

Sarah Perry – dějiny vryty do kamenů

Literární noviny, březen 2020

V nakladatelství Argo vyšel na začátku roku 2020 třetí román úspěšné britské spisovatelky Sarah Perryové *Melmoth* (přeložil Rani Tolimat). Děj se odehrává z velké části v Praze, kde autorka strávila počátkem roku 2016 dva měsíce v rámci rezidenčního programu Praha město literatury. Oba její předchozí romány, *Po mně potopa* a *Nestvůra z Essexu*, se staly mezinárodními bestsellery a všechny tři knihy Perryové spojuje určité tajemné, až „gotické“ vidění světa, spjaté s hlubokým humanistickým cítěním.

Autorka obdařená schopností propojit velmi napínavý příběh s románem idejí měla původně přijet v březnu 2020 do Prahy, nakonec se však náš rozhovor musel kvůli koronavirové epidemii odehrát přes Skype. Lékařská věda je tématem, které se v její tvorbě často objevuje, obvykle se s ní pojí atmosféra neviditelné, nedefinovatelné hrozby. Bylo proto logické, abych se jí hned na úvod zeptal, jak se dívá na pandemii...

V těchto dnech se často hovoří o tom, jak je dobré dostat se z města ven – ponořit se do přírody. O přírodě se mluví tak, jako kdyby byla něčím mezi chůvou a psychoterapeutem. Když je vám špatně, běžte do přírody, a bude vám líp. I já jsem šla na procházku do lesa, abych zapoměla na starosti kolem pandemie, ale najednou mě napadlo: Víš co? Virus je taky příroda! Vnímala jsem to jako výtku, jako varování, že se přírodě nedají vytrhnout zuby a drápy. Život je spíš taková bitva – příroda tě zabije, pokud může, stejně jako my se už dlouho snažíme zabít přírodu. Když jsem viděla na leteckých snímcích, jak útlum průmyslu vede k dramatickému zlepšení kvality ovzduší nad Čínou, představila jsem si, že existuje něco jako starořecká bohyně, Gaia, která napraví rovnováhu – a je zároveň děsivá i utěšující.

Prošla jste velmi přísnou protestantskou výchovou. Vidíte v tom tedy něco jako boží trest?

Trošku to tak vidím. Kolísám mezi světem svého dětství a tím racionálním post-náboženským člověkem, kterým jsem dnes. Tehdy bych takovou pandemii vnímala tak, že bůh, který způsobil potopu, to dělá znovu, pouze jinými prostředky.

V rozhovorech a člancích jste několikrát upozornila na jednu výhodu, kterou pro spisovatele taková křesťanská výchova má. Naskytla se vám velmi brzy možnost seznámit se s obrovským jazykovým bohatstvím *Bible*.

Jako dítě jsem se naučila nazpaměť dlouhé pasáže z *Bible* – v nádherném anglickém překladu z počátku 17. století [tzv. *King James Bible*, česky *Bible krále Jakuba*; pozn. DV]. Měla na mě ohromný vliv. Vyrostla jsem také do značné míry odříznuta od populární kultury a v osmi nebo devíti letech jsem začala číst anglickou beletrii 19. století – romány od Thomase Hardyho a sester Brontëových, do určité míry i Dickense. Milovala jsem balady básníků

Samuela Taylora Coleridge a Tennysona. Vše mělo hluboký vliv na moji dikci a můj jazyk, který někdy sklouzává do verše. Nesnažím se napodobit jazyk *Bible*, spíš to mám v sobě, a jedná se o něco, co netkví jen v jazyku. Podle mě by nejlepší literatura měla být krásná a vyprávět silný příběh, ale zároveň by měla mít morální, etickou rovinu. To jsem se naučila hlavně z *Bible* – že silný, dobrodružný příběh, legendu či mýtus lze zabalit do krásného jazyka a zároveň může něco znamenat.

Anglická literatura má bohatou tradici tzv. gotického románu a vy často býváte označována za novodobou gotickou spisovatelku. Co pro vás tedy znamená gotika?

Když vyšel můj první román *Po mně potopa*, lidé ho označovali za gotický román. Trochu mě to děsilo, ale pak mě začalo zajímat, co vlastně charakterizuje gotiku? Ano, najdeme v ní tajuplné věže a hrobky, které známe z klasického gotického románu, ale to není všechno. Gotika je pocit, velmi zvláštní pocit, při kterém visíte mezi hororem a rozkoší a nepoznáte, zda to, co zrovna čtete nebo prožíváte, je něco nadpřirozeného nebo psychologického. Je tam určitá sympatie k ďáblovi, jste jím znechucen, ale necháte se svést. Hraje si s představami šílenství a překročení pravidel. Teď už vím, že i kdybych se snažila psát román, který by odmítal gotické vidění světa, asi bych to nedokázala, protože taková zkratka jsem.

Váš první román *Po mně potopa* je velmi čtivý a napínavý. Druhý román *Nestvůra z Essexu* je postavený na příbězích několika silných a zajímavých osobností. Váš nový román se od obou předešlých hodně liší – o hlavní postavě Helen Franklinové na jednom místě dokonce píšete, že je „tak nevýrazná, že ji skoro nevidíme“.

Měla jsem pro to několik důvodů. Zaprvé mě lákalo zkusit psát zajímavě o člověku, který je sám o sobě nudný. V románu *Nestvůra z Essexu* jsou výrazné postavy jako Cora Seaborneová nebo Will, u kterých máme pocit, že bychom je chtěli znát osobně. Tady je to jinak. Kniha pojednává o vině a zodpovědnosti – osobní i kolektivní. Často se zapomíná na to, že zvěrstva většinou nepáchají lidé, kteří jsou v nějakém ohledu „ďábelští“. Jsou stejně nudní jako vy, já a ostatní čtenáři. Což vlastně znamená, že opravdu nudný či nevýrazný není vůbec nikdo.

Román *Melmoth* má své kořeny v jiném románu ze začátku 19. století, *Melmoth the Wanderer* (česky *Poutník Melmoth*). O této knize a jejím autorovi Charlesi Maturinovi se dnes už skoro vůbec nemluví.

Ani já jsem tu knihu neznala, než jsem začala pracovat na doktorandské práci o gotické literatuře a můj profesor mi řekl, že si ji bohužel budu muset přečíst. Kniha je z roku 1820, je nesmírně dlouhá a plná hrůz, odehrávají se v ní opravdu strašlivé věci. Melmoth prodal svou duši ďáblovi, aby získal ještě 150 let na zemi. Toulá se po zeměkouli a snaží se přesvědčit někoho, aby si s ním vyměnil jeho osud. Samozřejmě někdo takový by musel být opravdu zoufalý. Putuje po blázincích, ztroskotaných lodích, dostane se do Španělska během řádění inkvizice. Když jsem román dočetla, řekla jsem si, že bych ráda vytvořila vlastní variantu tohoto faustovského poutníka, ale udělala bych z něj ženu, protože se málokterý román točí kolem nestvůry ženského pohlaví.

Maturinova kniha vám poskytla vzor i z hlediska stavby. Román *Melmoth* jste sestavila z několika příběhů uvnitř jiných příběhů, které se odehrávají na různých místech a v různých dobách.

Ano, je to něco jako matrjoška. I kvůli tomu se *Melmoth* čte jinak než moje předchozí romány. Proces psaní byl jiný. Sestavila jsem ho z různých fiktivních rukopisů, které nás přesouvají z jednoho století do jiného a pak zpátky do současnosti. To znamená, že při psaní nestačilo, abych se vžila do příběhu hlavních postav. Když jsem chtěla posunout děj dopředu, vyžadovalo to jiný spojovací prvek. A tím je právě postava Melmoth, která je nadčasová. To ona tvoří páteř příběhu. Má určité vlastnosti, které blíže poznáme v jednotlivých částech románu – třeba že se vždy objevuje v oblaku kouře nebo že chodí bosa a doprovází ji hejno kavek. Bavilo mě to psát.

Vaše Melmoth je fiktivní biblická postava, žena, která viděla Ježíšovo vzkříšení, ale následně to popírala. Za trest je odsouzena k tomu, aby putovala bosa po zeměkouli a přihlížela každému zvěrstvu spáchanému lidstvem. Jako autorka se vidíte více v postavách hříšníků, na které se Melmoth dívá, nebo je vám bližší role samotné svědkyně křivd?

Často se mě lidé ptají, zda jsem někdy měla pocit, že mě Melmoth sleduje, ale musím je zklamat. Tím, že jsem byla vychována v tom, že každý z nás je hříšník, mám sklon sledovat spíše sama sebe a nemám pocit, že mě sleduje někdo jiný. Ale někdy jsem se cítila být trochu v roli Melmoth, když jsem bádala o historických zvěrstvech, například při četbě přímých svědectví o arménské genocidě. Cítila jsem povinnost psát eticky a otevřeně o hrůzách, o nichž jsem četla, a to není lehké.

Vidíte nějakou užší vazbu mezi rolí svědka a vypravěče příběhů?

Ano. Myslím si, že spisovatelé někdy píšou o historických zvěrstvech lehkomyšlně, i když to nedělají úmyslně. Jde o jednoduchý způsob, jak vzbuzovat emoce a přimět čtenáře, aby četl dál. Ať už jde o skutečný, nebo vymyšlený zločin, spisovatelé mají sklon k tomu popisovat lidské trápení pornograficky. Nemám to ráda a myslím si, že je to neetické. Snažím se psát o zvěrstvech tak, aby se čtenář nestal spolupachatelem. Nechci u něho vyvolat touhu číst dál o strašných věcech, spíše usiluji o to, aby měl pocit, že číst dál nechce, ale musí. V tom je důležitý rozdíl.

Na začátku roku 2016 jste strávila dva měsíce v Praze při rezidenčním pobytu v rámci projektu Praha město literatury. *Melmoth* se odehrává na více místech, včetně Filipín, Anglie, Egypta a Turecka, ale zdaleka nejplastičtěji působí scény, které se odehrávají právě v české metropoli. Praha je vlastně jednou z hlavních postav knihy.

Trochu se za to stydím, že nabízím českým čtenářům svou vlastní verzi Prahy. Doufám, že poznají, že město, které popisují, není skutečná Praha, ale Praha taková, jak se jeví

návštěvníkům, kteří jsou vaším hlavním městem ohromeni a trochu se ho bojí. Věděla jsem, že nikdy nepoznám Prahu zevnitř. Proto pro mě bylo důležité, aby příběh vyprávěla Angličanka, pro kterou Praha zůstává trochu exotická, nebezpečná a temná. Myslím si, že kdo není místní, Prahu takto vnímá.

A když jste tu byla, zajímala vás i česká gotika?

Stoprocentně. To bylo jedním z důvodů, proč jsem chtěla, aby se děj v Praze odehrával. Chtěla jsem příběh zahalit do jiné podoby gotiky, než jakou jsem dosud znala. Středověká gotická architektura v Praze se liší od té anglické. Chrám sv. Víta je temný a masivní, katedrála v městě Norwich, kde už pár let žiji, je bledá, špičatá. A v Praze jsou dějiny opravdu vryty do kamenů mnohem hlouběji než například v Londýně.

V knize taky čerpáte z různých pražských legend, ovšem zdejší židovské legendy se tam objevují jen málo.

Ano. Nechtěla jsem si přivlastnit židovskou kulturu a židovské trápení. Šoa je něco nepochopitelného, obrovského, a nechtěla jsem ho používat jako kulisu. Snad jsem se bála až příliš. Nevím.

Ale zároveň je holocaust jedním z témat knihy. Jedna z hlavních postav, německý kluk Josef Hoffmann, zradí židovskou rodinu, která je pak odvečena do Terezína. Měl jsem pocit, že ten příběh vyprávíte velmi opatrně, až úzkostlivě.

Je hodně těžké psát o něčem takovém a dělat to způsobem, který se vám zdá být správný. Asi žádný spisovatel nemůže tvrdit, že to dělal správně. Ale snažila jsem se.

Píšete taky o událostech, které se odehrávaly v Praze hned po konci druhé světové války, kdy došlo k násilnostem proti pražským Němcům.

Četla jsem několik přímých svědectví o tom, co se stalo pražským Němcům. Jedním z hlavních motivů knihy je, že neexistují dobří a zlí lidé. Všichni jsme schopni dobra i zla. Když mluvíme o druhé světové válce, máme pocit, že víme, kdo byli viníci a kdo oběti, ale pak jsem začala číst o tom, jak se v Praze s etnickými Němci po konci války zacházelo. Melmoth nemá ten luxus, že si může vybrat, čeho se stane svědkem. Vidí všechna zvěrstva, ať je spáchá kdokoliv. V této souvislosti se mi moc líbí verš Philipa Larkina: „Man hands on misery to man. / It deepens like a coastal shelf.“ [citát z básně *This Be The Verse* – zde v překladu Jana Vaňka Jr.: „Člověk člověku trapičem. / Jako mořské dno, pořád hloub.“; pozn. DV]

I jinde v románu se setkáme s „banalitou zla“, nejvíc v příběhu dvou tureckých úředníků, kteří svými organizačními schopnostmi přispívají k hladkému průběhu arménské genocidy.

Oficiálně se arménská genocida dodneška neoznačuje za genocidu. Chtěla jsem vrhnout světlo na něco, o čem se stále nemluví tak, jak by se mělo.

Existuje podle vás něco jako kolektivní vina?

Myslím si, že vina za něco, co spáchal jiný člověk, neexistuje, ale vina v podobě nečinnosti určitě ano. V knize *Je-li toto člověk* apeloval Primo Levi na lidi, aby se stávali svědky – byl přesvědčen, že svědectví má morální moc. Svědectví je stejně důležité jako ona aktivnější role, kterou ve společnosti každý hrajeme.

V románu *Melmoth* často není jasné, zda jste čerpala ze skutečných pramenů, nebo si příběh zcela vymyslela. Nestává se tím vaše svědectví do určité míry něčím nespolehlivým, nestabilním?

Při psaní mě velice baví míchat historické prameny s fikcí. Ráda uvádím čtenáře do rozpaků. Například postava fotografky Anny Marneyové, přes kterou se seznámíme s příběhem dvou tureckých bratrů, neexistuje. Samotný příběh Melmoth jako jedné z žen, které viděly prázdný Kristův hrob, je také vymyšlen. Některé zdroje, z nichž v románu cituji, existují, jiné ne. Ráda si hraji s možnostmi, které forma románu autorovi nabízí.

Jedna krátká epizoda se ve vašem románu hodně liší od ostatních. Odehrává se v současnosti – jsme na letišti v Londýně a očima jedné z hlavních postav, Karla Pražana, sledujeme deportaci afrického žadatele o azyl, který je spoután v řetězech. Jde o velmi nepohodlnou scénu, ale jsme tu přitom svědky něčeho, co je běžnou součástí našeho dnešního světa.

Ano. Čerpala jsem přímo z reportáže deníku *Guardian* o vážně nemocné ženě z Karibiku, kterou skutečně deportovali v řetězech. V novinách o takových věcech občas čteme, ale pak na to hned zase zapomínáme. Nechtěla jsem čtenářům ukazovat jen zvěrstva minulosti, když je najdeme i v současnosti.

Jde o morální i politický postoj. Není takový postoj někdy na úkor samotného příběhu?

Asi ano. Ráda provokuji čtenáře tím, že tvořím nestabilní morální rámec. Nechci, aby si lidé mysleli, že je tlačím do určité polohy, třeba aby něco odsoudili, ale spíš usiluji o to, aby přemýšleli nad tím, kde oni sami stojí, co je jim nepohodlné a zda dokážou odpouštět. Chci jim nabídnout představu, že odpuštění nikdy není zcela nemožné. Ale nad tím vším cítím závazek vůči samotnému příběhu – chci, aby kniha bavila.