdat. Nechápal přitom svůj úkol nijak pateticky, dokonce snad měl na ideu samizdatové-  
ho časopisu přijít na záchodě u přátel, kde se v době nedostatku toaletního papíru  
používaly listy s vyřazenými verši některých obyvatel bytu. Glazkova napadlo, že by  
se tyto „odpadky“ mohly sebrat a svépomocí publikovat. Samizdat harmonicky pro-  
pojoval marginální technologické aspekty s obsahem, který také hrál roli kulturní  
periferie, byť v něm mnozí naopak spatřovali archiv literární klasiky, která jednou  
bude kanonizována (což se později opravdu stalo).

Pohled na samizdat jako na specifický materiální nosič vyvolává také otázku, které  
se dosud věnovalo málo pozornosti, ačkoliv přímo souvisí se základním charakte-  
ristickým rysem této publikační praxe, totiž se zvláštní materiální realizací vydava-  
telského záměru, která se vymyká běžným postupům a technologiím. Jde o otázku,  
jak lze samizdatu rozumět coby výrobnímu procesu a co lze zjistit o ekonomických  
mechanismech, na nichž byl chod samizdatu založen.

Mlčky se předpokládá, že samizdat byl zcela alternativní k obchodní sféře knižní-  
ho trhu a v mnoha ohledech tomu tak bylo. Navíc se vychází z entuziasmu účastníků,  
kteří na samizdatu pracovali z přesvědčení a nikoliv pro zisk. Tato dvě hlediska se  
ale nemusí vylučovat a co víc: i kdyby se vylučovala, přesto samizdat nelze vyvázat  
z ekonomických souvislostí.

Básník Alexandr Jeremenko ve verších nazvaných Samizdat roku 1980 sice impli-  
kuje jakýsi zázračný, pohádkový původ samizdatových textů, které se rodí tak jako  
se na cestě objevují zázračné babičky s nadpřirozenými kompetencemi v kouzelných  
pohádkách, avšak samizdat je zároveň i (specifické) zboží, tedy výrobky, které mají  
hodnotu, vyjádřitelnou (být obtížně) v penězích a které jsou způsobily být předmě-  
tem různého druhu transakcí včetně obchodních.

За окошком свету мало,  
белый снег валит-валит.  
Возле Курского вокзала  
домик маленький стоит.

За окошком свету нету.  
Из-за шторок не идет.  
Там печатают поэта —  
шесть копеек разворот.

Šest kopějek avizuje kapitalizaci samizdatu a tím i potřebu analýzy samizdatu jako  
zboží, jako výrobků, jimiž disponovala určitá komunita spotřebitelů a který, byť pro  
něj mnozí pracovali zadarmo nebo nezištně a finanční toky často sloužily jen k uhra-  
zení nákladů, aniž by vznikal jakýkoliv hmotný zisk, přesto musel svůj materiální  
chod nějak uskutečnit. A právě skrytost ekonomických mechanismů je na jedné straně  
příčinou neprobádanosti tohoto aspektu samizdatové kulturní praxe a na druhé  
straně velkou výzvou pro studium mediální povahy samizdatu. Pro jeho vznik byly  
zapotřebí přinejmenším papír, kopírovací papír, pásky do psacích strojů, často vazba,  
ilustrace – a především práce vykonávaná v čase. Nejen že především opisování se  
běžně honorovalo a alespoň část produkce se nejen půjčovala a rozdávala, ale i pro-  
dávala, především však se i aktivity nespojené se mzdou prováděly v čase, v mnoha  
případech v tzv. pracovní době, a tudíž měly hodnotu nejen symbolickou, ale i věc-  
nou. V Rusku se objevily analýzy neoficiálního umění jako aktivity nepřímě sponzo-  
rované státem, který umožňoval, že si lidé mohli vydělat na živobytí, aniž by museli  
celý den trávit v zaměstnání práci (např. Degot 2003: 133–137).

Otázka, jak vznikal a šířil se samizdat, je nevyhnutelně mimo jiné i otázkou mate-  
rialistickou a právě takto orientovaný výzkum je s to postihnout nesjednotitelnou šíři  
samizdatové produkce způsobem, který nabízí společné východisko. Je to metoda,  
kterou v humanitních vědách koncem osmdesátých let zdůraznil Robert Darnton,  
jenž se sice zabýval situací před francouzskou revolucí, ale metodologicky upřel svoji  
pozornost právě na způsob, jímž se ideje ve společnosti šířily a jaké komunikační ka-  
nály k tomu užívaly. Ve své monografii *The Forbidden Best-Sellers of Prerevolutionary  
France* (1995), shrnující jeho výzkum a publikace za předešlé mnohaleté období, se  
Darnton jednoduchými vzorci tržního oběhu takového zboží, jako jsou knihy, po-



tě Ejsk Sergej Sigej a Ry Nikonova, vyniká sice výraznou grafickou podobou, která je ale nikoliv obecným projevem nakladatelské kultury, nýbrž příznakem zájmu o vizuální poezii a další způsoby experimentování s papírem, písmem a spojitostí písma s výtvarným projevem. Jinak se ale kultivuje především partyzánský typ cirkulace textů, to znamená vyvázaný z institučních rámců, byť by šlo o instituce takřkajíc stínové. Utvářejí se sice okruhy samizdatových čtenářů a tvůrců, ty se ale vyznačují buď identifikačním principem sdílené estetiky (jako například uvnitř komunity tzv. konceptualistů, Čertkovovy skupiny a podobně), nebo osobním přátelstvím, tedy soukromými vazbami. Absence sociální koordinace, projevující se i v absenci nebo jen omezeném výskytu vazeb mezi politickým disentem a neoficiální kulturou, zvyšuje tlak na imaterializaci média samizdatu. Texty se šíří zpravidla bez pevné vazby, ilustrací a bez souvislosti s jinými texty (např. téhož vydavatele), která by je v jejich partyzánské existenci příliš „zatěžovala“.

Přírozeným následkem a pokračováním tohoto jevu je institucionalizace samizdatového dědictví v postkomunistickém období. Zatímco v Československu vzniká hned na počátku devadesátých let rozsáhlá knihovna samizdatu Libri prohibiti, která už dvacet let rozšiřuje svoje fondy a sféru své činnosti, zahrnující i výstavní a osvětové aktivity, v Rusku podobná instituce dodnes neexistuje, ačkoliv se samizdatem systematicky a s vynikajícími výsledky zabývají některé instituce – na prvním místě společnost Memorial a Sbírka netradičních tiskovin (Коллекция нетрадиционной печати) Historické veřejné knihovny v Moskvě, případně zahraniční instituce – Open Society Archive v Budapešti nebo Forschungsstelle Osteuropa v Brémách. Primárním zdrojem samizdatu zůstává v Rusku novodobá alternativa samizdatu – internet.

#### Poznámky

1] V SSSR v té době samizdat na jedné straně rozšiřuje svoji působnost, sílí mimo hlavní města a stává se ještě diferencovanějším než dřív, na druhé straně zároveň zaniká, protože je čím dál snazší vydávat texty legálně, ať už šlo o časopisy, sborníky (almanachy) nebo knihy. Jiná je situace v Polsku, kde tzv. „drugi objeg“ znamenal v podstatě alternativní knižní trh, jehož produkce se technologicky nemusela lišit od státní, rozdíl spočíval pouze v absenci povolení státních instancí a participovala na něm početná skupina obyvatelstva (odhaduje se asi sto tisíc až čtvrt miliónu lidí) (Siekierski 1992: 285 násl.). 2] Viz dopis Anatolije Žigalova z 22. 4. 2009. Archiv Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, Fond 217.

#### Literatura

Bljum, Arlen: *Zakat Glavlita. Kak razrušalas' sistema sov. cenzury: dokument. chronika 1985–1991 gg.* Moskva 1995. | Darnton, Robert: *The Literary Underground of the Old Regime.* Harvard 1982. | Degot, Ekaterina: Zwischen Massenproduktion und Einzigartigkeit: offizielle und inoffizielle Kunst in der UdSSR. – Berlin–Moskau. 1950–2000. [Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin. Katalog. 2003] Bd. 2: Chronik. Berliner Festspiele, s. 133–137. | Duchastel, Philippe: Textual Display Techniques. In: *The Technology of Text: Principles for Structuring, Designing, and Displaying Text.* Englewood Cliffs 1982. | Hansen-Löve, Aage, Groys, Boris (Hrsg.): *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde.*

Frankfurt am Main 2005. | Kornai, János, Rothstein, Bo, Rose-Ackerman, Susan (ed.): *Creating social trust in post-socialist transition.* London 2004. | Sabel, Barbara, Bucher, André (Hg.): *Der unfeste Text : Perspektiven auf einen literatur- und kulturwissenschaftlichen Leitbegriff.* Würzburg 2001. | Siekierski, Stanisław: Drugi objeg. Uwagi o przyczynach powstania i społecznych funkcjach. In: Kostecki, Janusz, Brodzka, Alina: *Pismienictwo, systemy kontroli, obiegi alternatywne (Z dziejow kultury czytelniczey w Polsce).* Warszawa 1992. | Skilling Gordon: Samizdat: A return to the Pre-Gutenberg Era? In: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture* (ed. Matějka, Ladislav, Stolz, Benjamin). Ann Arbor 1982. | Wilson, Paul: Living Intellects: An Introduction. In: Markéta Goetz-Stankiewicz (ed.): *Good-bye, Samizdat: twenty years of Czechoslovak underground writing.* Evanston 1992. | Аронсон, Олег: *Богема: опыт сообщества.* Москва 2002. | Винокурова, Ирина: „Всего лишь гений...“: судьба Николая Глазкова. Москва 2006. | Фролова, И. И.: *Книга в России, 1886–1881; Книга в России, 1881–1895; Книга в России, 1895–1917.* Москва 1988–1991, 1997, 2008.

**Tomáš Glanc** (1969) se zabývá ruskou kulturou a teoretickými aspekty jejího zkoumání, literární vědou a sémiotikou. Přednášel na FF UK a FAMU, stipendista Fulbright Commission a Alexander von Humboldt Stiftung, 2005–2007 ředitelem Českého centra v Moskvě, 2007–2010 vědeckým pracovníkem na univerzitě v Brémách, od roku 2010 hostujícím profesorem na Humboldtově univerzitě v Berlíně, přednáší rovněž na univerzitě v Basileji. Kromě řady studií, doslovů a překladů (K. Malevič, J. Brodskij, Tartuská škola, R. Jakobson, R. Lachmann) vydal knižně *Videnije ruskich avangardov* (1999), *Lexikon ruských avantgard 20. století* (2005, s Janou Kleňhovou), *Souostroví Rusko. Ikony postsovětské kultury* (2011).