

## Píše Michal Topor

(E\*forum, 14. 06. 2017)

Vybavena teoreticky tezemi posbíranými z několika tematicky či koncepčně spřízněných prací zahraničních (zejména z textů Christine Haas, Jaye Davida Boltera, Alex Goody a Friedricha A. Kittlera) a tu a tam i nějakým dalším šikovným, nejlépe filozofickým citátem předstupuje **Kateřina Piorecká** v knize ***Psaní na dotek. Materialita a proces psaní v české literární kultuře 1885-1989*** (Praha: Academia, 2016) před své publikum jako inovátorka na poli literárněvědné reflexe. „Česká literární věda, vyrůstající z tradice strukturalismu“, si prý – a autorka to nejspíš opravdu myslí vážně – dosud nekladla otázky, „jak vzniká literární dílo“, nakolik jeho „poetiku“ ovlivňují „hmotné okolnosti jeho vzniku“, neptala se po „funkčních proměnách a projevech literární subjektivity a posunech v žánrové struktuře literárního pole“ (s. 13). S dotazy, proč je nutné zabývat se „autorem a jeho tělesným prožitkem psaní“ (ne že by se touto úrovní „události psaní“ autorka poté dál nějak víc zabírala) a platí-li skutečně, že „myšlenka není myslitelná bez tělesnosti svého původce“ (s. 12), tu jeden nic nepořídí: dle autorky „materiální podstatu psaní musíme akceptovat, abychom byli s to ocenit podstatu literární tvorby“ (s. 16).

Co je (alespoň v naznačené souvislosti) „podstatou literární tvorby“, našťěstí Piorecká v knize řešit nezkouší; podstatu „materiální“ nastoluje právě v úvodních kapitolkách, ve zkratce: tesalo se do kamene, rylo se do hliněných tabulek, a pak se psalo jinak, přičemž některé techniky si konkurovaly. To se různě projevovalo i literárně, zdůrazněna je střída a alternativa pera apod. a psacího stroje (v závěrečném resumé autorka tvrdí: „období nástupu a dominance psacího stroje se v české literatuře nápadně shoduje s érou moderní české literatury“, s. 313). Ironizující konsekvencí digitálního nyníjška, jehož povahy se autorka několikrát dovolává jako srovnávacího horizontu (mj.: „Metoda ‚cut-and-paste‘ je skrytá, ale samozřejmá. Ve virtuálním prostoru se obtížně dokládá autorství textu a jeho primární užití“, s. 34), jsou doslovné replikace částí textu na ploše cca třiceti úvodních stran. Tak je např. pro jistotu dvakrát řečeno, že „koncept remediace jako kulturní soutěže mezi technologiemi nabízí způsob, jak uchopit problematiku technologie psaní v její dynamice“ (s. 19, 34), atd.

Autorka se ve výměru toho, co ji bude zajímat, překvapivě distancuje od interesů textologických, soustředěných prý „na problematiku vydávání literárních textů“ (s. 13; musí být opravdu textolog nutně i editorem?), avizuje, že „[poodhalí], jak vznikala klíčová díla moderní české literatury“. Tomu, kdo by rád věděl, která „klíčová díla“ to jsou a jak k jejich identifikaci došla, vzápětí objasňuje: „Zaměřuji se na ta díla, jejichž způsob vzniku je pro dané období příznačný“ (s. 13). Což je radostné: konečně je tu

někdo, kdo všechna ta „daná období“ v rozmezí let vytyčeném podtitulem zná natolik, že ví, co je v nich „příznačné“ (jen se jeden nesmí v té naději nechat zvíkat třeba tím, že autorka jako „období“ označuje „symbolismus“ a „českou avantgardu“, s. 14). Avšak: principem toho, co následuje, je kombinace anekdot a de facto kuriozit, mnohdy jistě (technologicky, umělecky) pozoruhodných a třeba i dále rozvíjených, těžko však šířeji reprezentativních. A to ani v případě typografických experimentů děvětsilských, jež autorka spojuje jednoduše a opakovaně s pojmy „nastupující generace“ (s. 121, 123, 125), jako by svého času do literárního pole vyšel jediný zástup a tehdejší situaci nebylo a není možné traktovat i v termínech odlišných. Nešlo by prostě konstatovat, že bude v příkladech ukázáno a komentováno (začasté spíše jen popsáno) to, co autorku přilákalo, resp. co při své probírce fondy LA PNP nakonec našla?

Probírat se postupně autorčiným výkladem vybraných úkazů (počínaje provedením Březinovy knihy *Ruce* jako výsledku spolupráce s Františkem Bílkem a konče experimentální poezí šedesátých let, resp. Hrabalovým normalizačním sebe-přepisováním) se rovná opakované srážce s otázkou, co vlastně tento její výklad přináší nového. Vzdor úvodnímu konstatování literárněvědné přehlíženosti „materiálního“ aspektu „literární kultury“ mohla své interpretace (bohužel spíše popisné a zůstávající na úrovni banalit než analytické a nápadité) povětšinou opřít o již existující práce, ať už o speciální studie či ediční komentáře apod.; některé, jež lze v pozadí jejího výkladu tušit, zůstaly navíc nezmíněny (např. kapitola *Laboratoře básnického experimentu*, již pro třetí díl *Dějiny české literatury 1945-1989* /2008, s. 232-242/ napsala Marie Langerová).

Naštěstí je možné bavit se při četbě efekty, ačkoli asi nezáměrnými, jež vyhlížejí jako projev souladu mezi tím, co je vykládáno, předváděno, a texturou výkladu. Vzhledem k ploše celku lze zaznamenat úbytek slova v pasážích o experimentech na pomezí jazykového a výtvarného výrazu. (Ostatně: z cca 300 stran knihy - nepočítaje v to závěrečné soupisy a jmenný rejstřík - padlo zhruba 120 na celostránkové reprodukce). Údajnému Kolářovu zpochybnění „psaného slova jako nosného prvku tvoření a porozumění“ v druhé polovině padesátých let (s. 269) jde autorka vstříc řadou hlavolamných postřehů, namátkou několik příkladů:

„Během několika let publicistika usoudila, že psaní na psacím stroji může spisovatele i vychovávat“ (následováno dokladovým citátem z jednoho článku z *Národních listů*, s. 60, podtrhl M. T.). - „Hrabalovy vzpomínky, že v jeho okolí ‚všichni byli šrajbři‘, vypovídají o tom, že samotná volba technologie psaní na stroji byla ze sociologického hlediska ‚nutná‘ k etablování v literárním prostoru. Znamenala přijetí konvence mladší a nejmladší generace tvůrců, ovlivněné futurismem, konstruktivismem a poetismem. [...] Hovory o umění je [tj. Hrabala a Karla Maryska] vedly k příklonu k surrealismu. Od roku 1942 si namísto pohlednic posílali autorské koláže a dopisy psané zeleným inkoustem. Tato konvence se nezměnila ani při jejich diskusích o neopoetismu“ (s. 243, 244). - „Svémi autorskými interpretacemi [Hrabal] téměř naplňoval Ongovu tezi, že přijmeme-li definici psaní jako samotného užívání kódovaného systému znaků, jehož prostřednictvím dochází k ‚technologizaci slov‘, Hrabal v těchto reflexivních textech

přímo odpovídal na otázku, jakým způsobem se zvolená technologie podílí na genezi literárního díla“ (s. 241). V posledním citovaném případě si autorka navíc dopřála kus „estetiky chyby či selhání“, již posléze připiše „Hrabalovým autografům z první poloviny padesátých let“ a „explozionalistickým grafickým listům Vladimíra Boudníka“ (s. 257); v této souvislosti lze patrně také zkusit rozumět rozpadu gramatické shody na s. 271 („cyklus“ - „dala“, „slova“ - „odkazovaly“) a jiným jazykově-redakčním lapsům. Ty však - shrnuto - nejsou hlavní nížinou knihy, tou je rozpor mezi budovaným zdáním, tj. tím, čím kniha měla být (jde ostatně o výsledek tříleté práce, podpořené GA ČR), a čím nakonec je.

Kateřina Piorecká: *Psaní na dotek. Materialita a proces psaní v české literární kultuře 1885-1989*. Praha: Academia, 2016, 351 s.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)