

Cholastová, Jitka; Fišer, Zbyněk

**Objevovat nové dimenze krásna : rozhovor se Zbyněkem Fišerem**

*Bohemica litteraria*. 2020, vol. 23, iss. 1, pp. 111-119

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2020-1-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142727>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

rozovor



# Objevovat nové dimenze krásna

## Rozhovor se Zbyňkem Fišerem

*Pamatujete se na svou první hodinu tvůrčího psaní, na své první setkání s tímto oborem?*

To sousloví jsem někde slyšel už v době, kdy jsem učil na středním odborném učilišti v Českém Těšíně budoucí prodavače a prodavačky sloh. Mezi žáky byli mnozí, které literatura nijak nezajímala, natožpak český jazyk. Bylo celkem snadné odbýt vyučování tím, že jednou za měsíc dám diktát, všichni dostanou pětku, já jim to dám opravit, aby dostali aspoň čtyřku, získám známky a mám to vyřízeno. Ale já jsem viděl, že i když někteří zrovna nejsou studijní typy, jsou citliví a vnímaví. A ten podivný marasmus učňovského školství je znechutí a ve třetím ročníku jsou tak apatičtí, že je nebaví nic. Učni trpí, učitel trpí, a to je škoda. Budoucí elektromontéři na učňáku v Divákách vzadu ve třídě podpalovali lavice a ti kreativnější je ornamentálně otesávali. Někteří kolegové si vykoupli klid tím, že jim předčítali pohádky, já jsem chlapce ulovil na Christiane F. a její *Děti ze stanice Zoo*. A pak jsem hledal dál. Ze základních škol si mnozí žáci přinesli návyky pracovat tvořivě, takže bylo na místě tento potenciál využít. V rámci možností jsem posiloval hodiny slohu a činil je zábavné tím, že jsem vymýšlel rozmanitá hravá témata, která by budoucím rezníkům a prodavačkám mohla tady a teď připadat uchopitelná. Procvičovali jsme určité vyjadřovací nebo pojmenovávací postupy, ale netradičním způsobem. Mohl jsem tak ocenit každou osobitost, každý nápad. Najednou zažívali, že mateřským jazykem jde dělat i něco jiného než chyby. Jaksi intuitivně jsem hledal alternativní metody – že je to nazýváno *tvůrčí psaní*, to jsem nevěděl.

Teprve na počátku 90. let, když jsem pracoval v nakladatelství Atlantis, poznal jsem profesora Zdeňka Kožmína. Žádné kurzy psaní zatím neběžely a mně se honilo hlavou, že by bylo pěkné takto zkusit pracovat se studenty vysokoškolskými. V roce 1994 jsem v Berlíně v nějakém knihkupectví objevil knihy Lutze von Werdera, který už tehdy vedl v Berlíně soukromou školu tvůrčího psaní a vydával obsáhlé monografie *Kreatives Schreiben* pro různé oblasti psaní. A tehdy v tom knihkupectví jsem hodinu seděl nad jeho knihami a říkal jsem si:

ano, to je ono, do tohoto se pustím, něco takového bych chtěl odborně formulovat v českém prostředí. Po návratu jsem oslovil pana profesora Kožmína, jestli je možné pod jeho vedením psát dizertaci na toto téma. A zároveň jsme založili společný kurz – on že bude mít první půlku, já druhou – a profesor Kožmín naši činnost pojmenoval *Ateliér tvůrčího psaní*. Byl jsem poctěn, že s ním mohu spolupracovat. Profesor Kožmín tam zúročil zkušenosti z kurzů tvořivého slohu, které vedl už na gymnáziu v Zastávce. Pojem tvořivé či tvůrčí psaní se v 90. letech v českém prostředí postupně ujímal.

*Z Vaší dizertace pak vznikla kniha Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní (2001), která je v českém prostředí považována za základní publikaci oboru. Jak se za těch bezmála dvacet let, která od jejího vydání uplynula, proměnilo Vaše teoretické vnímání tvůrčího psaní? Pokud byste dnes měl tuto knihu připravit k novému vydání, co byste určitě přepracoval?*

Musel bych to samozřejmě celé revidovat – impulsem mi byl například výzkum, který jste dělala Vy, a zjištění, že velmi podobná cvičení jsou popisována i v anglicky psané literatuře [kniha *Active Reading: Transformative Writing in Literary Studies* Bena Knightse a Chrise Thurgara-Dawsona z roku 2006, pozn. J. Ch.]. Říkal jsem si – to jsou zákony synchronicity, tady a tam nezávisle na sobě vzniklo něco, o co si obor řekl ve stejný čas: malý projekt „Jak vzniká literatura“ jsem poprvé popsal v bratislavském *Zborníku* Viery Eliašové r. 2006. Od prvního vydání mé knihy se mi zatím nepodařilo synteticky pojmut věci, které jsme objevovali společně s Vámi, s Pavlou Kopečnou, s Dášou Dvořákovou nebo i s Raijou Hauckovou. Během let jsem rozšířil zkušenosti o tvůrčí textotvorné postupy při psaní o výtvarném umění, o techniky použitelné při interpretaci literárního textu a překladu, o metody senzibilizace při tvorbě a překládání marketingových komunikátů. Některé jsou rozptýleny v mých studiích, a to by si zasloužilo přidat k tomu základu, který byl podle mého názoru teoreticky dobře vystavěn již v roce 2000 a nadále platí. Ve svých kurzech stále vycházím z toho, že mám sadu cvičení, která jsou pro úvodní lekce, fungují a jsou důležitá pro navázání kontaktu uvnitř skupiny a pro moje poznávání, jaké jsou její limity, a zároveň pro naznačení, co tady asi tak budeme dělat, čemu se budeme věnovat, kam deklarovaná tvořivost v mém pojetí slovesné práce bude namířena. Základními metodami jsou asociativní psaní, osobní psaní, zapojení determinant, které mohou být formální, tematické, časové, interakční.

*Je konkrétně v tvůrčím psaní jako praktické činnosti se studenty pro Vás bližší koncept sebevyjádření, nebo spíše kladete důraz na komunikativní rozměr, na to, že tam zároveň je vždy nějak obsažený posluchač i svět? K čemu tíhnete?*

Vždy mě zajímá cílový příjemce. Jsou to dvě spojené nádoby: pro mě jako pisatele může být v určité fázi důležité sebevyjádření, v té chvíli vedu na papíře vnitřní dialog s pomyslným čtenářem nebo se svým druhým já, se svou druhou, třetí nebo sedmou tváří, s tím človíčkem v sobě – a tady jsem oním cílovým příjemcem já sám; a ta druhá možnost je, že vytvářím poselství pro někoho mimo mne, ale i v té chvíli tam určitá míra sebevyjádření bude přítomná. Jako autor projikuji do textu své vidění, prožívání, hodnocení svého pocitového a myšlenkového světa i světa kolem mne a chci, aby tomu příjemce rozuměl, aby na to třeba nějak reagoval, aby mě pochválil, nebo řekl: „já si to taky myslím“. Nebo může říct „hele, já si to nemyslím, nesouhlasím“ – nastane nějaká odezva a potom už můžeme vést dialog. Jinými slovy, jako kooperující příjemce jsem s to přijímat každé sebevyjádření jako poselství druhým. Svě studenty však varuji před laickým psychologizováním.

*Vlastně i ve chvíli, kdy jde čistě o literární psaní, je seminář velice přirozeným prostředím, v němž může být oceňována pluralita a různorodost přístupů, pohledů na svět, možností řešení – to vše je zde vítáno a vnímáno jako něco obohacujícího, ne ohrožujícího.*

To mi stále potvrzují reakce studentů jak v kurzech tvůrčího psaní, tak v kurzech tvůrčího překládání: jsou překvapeni, kolika různými způsoby lze něco vyjádřit či přeložit. A oceňují, že o této rozmanitosti mohou mluvit, diskutovat, inspirovat se navzájem. To je něco, co spisovatel běžně nedělá, ani překladatel zpravidla nepracuje v týmu, jsou to solitéři. A já své studenty učím, aby se nebáli o svých postupech diskutovat – samozřejmě s někým, kdo je pro tu diskusi kompetentní a může poskytnout zpětnou vazbu nebo jim pomoci hledat řešení. A právě toto sdílení studenti podle svých slov v kurzech zažívají, i když zpočátku k takové kooperaci bývají skeptičtí.

*Co Vás na tvůrčím psaní pořád baví?*

Mě na tom baví vždycky nějaká výzva: tohle jsem ještě nedělal a tohle by stálo za vyzkoušení. Tak třeba kdyby někdo řekl, ať udělám kurz pro zaměstnance

firmy, kteří zkoumají potrubí, jak je zanešené, budou ho chtít vyčistit nebo vyměnit, tu si řeknu, že to je prostě úžasné! Jednou jsem viděl v galerii videoart, kde někdo vystavil (moderně řečeno: aproprioval) záběry kamery robota, který projíždí potrubím, nasvětčuje si ho a snímá. Byl to vizuálně krásný, tajemný, vzrušující zážitek. A to se mi líbí, když umělec umí vnímat a estetizovaně zpřístupnit takové autentické věci a nové perspektivy. Něco podobného jsem zažil při své kolonoskopii: záběry kamery, putující za ponižujícího utrpení mým tlustým střevem, promítli do obrovského televizoru a v té chvíli se kolem mne nahrnulo patnáct mediků, kteří zírali na fantastickou plavbu živoucím tunelem. Vizuálně byla ta „podzemní expedice“ tak zajímavá, že jsem si říkal: já bych mohl vymyslet kurz psaní pro mediky. Rozvíjel by jejich empatii a hledal alternativní způsoby, jak učinit nepříjemné diagnostické nebo terapeutické úkony snesitelnějšími. Odvést pozornost pacienta lze třeba tím, že by kameru vnímal jako průzkumnou ponorku na dobrodružné cestě. Umělci již tohle dávno znají, didaktikové to jen musí umět aplikovat. V tvůrčím psaní je pro mne inspirací cokoli.

*Takže nějaká věc, kterou člověk míjí nebo je s ní konfrontovaný v různých svých činnostech, se stane východiskem textového zpracování, které člověku zároveň pomáhá tuto zkušenost nějakým způsobem uchopit a estetizovat...*

Ano, Jitko, říkáte to přesně. Objevit tam nové dimenze krásna, které ho obohacují. Pro mě se tím i inkriminovaný diagnostický moment jaksi zpříjemnil. A jeho pozitivní dimenzi si mozek uchoval.

*U studentů se setkávám s argumentem, že jedině autor je ten, kdo může říci, jak dílo chápat „správně“. Existuje vůbec při interpretaci literárního textu nějaký takový arbitr „správnosti“?*

Kdysi jsem byl pozván do semináře Milana Suchomela jako objekt. Interpretovali jednu mou básničku z *Lesbického snu*. Studenti k ní něco řekli, takové popisné pozorování, tu metafora, tu tohle a onohle... a pak přišel profesor Suchomel a pustil se do toho. Najednou v textu, u kterého jsem netušil, že to tam je, odkryl souvislosti až někde s antikou. A já říkám: „pane profesore, ale to už tam není!“ A on mě utišil, podíval se na mě a říká: „Zbyňku, do toho se nepleťte. Ten text už se jednou vydal do světa, žije si svým vlastním životem. Vy jako autor už na to nemáte vliv.“ Zalupal jsem po dechu... a pochopil, že má pravdu, že na toto

vliv nemám. Něco jsem si mohl při psaní myslet a nějakým způsobem to cítit, ale pokud jsem to do textu explicitně nevložil, pak čtenář bude přistupovat se svou vlastní zkušeností se světem a s literárními texty, a ta je u každého trochu jiná. – Ovšem tvrdit, že pneumatika v textu určitě znamená svatozář, to sice může být pravda, ale někdy to může být i autorova schválnost, vykonstruovanost nebo provokace. Interpretování má samozřejmě své meze.

Tady mi velmi pomáhá kognitivní sémantika, která se zabývá „kulturními“ významy lexika. Já ji aplikuji na celé texty. Slovo nebo výraz chápeme v širším konotačním poli a stejně i celý text a jeho poselství. Na tom se podílí nejen téma a motivy, ale také to, jaké netematické prvky a významy autor zvolil – tedy například žánrové příznaky i naše zkušenosti z vnímání určitého textového typu. Tato očekávání (a jejich zklamávání) se podílejí na recepci textu a lze například celkem objektivně říct: ano, floskule *Byl jednou jeden král...* či *Za devatero hodinami...* jsou přece příznaky, které se používají jako signál literárních textů typu pohádka. A když takové příznaky studenti umějí najít nebo když já jim je dokážu v textu ukázat, může nám tato dovednost pomoci jít v interpretaci dál, bez ohledu na to, zda signál autor použil vědomě, nebo automaticky, spontánně.

*Věnujete se i výtvarnému umění, píšete recenze výstav... K čemu je vlastně důležitá (ať už ve výtvarném umění, nebo v literatuře) kritika a vůbec reflexe uměleckého díla?*

Dnes už asi umělecká kritika – ať už výtvarná, nebo filmová, divadelní, literární – není vnímána jako nějaká pomoc autorovi. Kritik, který je opravdu kritikem, si znepřátelí přinejmenším prostředí autorů, protože není jenom tím, kdo chválí. Kritik by asi měl upozorňovat: „toto dílo není zralé, nakladateli, dobře vybírejte, milý kurátore, proč vystavuješ tohleto povrchní dílko?...“ To je riziko fungování společnosti, která formálně umožňuje pluralitu, ale ve skutečnosti se bojí věty *Král je nahý*, a tak zavádí ideologická kritéria, jež nazývá „politická korektnost“. Role uměleckého kritika je tím pádem obtížná, ale podle mého je potřebná, protože ne vše, co se prezentuje jako umění, je kvalitní. Iritovalo mě to i v dobách před převrácením, kdy jsem nemohl vinit například autory debutů v nakladatelstvích, ať už celostátních, nebo krajských, že vydali špatnou sbírku – za to mohl nakladatelský redaktor, který měl nějaký ideologický příkaz; a vydat naprosto bezproblémovou, plochou, fádňáckou sbírku podle hesla *Autor není nic proti ničemu* se nakladatelství hodilo, protože z toho neplynuly žádné komplikace.



*Když máte před sebou umělecké dílo, co Vám pomáhá rozeznat, jestli je opravdu špatné, nebo jestli je to něco, co vás zkrátka jen neoslovilo, nekonvenuje to Vaší estetice?*

To samozřejmě není jednoduché a u mě samotného se to proměňovalo. V 80. letech jsem byl fascinován syrovou, autentickou literaturou, to jsem hledal i v poezii, která tíhla k minimalismu až jakémusi primitivismu. Fascinovaly mě písňové básnické texty punkových skupin. Dodnes mám v paměti jednoduchý text, ve kterém zpěvák stále opakuje „*Nebylo to nikdy, nebylo, nebylo to nikdy, nebylo, nebylo to nikdy, nebylo, aby nás všechny vymazali*“. Když jste v těch 80. letech na nějakém téměř zakázaném koncertu, tak si říkáte: ano, on mluví za nás, žasnete, jak výstižně popisuje státní ignoranci, a jste vnitřně hluboce pohnuta onou jednoduchostí výrazu. Ve své době a kulturním kontextu měly i texty Třírychlostního Pepíčka svou uměleckou hodnotu. A pokusení minimalismu může autor, kritik i kurátor podlehnou vždy. Tady pomáhá zkušenost a pokora. Výtvarná teoretička Kaliopi Chamonikola říká, že má „nadívané“. Prostě už toho na výstavách a v ateliérech viděla tolik, že rozpozná, když je něco ploché, odvozené, nedotažené.

*Psaní o výtvarném umění je asi celkově trochu jiné než o literatuře?*

Pro mě je to trochu jiné. Když píšu o výtvarném umění, přistupuji k dílům, s nadsázkou řečeno, jako básník. Píšu vlastně spíš básnické eseje o zážitku. Jestliže mě nějaká výstava osloví natolik, že mám chuť to s někým sdílet, tak o tom zážitku napíšu. V esejích o výtvarných dílech si dovoluji žasnout a více fabulovat. Kupodivu se mi párkrát stalo – a vlastně mě to moc nepřekvapilo –, že umělkyně či umělec moje pojmenování viděného s nadšením přijali: ano, to jste přesně vystihl! Slovesní umělci jsou více stíženi zahleděností do sebe, jako byl mladý autor *Lesbického snu*. Dneska už mě skutečně nebaví psát kritiky, kterými bych jen něco odstřelil. Řeknete-li totiž něco kritického, je to vnímáno jako pomluva a už se to nese; takže mám-li říct něco kritického, musím být schopen najít v tom i něco pozitivního, výtka by měla být spojena s tím, že najdu i nějaké hodnoty. Jestliže nemám za co pochválit, tak to asi nebudu nějak veřejně prezentovat. Není to alibismus, je to ohled na autora a na situaci, jak se dneska s kritickými výroky potom dál pracuje a manipuluje. Je to tedy i pokora před publikovaným slovem.

*Když před sebou máme text, o němž víme, že je umělecky hodnotný, a interpretujeme ho se studenty – jak jim pomoci, aby v textu vnímali estetickou kvalitu, abychom je dovedli*

*k tomu, že dokážou říct o textu něco smysluplného a relevantního? Co může učitel udělat, aby pomohl navodit atmosféru, kdy bude možné nad dílem takto uvažovat?*

O tom jsem vždycky přemýšlel, jak zážitek, který jsem já sám měl z nějakých děl, studentům zprostředkovat přiměřenou, pro ně přijatelnou formou. Opět si pomáháme psaním. Zvolil jsem didaktické přibližování se textu cestou vlastního kvaziliterárního zachycování autentické reality a prožitků, jakousi řízenou imitací různých způsobů zaznamenání toho světa. Například požádám studenty v literárním semináři: napište dialog své maminky s vaším kamarádem, který vás přišel vyzvednout cestou na večírek, a vy ještě nejste nachystáni, například o počasí, a váš kamarád by neměl prozradit, kam jdete. Maminka je neúprosně zvědavá, ale je třeba mluvit o počasí. Takže hovor je to svým způsobem manipulativní, hravý, studenti ho mohli zažít, nebo si to dokážou představit. Potom můžeme porovnávat, nakolik je ztvárnění věrohodné, nakolik nás stylizace přesvědčila, jaké k tomu úspěšný pisatel užil prostředky.

Nejprve tedy v semináři analyzujeme vlastní studentské texty, na které neklaďte nikdo žádné estetické požadavky. A pak si řekneme: ale tohle jsou literární postupy, tady jste krásně využili ten a ten postup, tady máte takovou figuru... teď se podívejme na toho Hrabala, na tu Alenu Vostrou, na Jana Zábranu, jakým způsobem oni s takovými motivy a s literárními prostředky pracují. Pak si najednou díky této zkušenosti dokážeme lépe říci: on ten Hrabal není magnetofonová nahrávka prosté lidové mluvy, to je naprosto jasné, je to literární konstrukt, a jak je to panečku ústrojně a umně vykonstruováno. Celý ten pábitelský svět je vlastně umělý! Díky tomu, že si podobnou věc studenti sami vyzkoušejí a vidí, jak je těžké napsat zdánlivě banální dialog, napsat ho co nejzábavněji, nebo co nejdéle oddalovat, aby kamarád něco neprozradil, najednou si mohou uvědomit, jak je to složité napsat dobrý text.

*V tomto smyslu tedy vlastní autorská zkušenost může pomoci – není cílem text, který napíšete...*

...ale vlastní zcitlivění, senzibilizace na určité textotvorné, zde literární postupy, strategie, hledání výrazu s konkrétním účinkem. Netvrdím, že je to jediný možný způsob, jak se naučit interpretovat, ale tato metoda se mi osvědčila a považuji ji za uchopitelnou, použitelnou pro všechny věkové či zájmové skupiny. Je-li člověk somaticky mocen textu, pak to jde. Dílo je nutno oživovat a my je ožívujeme právě jakýmsi obráběním, hnětením, tónováním, variováním.

*Na takto pojímané výuce je patrná provázanost teorie s praxí. Do jaké míry by podle Vás měl odborník reagovat na podněty, které přináší současný stav společnosti a světa, a do jaké míry by se měl držet „čisté“ teorie a vědy?*

Asi záleží na oblastech, ve kterých se takový odborník pohybuje. Jde o to, jestli mluvíme o badateli jako speciálním vědeckém odborníkovi, sledujícím proměny tradice ve světle nejnovějších výzkumů, jako občanovi žijícím v jednadvacátém století, nebo o jeho roli učitele, který by měl pro svou profesi hořet. Bude-li onen odborník ignorovat některé věci, které zajímají běžného člověka nebo jeho studenty, kteří mají budoucnost před sebou, tak by kýžený dialog nemusel fungovat. Stále však jsem přesvědčen, že základním principem je: nerozmnožovat vědomě zlo na tomto světě. V poslední době intenzivně zvažuji, co se děje se světem a co se s ním dít bude, nakolik je tato společnost připravena na to, aby přežila. Když jsem se někdy v 80. letech seznámil s Bondym, šokovalo mě, když říkal: „lidstvo, to má před sebou tak maximálně deset tisíc let.“ Víc mu nedával. Upřímně jsem se zděsil, ale za pár let mi došlo, že to vlastně nebude žádná škoda – homo sapiens sapiens je biologický druh, který se nepovedl. Druh, který se vyvražďuje uvnitř své smečky. Ale než k tomu dojde, je naší povinností toto společenství kultivovat. A člověk, který má možnost k někomu promlouvat, ať už je to vědec nebo učitel, to dělat může a musí. Nemůže ignorovat otázky vztahu kultury a přírody v domnění, že jeho se to netýká, protože on si dělá svou vědu. Člověk by měl mít možnost prožít život mravně, nesobecky, nikoli na úkor svého okolí. Institucionalizovaná věda je samozřejmě takový skleníček... i studenti říkají, že to, co zažívají v akademickém prostředí a v praxi, jsou do značné míry odlišné světy. V kurzech tvůrčího psaní se učíme tvořivě myslet, kriticky uvažovat a hledat alternativní způsoby řešení problému. Konstruktivní kritické myšlení je pro studenty důležité a užitečné, aby jakmile vyjdou z toho skleníku, byli schopni ve společnosti fungovat ku prospěchu svému i ku prospěchu společnosti.

*Pojďme zakončit výhledem, na čem pracujete – co z těch všech oblastí, kterým se věnujete, Vás aktuálně nejvíc zajímá?*

Zajímá mě využití literárních či obecněji estetizujících a překladatelských postupů v textech s jinými dominantními funkcemi, konkrétně například v marketingové komunikaci. Marketingová komunikace využívá literárních postupů různým způsobem, více či méně přiznaně, a jsou to způsoby, které se v jednotli-

vých kulturách mohou výrazně odlišovat, mohou být propojeny se specifiky určitých kulturních vzorců, způsobů vidění, traktování, tradic – ať už recepčních, nebo vůbec komunikačních. Když například nějakou reklamu přenesu z francouzského velkoměstského prostředí do českého maloměsta a použiju stejnou strategii pro slogany, reklamní texty atd., což se často v neumělých případech děje, bude fungovat stejně? Chtěl bych poukázat na to, že právě role překladatele se v takových situacích výrazně proměňuje. Už to není jen člověk, který překóduje nějaké poselství z jednoho jazyka do druhého. Překládání není jazyková operace, je to operace textotvorná, a dnes se ukazuje, že pro dobrý výsledek a pro úspěšné řešení překladatelské zakázky je důležité mít i dovednosti literárně tvůrčí. Překladatelské praxi chybí impuls rozvoje tvořivosti, a já chci implementovat do výuky překladatelů metody a strategie tvůrčího psaní. Jsou to totiž zároveň principy tvůrčího myšlení, a to překladatel rozhodně potřebuje. Promyslím, jak správně vyargumentovat, že je nutné vzdělávat překladatele i v textotvorných dovednostech – původně jsem říkal, že jen v cílovém jazyce, dnes vidím, že i v jazyce výchozím. Didaktizace těchto komunikačních pravidel a maxim v interkulturní komunikaci je nyní mým nejbližším projektem. Ve své obecnosti by mohla být v budoucnu v multikulturní společnosti více užitečná, než tušíme.

*Otázky kladla Jitka Cholastová*



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

