

Být kritický k vlastní paměti, ale i k vlastní kritičnosti

S Emmou Kausc o životě v Londýně,
o módním pojmu autofikce a o tom, zda je queer zkušenost univerzální

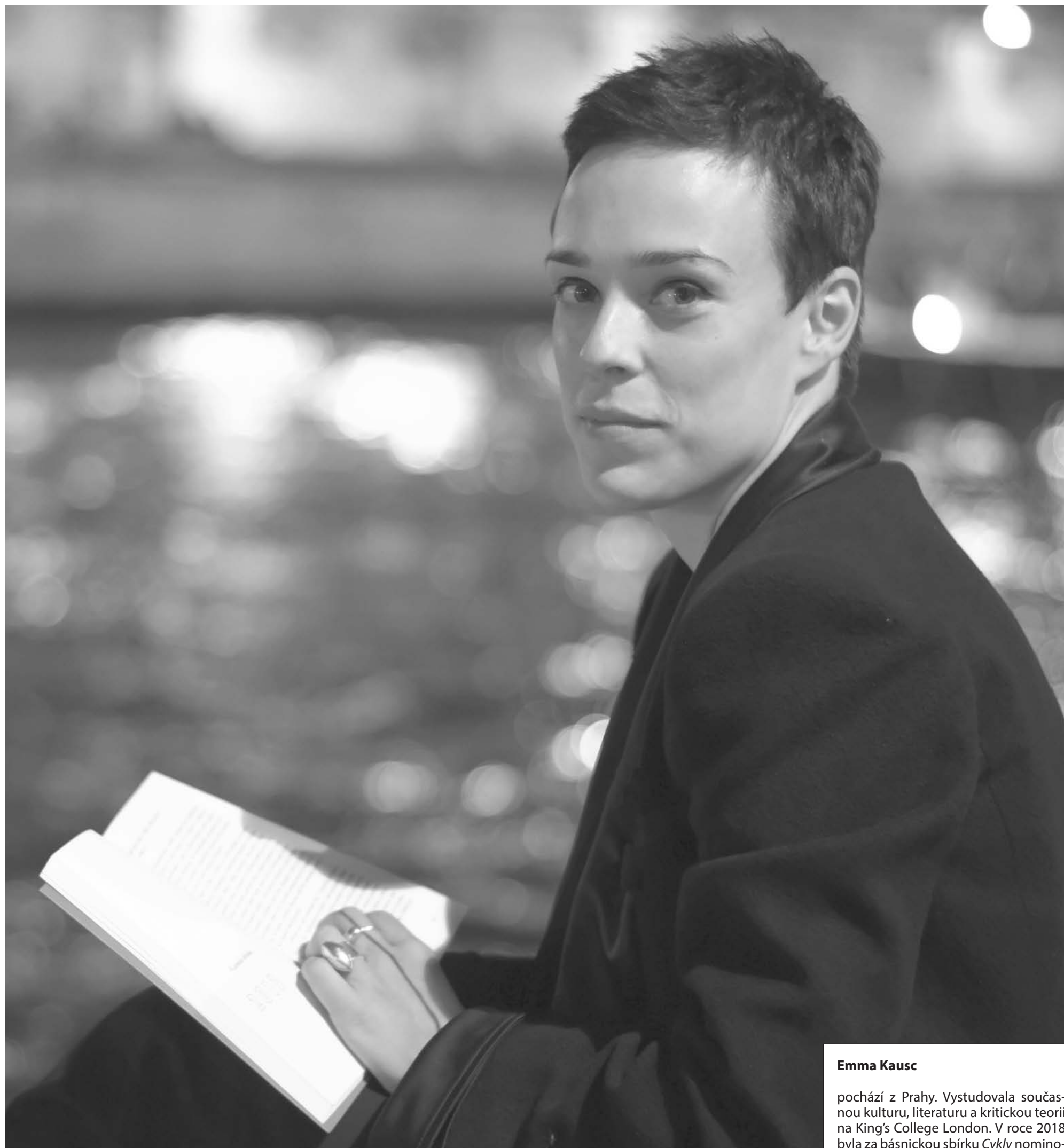


foto Edita Liessner

Emma Kausc

pochází z Prahy. Vystudovala současnou kulturu, literaturu a kritickou teorii na King's College London. V roce 2018 byla za básnickou sbírku *Cykly* nominována na Cenu Jiřího Ortena.

Ptá se Jan M. Heller

Emmo, já bych rád začal trochu osobní otázkou. Ty jsi publikovala svůj básnický debut jako Emma Kausc, ale jmenovala ses jinak. Teď sis ale svoje původní literární jméno zvolila i jako to občanské. Navenek se to jeví jako hra s proměnou subjektů, je tam nějaký mechanismus, o který by ses chtěla podělit?

Myslím, že jsem prostě potřebovala začít znovu. Přišlo mi dobré pokusit se u toho osobní a literární rovinu nějak prolnout, aby si spolu povídaly nějak organičtěji. Tak k tomu jsem si zvolila tenhle radikální krok. Před lety se vyjádřila jedna literární kritička, že nemám právo používat pseudonym, když mu nevymyslím také nějakou ucelenou identitu. Ne že by to byl důvod, proč jsem to udělala, ale říkala jsem si – a tady samozřejmě vtipkuju –, že by ji to mohlo potěšit. A ano, byla to hra s proměnou subjektů: zajímalo mě, co mi to udělá se životem, když se ze mě stane literární subjekt.

Když se vrátíme k tvé básnické sbírce *Cykly*, za kterou jsi dostala nominaci na Ortenovu cenu, zajímalo by mě, jak se u tebe cestou od poezie k próze proměnil ne snad ten jazyk, ale spíš – zase – ten subjekt: když jsem si v rámci přípravy *Cykly* osvětloval v paměti, připadalo mi, že tady máme bezradnou až dezorientovanou lyrickou mluvčí, kdežto v próze docela suverénní vypravěčku. A zároveň jsem se při čtení snažil najít mezi oběma tvými knihami najít jakékoli spojnice a překvapilo mě, že jich je vlastně velice málo. Druhá polovina otázky tedy zní: něco mi uniklo?

Neuniklo, je to tak. Není to vůbec překvapivé, žes tam nenašel žádné paralely, ony tam nejspíš opravdu žádné nejsou. Myslím, že jsem mnohem lepší prozaička než básnířka, což je pro mě dáno tím, že prózu píšu mnohem déle než poezii. Píšu od osmi let, kdy jsem si řekla, že budu spisovatelka – všichni se tomu tehdy hodně smáli, ale já jsem opravdu konzistentně, třeba jednou týdně, produkovala nějakou prózu. Samozřejmě by bylo k diskusi, jak byla kvalitní apod., ale díky těm rokům jsem se vypsala a tady můžeme hledat kořen té vypravěčské suverenity. Ta je sice vědomá, ale nepřijde sama od sebe, člověk se k ní musí nějak dostat.

Když jsem svoje prózy ještě v době, než vyšly *Cykly*, nabízela různým časopisům, většina redakcí mě odmítla s odůvodněním, že jsem příliš mladá a že bych si měla ještě počkat; přitom se ty argumenty vůbec netýkaly obsahu, ale jen toho věku. Nevím, jestli se mnou budeš souhlasit, ale mně se zdá, že v poezii se věk zas až tak neřeší. Je to tak i proto, že poezie umí být fragmentární, nelineární a do té struktury můžeš schovat různé zkušenosti a zároveň se od tebe jistý typ zkušenosti neočekává...

... anebo naopak očekává. U básníka, natož mladého, se očekává, že jeho nitro je fragmentarizované a nelineární a že o tom bude jeho výpověď.

Rozhodně, subjektivně ano. To, co mám na mysli, jsou společenská očekávání od lidí a od identit, které se pojí s věkem a s pozicí, kterou zaujímáme ve společnosti. Tomu je podle mě těžké v próze dostat, protože vytváříš narativ, příběh, a ten, kdo v tom vztahu působí jako arbitr vkusu, tedy v nakladatelství nebo v literárním časopise, ti tu zkušenost nevěří, je docela těžké argumentovat, že tam přece jenom je, i když třeba neodpovídá očekávání. A když se mi to stalo opakovaně s prózou, tak jsem více-méně samovolně, plynule přešla k poezii. Psaní mě vždycky zachraňovalo – potřebovala jsem tedy psát.

To je ale vlastně docela silná zkušenost s literárním *gatekeepingem*. Ti arbitři nakonec vmanipulují autora do situace, kdy píše to, co vůbec psát nechtěl, v úplně jiném žánru.

No jasně. Ale poezii jsem si stejně vyzkoušet chtěla a vůbec jsem nečekala, že z toho vznikne to, co z toho nakonec bylo; vlastně

jsem ani moc nestála o tu sbírku... Pak jsem se někam přihlásila a stalo se, co se stalo. Čímž bych nerada cokoliv shazovala. Jen se tím snažím říct, že mě odjakživa fascinovala – a pořád fascinuje – próza.

Ty jsi žila dlouho v Londýně. Jak dlouho? Asi pět let.

Studovala jsi tam komparatistiku...

Mimo jiné. Z komparatistiky jsem se nechala nakonec vyhodit. Stejně jako moje protagonistka.

Zajímalo by mě, jaká komparatistika se tam dělá – když jsem ji kdysi studoval tady v Praze, byl živý spor o to, jaká má komparatistika být: na jedné straně představa o osvojení fundamentu v podobě literárního kánonu, z něž by mohly vycházet badatelské otázky, a na druhé straně transdisciplinarita a trans-medialita, zkoušení konceptů, které v rámci národních literatur nefungují, a vůbec zaměření spíš na metodu než na substanci. Jaká je tvoje zkušenost, co sis osvojila ty?

Jak říkám, za ten rok jsem si toho moc osvojit nestihla... Ale pokud mluvíš o oněch dvou soupeřících přístupech, mně je bližší ten druhý, ale spíš mi byl vnucován první. V poslední době dost přemýšlím o tom, že jsem měla vždycky štěstí na učitele literatury – rozuměli mi zejména v době, kdy jsem měla pocit, že mi nerozumí vůbec nikdo. Takže to bylo vlastně tak, že mi jejich

Pro mě je autofikce především závazek vůči sobě samé. O čtenářskou zkušenost mi nejde. Čtenář moji knihu jako autofikci sice může číst, ale nejsem si jistá, jestli je to pro něj nosnější, pokud nebude chtít do kvality propisovat moji zkušenost – jak ji odhadne? –, což je podle mě problematické. Pokud chceme oceňovat knihu za autorskou zkušenost, pak je těžké ji kriticky napadnout, protože přece nechceš marginalizovat něčí zkušenost, ale pak co s tím?

akademická péče poskytla prostor, kde jsem mohla bezpečně existovat jako člověk. Díky tomu mě pak začala hodně zajímat i samotná literatura. Věděla jsem, že pokud jde čistě o to, jak vnímáme vzdělání podle představy zdejší rakousko-uherské tradice, byla jsem hodně dobrá a nemusela jsem se bát, že udělám chybu. Když jsem se pak dostala na komparatistiku v Londýně, zjistila jsem, že s tím vlastně lidsky nesouzním, že dělám věci jen proto, že se bojím přiznat si vlastní zranitelnost, bojím se chybovat. Rozkol u mě tedy začal spíš na lidské než na akademické rovině, až později následovalo uvědomění, že mi komparatistika tak, jak se tam dělá, vlastně nevyhovuje.

Myslím ale, že v jádru problém spočíval v tom, že oni sami si úplně nevyjasnili, co tam chtějí dělat – to, co popisuješ u pražské komparatistiky, se tam dělo taky. Navíc tam byl kladen hodně velký důraz na německé autory, ke kterým nemám žádný vztah. Samotná anglická literatura do sylabů v prvním ročníku vůbec nepronikla. Pro mě ale bylo nejdůležitější – akademicky, lidsky i vůbec obecně v životě – uvědomění, že je nutné, abych začala dělat chyby a přestala se jich bát. To ale zároveň znamená, že nemůžu ustrnout v bodě, kde něco studuju hlavně proto, že jsem v tom dobrá. Proto jsem se nechala vyhodit.

Předjeme pomalu k tvojí nové prozaické knize *Narušení děje*. Poučenost světovou literaturou v ní vidím, ale ještě než se k tomu dostaneme, zeptám se znovu na Londýn – cítím, že tam jakožto prostředí sehrává stěžejní roli, sama protagonistka se vyznává z *love-hate relationship* k tomu městu. Jaký je ten tvůj?

Já s ní dost souzním. Někdy si stýskám, že jsem nezažila zlatá léta konce devadesátých let a přelomu milénia. Přistěhovala jsem se tam chvíli před brexitem, v době kolem referenda, a atmosféra kolem se v té době hmatatelně změnila. Londýn, který jsem zažila, vůbec nekorespondoval s Londýnem, který jsem si představovala a který žil v mé hlavě. Tenhle rozdíl jsem objevovala během onoho roku na komparatistice. Byl to rok deziluzí a vedl v důsledku k tomu, že jsem se nakonec odstěhovala zpátky do Prahy, ale protože to je, jak jsi sám řekl, *love-hate relationship*, řekla jsem si, že se musím vrátit.

Hodně tam nicméně pořád pozoruju vliv konzervativní strany, rozklad kulturních institucí, veřejného života... Je zajímavé, jak se tam politický život mnohem víc propisuje do každodenního dění než tady. Tady si můžeš, pokud jsi aspoň trochu zajištěný, žít poklidně s klapkama na očích ve svých sociálních bublinách, kdežto tam se politika dotýká, až na tu nejvyšší tenkou vrstvu, úplně všech. To je dáno omezováním sociálních služeb a tím, že společenské a kulturní instituce a obecně infrastruktura ztrácí kontinuitu – to probíhá od recese, která začala před více než deseti lety, a od chvíle, kdy se k moci dostala konzervativní strana. Čím déle jsem tam byla, tím hůř mi z toho úpadku bylo.

Teď trochu odbočuju, ale na jednom místě se zmiňuješ o tom, že existuje spousta studií o tom, jak na člověka

ani ne nutně negativně, nebo dokonce zle – napadnout, protože přece nechceš marginalizovat něčí zkušenost, ale pak co s tím? Proto ten závazek vůči sobě. Vycházela jsem ze svého vlastního emočního materiálu a i proto, jak vnímám etično v literatuře, je pro mě důležité přiznat, že vycházím ze svého života. Materiál z něj se propisuje do příběhu, i když fikčním způsobem. Já jsem prožila to, co prožívá moje protagonistka, i když jinde, jinak, za jiných okolností, s jinými lidmi.

Když jsem třeba viděla, že se o té knize někde psalo, bylo to v té souvislosti, že Host nasedá na ten autofikční *hype*. To mi přišlo zajímavé hlavně z toho důvodu, že jsem rukopisu onu „nálepku“ dala já, ne nakladatelství. Poslala jsem tam knihu s tím, že to je autofikce a chci, aby se to tak prezen-tovalo, ne proto, že ta zkušenost je nějak nosná, a ani proto, abych těžila z nějakého trendu –, ale když už dnes vedeme debaty o hranicích v literatuře, o tom, co si autor může a nemůže dovolit, pro mě je důležité přiznat sama sobě, že píšu svůj osobní emoční život. Takhle vnímám u sebe autofikci. Jako přiznání se k tomu, že to prožívám já. Tím taky, myslím, prokazuju respekt k sobě samé, ale i k tomu materiálu.

Dobře, to je tedy afektivní rovina autofikce. Co ta druhá rovina, totiž paměť? Věříš paměti?

Vůbec jí nevěřím. Neustále mě překvapuje, ať už dobře, nebo špatně; v poslední době spíš dobře. Tím spíš mi připadá důležité být kritický nejenom k vlastní paměti, ale i k vlastní kritičnosti.

Když někdo píše autobiografickou prózu – nazvěme to teď takto –, spoléhá se na vlastní paměť, ale dostane se mu korektivu od jiných, takže nakonec zjistí, že to bylo vlastně všechno jinak; jak je to potom s tou poctivostí?

Já mám spíš pocit, že jsem v knize nevy-cházela z minulosti, ale že jsem se naopak promítla do hypotetické budoucnosti, která se z podstaty věci nikdy nemůže stát. Ale to jádro nějakým způsobem pravdivé je.

Když dnes mluvíme v českém prostředí o autofikci, první jméno, které zazní, bude nejspíš Marek Torčík. Jeho kniha *Rozložíš paměť*, podle mě velmi dobrá, nutně určila způsob, jak se u nás o autofikci mluví, takže se nevyhnete vzájemnému srovnávání. Přesto je potřeba říct, že píšeš úplně jinak.

No jasně. To by, doufám, potvrdil i Marek, i když za něj samozřejmě mluvit nechci. Taky myslím, že takové srovnání nedělá službu ani jednomu z nás. U Marka je ovšem zajímavé, že se o jeho knize mluví všude jako o prototypu autofikce, kdežto on sám ani nakladatelství o ní tak nemluví.

Nakladatelská anotace na obálce ho srovnává s Édouardem Louistem a Oceanem Vuongem. Navíc tam je ústřední jeho traumatizující zkušenost a pokládá se za samozřejmé, že autofikce je způsob, jak se s tím vyrovnat, nebo aspoň jak to sdělit. Před chvílí jsi mluvila o tom, že osobní zkušenost nelze marginalizovat – jak s traumatem v literatuře tedy pracuješ ty?

Nakladatelský marketing podle mě moc nevypovídá o Markovi, ale třeba o tom, jakým způsobem si klademe nároky na literaturu a s nimi spojené otazníky. Jak je formulujeme.

Je pravda, že spousta autorů autofikce ohledává svoji individuální zkušenost, vychází z ní, a potom jim z toho vyjde nějaký strukturální obraz světa. Vycházejí tedy ze sebe a končí u celku. Já postupuji opačně, začínám u celku, což znamená třeba u kulturní paměti, a končím u sebe, respektive u postav. Kulturní paměť, to jsou tematické, kulturní, politické koncepty a způsoby, jak fungují v rámci celků, ale člověk jako osoba pro mě stojí na opačném konci. To znamená, že spíš než traumatizující zkušenost samotná mě zajímá, co to dělá s rozpohybováním struktury vztahů, a v konečném důsledku mě zajímá moje protagonistka a co třeba i zprostředkovaná, cizí zkušenost dělá s ní. Právě na tuhle ►

perspektivu ale potřebuješ člověka, prostřednictvím kterého to řekneš. Když jsem si zvolila autofikční já, hodně mě zajímalo, co se stane.

Může být příkladem takového konceptu kulturní paměti ledovec, který vypráví svůj příběh – ve smyslu aktualizace nějakého mýtu, již se z něj stává postava, subjekt?

Ano, může. Mě dlouhodobě fascinuje koncept narušení, který prochází různými vrstvami společnosti a její paměti. Abych ale tohle nějak uchopila, potřebovala jsem, aby to nestálo jen na postavách, protože to je něco, co přesahuje naše lidská měřítka, je to něco mnohem většího než my. A tak jsem zvolila strukturu, podle které jsem postupovala, ale zároveň pro mě bylo důležité, abych se neustále překvapovala – právě proto, že paměti úplně nevěřím, jí chci také nechat prostor, aby mi ukázala, co všechno umí. Když ji k tomu budu nějak nutit nebo o tom budu aspoň takhle přemýšlet, ukáže mi jenom jednu část té odpovědi. Postupně jsem při psaní zjišťovala, že témata spolu souvisejí ve skutečnosti mnohem organičtěji, než jsem zamýšlela. To mě nakonec přesvědčilo o tom, že nedovedeme říct, co dovedeme a co nedovedeme říct.

Což nás přivádí k tvým velkým tématům, z nichž první je jazyk. Já to čtu jako příběh o hledání univerzálního jazyka, kterým by bylo možné komunikovat přes geografickou vzdálenost, ale také přes hranice traumatu a času, a dokonce i přes hranice mezi člověkem a neživou přírodou, jak jsme právě viděli u ledovce. Souzníš s tímto čtením?

V nějakém ohledu asi ano, protože moje kniha je mimo jiné o tom, jak lidskou zkušenost vysvětlit jako něco univerzálního. Nedávno mi třeba někdo řekl, že ústřední dvojice protagonistek je natolik univerzální, že si klidně místo nich můžeš dosadit heterosexuální pár, a prý co to vlastně znamená pro sám pojem queer literatury. Já na to, že když tuhle substituci provedeš, tak jsi prokázal, že queer zkušenost je univerzální.

Počkej, to je docela odvážné tvrzení.

Já tím ale nechci brát žádným skupinám jejich autonomii, identitu, nebo dokonce zkušenost, to vůbec ne. Ale lásku vnímám jako něco univerzálního, ať už ji prožívají dvě ženy, nebo muž a žena, nebo dva muži. Ptáš se na jazyk – v něm se to samozřejmě odráží. A moje protagonistka také přemýšlí o své partnerce univerzálním způsobem, jako o nějaké podobě mýtu, což je vlastně něco nelidského, že?

Nebo mimolidského... Proto mluvím o tom, že je dalším z velkých témat tvé knihy překračování hranic – ale nejsou to hranice prostoru, ale času.

Ano, a také hranice mezilidské nebo etické. Snažím se pokládat otázky, které se překračování hranic týkají. Protagonistka nenabízí odpovědi, ale ptá se, co to vlastně znamená, když se takového překročení dopustíš nebo když to udělá někdo za tebe, a jak tě to promění.



Ale hranice potřebujeme, ne?

Jednoznačně. Ale je důležité vést debatu o tom, jak se k nim vztahujeme, kdo je vytýčuje, jestli jsou to rigidní konstanty, nebo jsou proměnné v čase, jestli a do jaké míry jsou propustné.

Já se musím přiznat, že jsem udělal podobnou zkušenost jako tvůj čtenář, o kterém jsi se zmínila – měl jsem pocit, že místo dvou žen by tam mohl být klidně i heterosexuální pár. Když si odmyslím pasáže o heteronormativitě a zlých zkušenostech s muži, nezbylo by nám nic, co by ospravedlňovalo nálepku queer literatura.

Ale to je právě ono – přece když tyhle věci dáš pryč, bude to stejná literatura jako předtím? Vždyť to nemůžeme takhle rozebírat na součástky a rozpojovat je od sebe.

Někdy se setkávám s názorem, že už proto, že ve vztahu jsou dva lidé stejného pohlaví, automaticky to znamená, že ten vztah funguje jinak než u heterosexuálního páru. Ale to, jak funguje, přece závisí i na tom, jak se vztahujeme k okolnímu světu, k jeho normám, zda a jak je reflektujeme a přijímáme nebo odmítáme. Láska je univerzální, ale tvoje zkušenost není univerzální, když nemáš rovná práva.

Můžeme tvrdit, že když vztah dvou lidí, muže a ženy, nahradíme párem dvou žen, bude to úplně totéž? Tam je mnohem víc proměnných, společenské struktury, jejich osobní interpretace v nitru postav... Někdy se setkávám s názorem, že už proto, že ve vztahu jsou dva lidé stejného pohlaví, automaticky to znamená, že ten vztah funguje jinak než u heterosexuálního páru. Ale to, jak funguje, přece závisí i na tom, jak se vztahujeme k okolnímu světu, k jeho normám, zda a jak je reflektujeme a přijímáme nebo odmítáme. Láska je univerzální, ale tvoje zkušenost není univerzální, když nemáš rovná práva, netěšíš se stejným privilegiím jako ostatní lidé, kteří – a to zdůrazňuju – žijí v úplně stejném vztahu jako ty.

To vlastně řekl i Marek na pódiu Magnesia Litery: Je fajn, že můžu dostat literární cenu, ale ještě bych si přál, abych si mohl vzít svého partnera.

Ano, o tom mluvím – na emoční úrovni to funguje stejně, ale když to promítneme do našich těl, kterým upíráme práva, tak už to funguje jinak, dokonce třeba i tak, že ta těla nevnímáme ani jako lidská – spíš jako odchylku. A proto je nemusíme respektovat.

Má tedy literatura usilovat o univerzální výpověď?

To nevím. Na první pohled to je lákavé, ale také je to riskantní. To, co nazveme „univerzální queer zkušenost“, má kromě toho našeho kýženého efektu i trochu – řekla bych – schopnost generalizovat a pod-souvat lidem, že si to „queer“ můžou zažít taky. Jako nešťastný příklad mě napadá třeba jeden podcast, ve kterém jistý terapeut – nepochybně s dobrým úmyslem – přirovnává coming out k rozvodu. To aby si běžný čtenář asi dovedl představit zmiňovanou univerzalitu. No jo, ale to je přece hrozně zavádějící, protože ne všichni se se sebou musejí srovnat a vyrovnat, tak jako při rozvodu, ne všichni s tou myšlenkou souhlasí. Ale hlavně – a to je důležité! –, i pokud by to byly, byť jen trochu, zkušenosti, které spolu emočně něco sdílejí,

katarzí s reálnými důsledky. To se zatím nestalo a v nejbližší době asi ani bohužel nestane.

Moje poslední otázka se týká tvého osobního literárního kánonu. Ve světle všeho, o čem jsme mluvili – jaký je?

Středem mého kánonu je v jistém ohledu Jorge Luis Borges. Od něj se toho odvíjí hodně. Vždycky mě zajímala literatura, která mě dovede za hranice vlastního uvažování, a v tom je pro mě Borges naprosto jedinečný, vždycky, když ho čtu, tak si uvědomuji, že lidská hlava dovede úplně všechno, když chce. Jen asi nejde úplně říct, jak se za ty vlastní hranice člověk má dostat. Věci se přece nestanou jen proto, že chceš. Hlava si může přemýšlet sebe-usilovněji, někdy má mnohem víc odpovědí tělo. Samotnou mě překvapilo, jak moc se psaní knihy proměnilo, když jsem se zamilovala. Nemyslím obsahově, mluvím čistě o tom, co se stalo, když se do struktury a do mého uvažování propadla láska. Najednou mě napadaly věci, na které by hlava sama nedosáhla.

Pak by do kánonu určitě patřila Maggie Nelson nebo bell hooks. Jejich psaní je mi lidsky hodně blízké. Naučilo mě lépe přemýšlet o vlastní zranitelnosti, emocích a o proměnlivosti světů, které obýváme. Je v něm hodně něhy, laskavosti a zároveň je plné porozumění a empatie. Nelson umí ty zmiňované roviny hlavy a srdce propojit tak, že se to zdá jako ta nejpřirozenější věc na světě. Tahle symbióza je přitom docela náročná už jenom proto, že naše společenské struktury upřednostňují prožívání hlavy před prožíváním těla.

Co se týče psaní jako takového, moc ráda se vracím k Hilary Mantel, Susanne Clark nebo k Vladimíru Nabokovu. Čtenářsky mě vždycky fascinovali autoři, kteří dovedou vystavět tak uvěřitelné světy, že jim tu fikci skoro až nevěříš. Hlavně u Hilary Mantel mi přijde, a někde to i zmiňuje, že s duchy svých postav opravdu promlouvá napříč časem a prostorem; vytváří z nich živé lidi z masa a kostí. ■

