

DVAKRÁT

Emma Kausc: Narušení děje. Host, Brno 2024, 284 s.

PODDOLOVANÉ PŘÍBĚHY EMMY KAUSC

Aleš Merenus

William Lyttle, mediálně proslavený pod přezdívkou Krtek z Hackney, byl excentrický muž s neobvyklou vášní pro kopání. Pod svým londýnským bytem za přibližně čtyřicet let vyhloubil rozsáhlou síť tunelů, které se rozbíhaly na všechny strany. Jeho mnohaletá práce vyšla najevo ve chvíli, kdy se na některých místech začaly objevovat první propady. Krtek narušil kanalizaci a rozvodovou síť a hrozil i propad sklepa místní hospody. Úřady nařídily tunely zalít betonem a Krtek se musel vystěhovat. Po letech se však jeho „dílo“ stalo součástí kulturní historie města a v roce 2021 „Krtkův dům“ obdržel cenu za „Nejlepší bydlení“ v soutěži New London Awards.

Emma Kausc (1998), dosud známá jako básnířka, Lyttleho příběhem zarámovala svůj prozaický debut *Narušení děje*, jenž mezi kritiky vyvolal vlnu nevídaného nadšení. Na scéně se totiž objevila autorka s nevšedním talentem psát. Z jejího textu přitom literárnost doslova číší. Nedá se parafrázovat, není možné ho přenést do jiného znakového systému, aniž by ztratil to nejpodstatnější ze své kvality. Je to umělecké psaní, které v české literatuře není zrovna běžné, a proto působí tak svěže, nově a neotřele. Síla textu čtenáře doslova naplní, vnutí mu svůj rytmus, styl i způsob uvažování.

Z díla přitom vyzařuje autorčin životní příběh odehrávající se na západě, její studia literární komparistiky, láska k moderní hudbě i výtvarnému umění. Vlastně smysl pro umění obecně. A také touha vyprávět příběh a skrze něj tak porozumět světu i sobě samé. To všechno, a ještě mnohem víc se skrývá na necelých třech stech stranách románu *Narušení děje*, jenž se stal literární událostí letošního roku. Nezměrné nadšení, které román vyvolává, však zakrývá, že oslavovaný text má i několik slabších momentů.

POVAHY EKVIVALENCÍ

Jan M. Heller

Po básnické sbírce *Cykly* (2017), za niž Emma Kausc (1998) získala nominaci na Cenu Jiřího Ortena, debutuje tato autorka také jako prozaička. Kniha s názvem *Narušení děje* patří mezi prózy, které se nepoddávají snadno; ne že by čtenáře přímo vyčerpávala nebo mu kladla odpor na způsob lingvocentrických textů typu experimentální prózy šedesátých let, ale to, co autorka příjemcům předkládá, se pohybuje na prasečiku hned několika meziprostorů, jež mají navíc rozostřené hranice a zaujímají skryté, řekněme, habitaty. V souvislosti s *Narušením děje* se bude jistě mluvit o „mnohovrstevnatosti“; myslím, že to není přesné. Je to próza, v níž je obtížné už jen jednotlivé „vrstvy“ identifikovat, a ne vždy je možné vystopovat jejich průběh, tloušťku, vzájemné překrývání a splývání, případně mizení a opětovné vynořování.

Meziprostory, v nichž se odehrávají děje (plurál je záměrný), mohou na sebe brát různou podobu. Pokud se čtenář nenechá odradit úvodním rámujícím příběhem o „Mole Manovi“ Williamu Lyttleovi, který pod svým domem v londýnské čtvrti Hackney vykopal rozsáhlý systém podzemních tunelů, postoupí k „vlastnímu“ vyprávění, které v několika časových rovinách zhruba odpovídá příběhu o tom, jak se protagonistka jménem Emma ohlíží za vztahem se svou zmizelou partnerkou, fotografkou Alyonou.

Už z toho je zřejmá povaha jednoho z meziprostorů, jejichž hranice autorka s takovou oblibou překračuje: prostor fikce a skutečnosti. Nejen proto, že „Mole Man of Hackney“ opravdu existoval (životní data 1931–2010), ale hlavně kvůli autorčinu pojetí dnes tolik módní metody autofikce, které svým způsobem psaní zase poněkud odklání od toho, jež

Příběh *Narušení děje*, jak už u podobné lyricky laděných textů bývá obvyklé, není příliš komplikovaný a v románu hraje pouze vedlejší roli. Hlavní postava a vypravěčka v jedné podobě, autobiograficky stavěná Emma, žije s matkou v Londýně, kam se přestěhovaly těsně po sametové revoluci. Matka je rozvedená a osamělá, neumí dobře anglicky a trpí nevyléčitelnou nemocí. Dlouhodobě nesnáší homo-sexuály, proto před ní vnitřně křehká intelektuálka Emma, kterou přitahují ženy, úzkostlivě skrývá svou sexuální orientaci. Teprve po matčině smrti se na večírku seznámí s o něco starší fotografkou ukrajinského původu Alyonou, která jí otevře obzory výtvarného umění a stráví s ní více než čtyři roky.

Jednoho dne však Alyona náhle a nevysvětlitelně zmizí. Nešťastná Emma opouští Londýn a stěhuje se do Ameriky, kde potká další osudové osoby/milence svého životního příběhu – britskou novinářku Annu a spisovatele českého původu Johna, s nímž se nakonec vydá do Prahy. Asi uprostřed knihy je do textu ještě vložen příběh herečky Sárý, která odlétá na Island, aby se zde, na místě, kde se lidé loučí s mizejícím ledovcem, vnitřně rozešla se svým bývalým milencem, spisovatelem Johnem, jehož osoba, nutno říct trochu násilně, obě linie propojuje.

Dějová kostra textu však autorce slouží pouze jako plocha, na níž rozehrává vnitřní děje, tělesné vjemy i obecnější úvahy (například o uniformních kavárnách mileniálů), které retardují vyprávění a nutí čtenáře zažívat stavy Emmina těla i duše. Text má vnitřní rytmus, jenž jako by odpovídal rytmu vnitřního světa vypravěčky, která se zoufale pokouší vyrovnat se se ztrátou milované osoby a proniknout k podstatě vlastní identity. Její snaha však naráží na nesrozumitelnou současnost, a její příběh i příběhy jejích známých se tak rozpadají do nesouvislých fragmentů, útržků, disonancí, z nichž vystupuje narušenost dějů nejen jejího vnitřního života, ale také světa jako celku.

Emma se potýká s nutností vyprávět příběh, ten se jí však bortí a propadá jako části Londýna do Krtkovy nory. Stále tak bojuje

v české próze zdomácnělo – to zabarvené společenskokritickým, ba politickým podtextem, a fixací na minulá duševní poranění. Nevidím valný smysl v disputacích o tom, zda to, co Emma Kausc píše, je, nebo není autofikce, ale pro samotné kladení otázek po významu tohoto (ambivalentního) pojmu je její práce s fakticitou přinejmenším pozoruhodná.

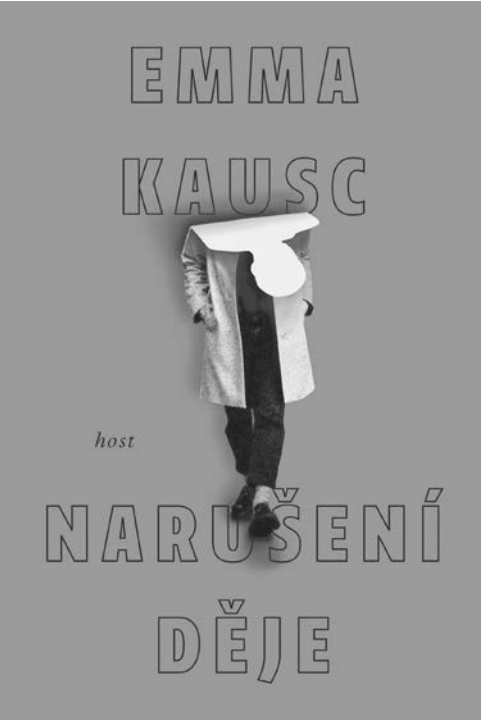
Setrvejme však na tradičním (formalisticko-strukturalistickém) rozlišování skutečné autorky a její románové konstrukce a ponechme jí licenci k vypravěčské nespolehlivosti a *intentional fallacy*. Románová Emma je postava s kosmopolitním zázemím, žije v Londýně, děj se však částečně odehrává ve Spojených státech či na Islandu; z tohoto pohledu, z pohledu postnacionálních identit, digitální transformace, která zbezvýznamnila nejen geografické, ale i kulturní a jazykové hranice, bychom mohli mluvit o románu globálním či přesněji globalizačním. Schválně je tu řeč o specifických typech hranic, jež pro hrdinku a další postavy ztrácejí relevanci; jedním z možných klíčů ke čtení je totiž všimát si těch ostatních, které jí neztratily. Emma se bez potíží pohybuje po celém světě, jako kulturně založená žena sdílí univerzální jazyk umění. To, že se po celém světě domluví jedním jazykem, totiž anglicky, se rozumí natolik samo sebou, že se o tom není třeba ani zmiňovat. Přesto ohledává zcela jiné meze, které jí svět i vlastní zkušenost klade do cesty.

Je to zřetelné na její práci s časem, která se neomezuje jen na naznačené kompoziční rozvržení ústředního milostného (vlastně do minulosti obráceného, *rezonančně* milostného) příběhu. Hledání času je jedním z principů, které prorůstají celou textovou tkáň. Přechází se mezi časovými mlhovinami různé hustoty od zkušenosti dětství a emigrace přes vlastní vzpomínky na Emmin vztah s Alyonou až po ekvivalentní zkušenost se zakoušením času skrze metaforu, kterou osobně pokládám za ústřední: zmizelého

s větou, na niž Krtek z Hackney narazí na samotném začátku románu: Naše životy už nám nepřípadají jako příběhy. V textu se tak místo jedné příběhové linie objevují paralelní linky, smysl vyprávěných událostí se mění, vyznění určitých příběhů se anuluje. Zůstává pouze touha svět a život uchopit pomocí vyprávění. Tato snaha je však tak urputná, že skoro umrtvuje samotný text. Autorka se dobrovolně odsuzuje k repetitivnímu vršení myšlenek. Ty tak postupně ztrácejí působivost a stávají se plochými stejně jako fráze spisovatele Johna, jenž se snaží světu porozumět podivně uhnětenou směsicí filosofie, historie a sociologie.

Románový svět Emmy Kausc v mnohém připomíná postapokalyptickou krajinu, v níž lidé nenávratně a beze stopy mizí. Tající ledovce, požáry v Kalifornii, rozpadající se betonová sídliště neustále upozorňují na globální ekologické a sociální hrozby. Text lze však číst i jako queer román či jako román ženského těla, které se chce vymknout doзору vnějšího světa. Ale vidět v něm můžeme i neotřele vyprávěný milostný román ztracené lásky a tělesné touhy. Kniha je rovněž dokladem autorčiny záliby v architektuře, rockové hudbě, umělecké fotografii, je poctou noir filmům či francouzskému novému románu. Zjevně blízko má i k psaní Virginie Woolfové, jejíž jméno se v díle objevuje hned na několika místech. Moderní umění se tak propisuje nejen do tematické vrstvy textu, ale i do jeho tvaru. Autorka chce být literární virtuoska v každém směru, umění je její vyznání.

Emma Kausc před české publikum předkládá globální román, který se odehrává v kulisách západního světa a v němž se nastolují problémy lidstva i současného člověka známé ze stránek zpravodajských serverů i z knih současných světových autorů. Próza tlumočí svět, v němž lidé marně hledají smysl věcí a kde se lešení velkého vyprávění, které dávalo řád světu i lidskému životu, propadlo do nějakého hlubokého krtčího tunelu. Je to však vyprávění velmi komplikované, čtenářsky náročné a myšlenkově značně odvozené. I proto tak silně tlumočí ducha současnosti –



tedy jeho intelektuální sféry. Masové čtenářstvo, myslím, *Narušení děje* mine. Snad i záměrně.

William Lyttle, Krtek z Hackney, se v textu vynoří ještě jednou, v úplném závěru, aby knihu kompozičně zarámoval a svou přítomností na posledních stranách potvrdil zásadní roli v celém příběhu. Jeho podzemní dílo se v románu stalo symbolem poddolovaného vyprávění i veškerého smyslu věcí. Je živým obrazem poddolovaného světa, z něhož mizí lidé i ledovce a kde nic nemá jasné místo ani trvalou pozici.

Naproti tomu sama Emma Kausc má od vydání *Narušení děje* výraznou pozici na mapě současné české prózy, stejně jako Krtkův dům na kulturní mapě současného Londýna. Snad se tedy její psaní v budoucnu nikam nepropadne a světlo postupně projasní a „*změní narativ*“ (s. 182). ■

děpodobností navádí k závěru, že autofikční princip, podle nějž je text fiktivní a *zároveň* pravdivý, lze vztáhnout i na další patra jeho významové stavby. Konkrétně jde v konečném důsledku o témata jako cizota, neo-mytická (v naratologickém smyslu – ale nejen!) opakovatelnost zkušenosti a sama stará dobrá spolehlivost fikčního vyprávění, ergo literatury vůbec.

Pozorné čtení nakonec odhalí i povahu logického vztahu mezi příběhem a jeho titulním narušením – a odtud je už jen krok k závěru, který nicméně nikomu nenutím, totiž že skutečným tématem recenzované prózy je právě hledání, zkoumání, a dokonce vytváření těchto mimotemporálních, a proto ekvivalenčních vztahů mezi specifickými, parciálními aspekty lidského života, tuto jeho parcialitu, a tedy neopakovatelnost v to počítaje. Pro tuto dynamickou neuzavřenost zmíněných procesů četba *Narušení děje* vyžaduje čtenářské úsilí, ale právě pro ni je toto úsilí nakonec odměněno.

Ať už jsme ale mohli k *Narušení děje* snést v předchozích odstavcích jakékoli přívlastky, platí, že je to próza náročná, intelektuální (nikoli intelektuálská!), promyšlená, a hlavně úplně jiná než celé panorama literatury, jež se u nás v posledních desetiletích píše. Zaplať pánbůh za ni. ■