

# Susan Sontagová

## Nemoc jako metafora

(*Illness as Metaphor*, 1978)

V úvodním slově (9) Sontagová formuluje záměr analyzovat a dekonstruovat metafory, které jsou nemocí vtiskovány; sama ovšem provokativně začíná metaforou o království zdravých a království nemocných, do nichž každý člověk po nějakou dobu svého života náleží: osvobozením od těchto metafor chce vytvořit předpoklady pro naše vyrovnání s nemocí.

V 1. kap. (11–14) dokládá, že metaforizaci, (podvědomé) stigmatizaci a démonizaci podléhají nejsilněji ty choroby, u nichž nejsou známy příčiny jejich vzniku a účinný postup léčení: exemplárními případy jsou tuberkulóza a rakovina. Sontagová polemizuje s názorem (ať už laickým, či odborným), že jménu choroby bychom se ze šetrnosti k pacientovi měli vyhýbat, neboť to podlamuje jeho vůli jí čelit. Namísto toho je potřeba jméno choroby a obraz s ní spojený demytizovat, oprostít nemoc od příznaků hanby, odpudivosti, tedy obecně zbavit ji její stigmatizující síly, jež s sebou nese znamení smrti, v moderní společnosti také téměř tabuizované.

Ve 2. kap. (15–24) Sontagová konstatuje, že tuberkulózu a rakovinu spojoval po větší část historie obraz „usychání, stravování těla“ (15); teprve odhalení původu tuberkulózy jako bakteriální infekce v roce 1882 vytvořilo předpoklady pro rozštěpení obraznosti spojené s oběma chorobami. Konkrétní příklady vybírá autorka zvl. z literatury a filmu. Tuberkulóza je nemoc zjevných kontrastů (protiklad bledosti a zrudnutí tváří, hyperaktivity a ochablosti apod.), rakovina je synonymem skryté a přitom progresivní degradace. Tuberkulóza se díky svým vnějším symptomům jeví jako nemoc transparentní (zřetelná i pro pacienta), rakovina je skrytá, bezpečně diagnostikovatelná až biopsií. Stav tuberkulózního pacienta jsou ambivalentní: pocity euforie, nárůst chuti k jídlu či zvýraznění sexuální touhy bývají zároveň

Rozsáhlá stať proslulé americké esejistky, směřující k oproštění pojmu nemoci od břemene kulturních významů, které na něj byly ve vývoji různých diskurzů navrstveny hyperbolizací a metaforizací a které mají negativní dopad na individuální i společenské vnímání i prožívání tohoto fenoménu.

předzvěstmi zhoršení (tematizováno např. v Mannově *Kouzelném vrchu*); rakovina je naproti tomu vnímána a ukazována jako degradace všech vitálních sil (Bergmanovy *Šepoty a výkřiky*). Tuberkulózní člověk je stravován vnitřním žářem, zatímco tělo nemocné rakovinou je napadeno cizorodými buňkami; tuberkulóza je zobrazována jako nemoc nedostatku a chudoby, ať už hmotné (Mimi v Pucciniho *Bohémě*), či existenciální (Dumasova *Dáma s kaméliemi*), rakovina jako nemoc přebytku. Tuberkulóza je nemocí času, urychluje život, rakovina je spíše nemocí prostoru, klíčové metafory jsou topografické (šíření, prorůstání, metastázování). Smrt tuberkulózou je líčena jako bezbolestná, oduševňující (např. u Dickense), umírání na rakovinu vnímáno jako strašlivé, bolestné a ponižující (*Šepoty a výkřiky*). Všechny jmenované opozice vycházejí z populární mytologie obou nemocí, která má s realitou málo společného: „nemoc plic je metaforicky vzato nemocí duše“ (22), a to přesto, že toto onemocnění může zasahovat další orgány, umírání na tuberkulózu může být velmi bolestivé, na rakovinu velmi klidné, neplatí ani členění na nemoci chudých a bohatých atp. Od dob romantismu však lze v poezii pozorovat estetizaci tuberkulózy jako procesu éterizace těla a rozšíření vědomí; rakovina nadlouho zůstává skandálním tématem.

Ve 3. kap. (25–30) Sontagová upozorňuje, že obě nemoci bývají překvapivě vykládány jako onemocnění z vášně, a to stravující či zmařené v případě tuberkulózy, jak dokládají např. Keatsovy dopisy Fanny Brawneové, postava Insarova v Turgeněvově románu *Předvečer*, v *Kouzelném vrchu* se nemoc jeví jako transformace lásky. Rakovina je naopak chápána jako choroba údajně pramenící z potlačování sexuality nebo pocitů zlosti a agrese, popř. (pod vlivem názorů amerického psychoanalytika Wilhelma Reicha) jako důsledek celkové životní rezignace. Tento metaforický konstrukt však vykazuje i rozpory: tuberkulóza byla připisována jak lidem přespříliš vášnivým, tak lidem s nedostatkem síly k životu.

Ve 4. kap. (31–39) Sontagová na dílech Olivera Goldsmithe ukazuje, že již koncem 18. století byla tuberkulóza vnímána spíše jako společenský sklon, ba zlozvyk zhýčkané městské smetánky. Stala se jedním ze znaků společenského statusu, potvrzovaného nejen např. oblékáním, ale také postojem k nemoci, která se stává jakousi vnitřní výzdobou těla, tropem nového přístupu k vlastní osobě. Na početných příkladech, např. dopisech Percy Bysshe Shelleyho či pamětech Camilla Saint-Saëns, autorka demonstuje, jak se od dob romantiky tuberkulózní zjev stal nezbytným atributem umělce, znakem zajímavosti a oduševnělosti (zdraví „nebylo v módě“). Romantický topos se podle autorky rodí mj.

ze zkušenosti na ambivalentním rozhraní mezi okouzujícími prostředím a situací, kdy člověk čelí smrti (Keatsova či Chopinova zdravotní cesta do Středomoří apod.). Tato mytologie — být se stává předmětem ironie — přetrvává ještě v literatuře 20. století (Kafkova korespondence, postava mladého umělce v O'Neillově *Cestě dlouhého dne do noci*, *Kouzelný vrch*). Metaforickou pozici tuberkulózy nezaujala ve 20. století rakovina, nýbrž šílenství jako médium zduchovnění a kritického nesouhlasu. Důvodem podle Sontagové je, že představy spojované s šílenstvím a tuberkulózou mají leccos společného, např. přesun postiženého do nového prostředí s jinými pravidly, jež se stává určitým druhem exilu, přecitlivělost vůči vulgaritě běžného života, prohloubené vědomí dosahující záchvatovitého osvícení apod.

V 5. kap. (40–44) Sontagová podrobuje zkoumání opozici nemoc jako trest (např. za zakázanou lásku) či úpadek — a nemoc jako rozvinutí osobnosti a citu (první ilustruje Mannovou novelou *Smrt v Benátkách*, druhé jeho románem *Kouzelný vrch*). Zjišťuje, že právě rozvoj osobnosti je provázen demonizací choroby a fobií z ní. Syfilis vzdor své skandální povaze nebyla podrobena této mytologizaci, na rozdíl od tuberkulózního nevznikl syfilitický typ osobnosti; syfilitik byl ten, kdo se nakazil, ne ten, kdo k nemoci měl dispozice (Osvald v Ibsenově dramatu *Strašidla*, Adrian Leverkühn v Mannově *Doktoru Faustovi*). Syfilis byla podrobována soudu mravnímu, nikoli psychologickému jako tuberkulóza. V historické perspektivě se ukazuje rozdíl mezi chápáním choroby jako soudu nad společenstvím (v antice) a nad jednotlivcem (v moderní obraznosti).

V 6. kap. (45–50) Sontagová sleduje proměnu představy nemoci: z někdejšího trestu se stává výraz jedincevy povahy či duševního stavu a konečně důsledek potlačené vášně, jež se obrací dovnitř — vzniká tak krutý mýtus o rakovině, za kterou si „člověk může sám“ (49). Jestliže tuberkulóza byla viděna jako manifestace silné touhy, pak v této logice by ideálními literárními kandidáty rakoviny byli podle Sontagové antihrdinové současného románu, kteří nejen nechovají silné city, ale absence citovosti už je vůbec nepřekvapuje (jako tomu bylo ještě v → Sartrově *Nevolnosti* či v Camusově *Cizinci*). Chápání choroby jako vyjádření nitra jedince se zdá být humánnější než pojmání choroby jako trestu, ve skutečnosti je podle Sontagové ještě krutější: je odsudkem jedince jako toho, kdo selhal (tento názor podporuje výzkum psychosomatických onemocnění založený Georgem Groddeckem); v tomto duchu se nemoc připisuje jak osobnostem reálně poraženým (Napoleon, Grant), tak těm, kdo nebyli „poraženi“, avšak údajně nuceni potlačovat vlastní instinkty (Freud, Wittgenstein).

V 7. kap. (51–57) Sontagová odmítá narůstající tendenci k psychologizaci příčin onemocnění (z historického hlediska tak romantickou melancholii jen vystřídala neromantická deprese). Objasnění příčiny vzniku rakoviny v 19. a 20. století si odporují, jsou závislé na dobově příznačných negativních jevech: v 19. století to byla přemíra fyzického a duševního (emocionálního) vypětí (materiální nouze, ztráta blízkých osob apod.), ve 20. století je rakovina naopak často vysvětlována apatií, nedostatkem nebo potlačováním emocí. Tendenci k psychologizaci vysvětluje autorka jednak odcizeností představy smrti jako něčeho přirozeného (smrt se v moderní době stala až jakousi neslušnou, urážlivou událostí), jednak snahou nahradit nedostatek vědomostí a možností léčby tím, že nemoc „zpracujeme“ hodnotící interpretací; v důsledku se odpovědnost přenáší na nemocného jedince.

V 8. kap. (58–70) Sontagová zkoumá metaforický konstrukt nemoci jako pachatele (nemocný je pak „obětí“) či protivníka, proti němuž se bojuje, či jako katastrofického ekonomického stavu společnosti („neregulovaného růstu“, 62). Tato metaforika podle autorky není ani tak spojena s reálnou povahou nemoci, nýbrž se sociálním kontextem, v němž je interpretována: obava raného kapitalismu z neopatrného utrácení kapitálu (včetně kapitálu těla) se přenáší do metaforické reprezentace tuberkulózy; rakovina jako forma potlačení vlastní energie pak odpovídá negativní reakci na kontext ekonomické nadprodukce, která člověka nutí uspokojovat veškeré existující tužby konzumací a nacházet stále nové.

V poslední, 9. kap. (71–83) Sontagová konstatuje, že tradiční metafory nemoci mají spíše rétorický charakter, jsou „silnými slovy“ (71), zatímco už v průběhu 19. století se stávají agresivními prostředky vyjádření nesouhlasu a odporu. Metafora nemoci se v kulturním a politickém diskurzu o společenství stává stále silnějším manipulativním prostředkem (počínaje Platonem přes Machiavelliho, Hobbese, Adamse až ke Gramscimu, Trockému či Mandelštamovi a Marinettimu). Metafora rakoviny (užívaná na levém i pravém pólu politického spektra) podle Sontagové ospravedlňuje drastická opatření v politickém a sociálním kontextu a vyzývá k násilí. Autorka sebekriticky připomíná, že se sama v době války ve Vietnamu v zoufalství uchýlila k označení „bílé rasy“ za „rakovinu lidstva“ (81), a uznává nevyhnutelnou metaforickou práci jazyka. Trvá však na tom, že jen málokteré metafory jsou tak laciné, simplifikující a pokrytecky moralizující jako metafory nemoci. Rakovina zůstává nejmocnější metaforou pro vše zničující, a tedy rétorickým prostředkem paranoiků, fatalistů i revolučních optimistů. Tato metaforizace rakoviny podle autorky ustane

s pokrokem léčebných postupů (např. imunoterapie využívající vlastní prostředky těla k obraně proti nemoci). Ve stávajících metaforách rakoviny se ovšem zrcadlí náš povrchní strach ze smrti, neschopnost regulovat spotřebu naší společnosti a obavy ze stále násilnějšího běhu dějin, uzavírá Sontagová.

Esejisticky podaná studie svým rozsahem i charakterem přesáhla dosavadní autorčin způsob psaní: jakkoli politicky angažovaná, Sontagová se do té doby ve svých esejích zaměřovala spíše než na sociální souvislosti kultury zvláště na ty projevy umění, které se radikálně odlišují od běžných rámců naší zkušenosti nebo ji podvracejí, popř. na jevy zřetelně poplatné určitému kánonu, jako je fenomén populární kultury, již na rozdíl od jiných teoretiků nevnímala coby ohrožení kultury jako takové.<sup>1</sup> Její texty se vyznačují spíše úvahovostí než vypracovanou metodologií, často pracují s jedním vyhoceným postřehem či paradoxem.

*Nemoc jako metafora* má výraznou performativní ambici — napomoci nemocným i dalším lidem v psychické, emocionální a sociální práci s chorobou; nezanedbatelným momentem je přitom nepochybně vazba na vlastní životní zkušenosti autorky. Jestliže záměrem knihy je na základě rozkrytí ideologizujících a reduktivních metafor budovat racionální, nesentimentální vztah k chorobě, jaký omezí nebo nedovolí kontraproduktivní působení jejich metaforických conceptualizací na nemocného, lze zaprvé namítnout, že Sontagová považuje pojem metafory a její fungování za evidentní, nikde je nerozebírá a nezabývá se žádnými existujícími teoriemi metafory. S tímto pojmem se velmi stručně vyrovnává až v úvodu volného pokračování knihy nazvaného *AIDS a jeho metafory* (1989), kde konstatuje, že metaforou měla na mysli jednoduše tradiční tropus přenášení jmen na základě podobnosti na jiný jev. Dále v její kritice chybí zřetelnější vědomí faktu, že jazyk je ze své podstaty metaforický: v důsledku toho autorka pomíjí možnost zkoumat obrácenou, pozitivní variantu užití metafory pro uchopení nemoci a vlastního těla. V esejí *O stylu* (1965) je Sontagová zjevně neustále lákána — nemožným — dosažením určité neosobnosti, neutrality stylu a výpovědi (odtud také vposled její fascinace tichem a mlčením). Toto tíhnutí lze do jisté míry vztáhnout také na její dekonstrukci metafory, snahu oprostit vztah k nemoci od významů, které ho zatěžují a deformují.

Dalo by se říci, že *Nemoc jako metafora* v jistém smyslu rozvíjí myšlenku titulního eseje souboru *Proti interpretaci* (1966, č. 1994), v němž autorka tvrdí, že v rámci různých motivovaných interpretací zaniká vlastní dílo, jsouc nahrazeno jednoznačným výkladovým klíčem (např. psychoanalytickým, existenciálním,

<sup>1</sup> Problém autorka pojednává ve třetím nejznámější esejí ze souboru *Proti interpretaci*, nazvaném *Poznámky k fenoménu camp*, *Labyrint Revue* 2000, č. 7–8, s. 79–86 [1966].

marxistickým). V *Nemoci jako metafoře* a návazném textu věnovaném AIDS je metaforizace nemoci chápána jako její interpretace, která (v promluvách nasměrovaných k nemocnému) překrývá kulturními schémata vlastní prožívání nemoci, nebo dokonce funguje jako substituční strategie, nastupující na místo zatím neexistující nebo nedostatečně účinné léčby, jež větší díl odpovědnosti přenáší na pacienta, nebo (ve vztahu ke světu zdravých) zneužívá konotací nemoci k politické rétorice. Ve svých účincích je taková metaforizace škodlivá a je třeba se jí bránit rozkrýváním její konstrukce.

Kniha *Nemoc jako metafora* novátorsky otevírá kritickému zkoumání oblast přesahů mezi sociální realitou a její kulturní reprezentací. (Je ovšem třeba připomenout, že již v 60. letech vznikaly práce → Michela Foucaulta zkoumající reprezentace, resp. konstrukce, diskurzy a dispozitivu duševní nemoci, a že Sontagová je poněkud překvapivě opomíjí.) Přirazuje se tak k linii myšlení, jaké lze kupř. pozorovat již v okruhu Frankfurtské školy ve 30. letech či v soudobém britském kulturním materialismu. V posledních dvou dekádách 20. století se objevila řada prací pohybujících se v obdobném poli témat prolínání kultury, vědy, tělesnosti a nemoci (Thomas Walter Laqueur, Nancy Gallagherová, Sander Gilman, Susan Bordoová, Elizabeth Groszová ad.). Byť leckdy na úvahy Sontagové explicitně nenavazují, je nepochybné, že její kniha pomohla tento terén zpřístupnit a názorně ukázala, jak citlivé čtení literárních textů jako složky kulturní tradice může přispět k novému náhledu na problémy mimoumělecké sféry.

### Vydání

*Illness as Metaphor*, New York – London 1978, 1979, 1983, 1987, 1989 (spol. s *AIDS and Its Metaphors*), 1990, 1991, 2001, 2002. *Krankheit als Metapher*, Frankfurt/M. 1978, 1980, 1981, 1987, 1989, 1992, 1993, 1996, 2003, 2005. *Falske forestillinger om sygdomme*, København 1979. *La Maladie comme métaphore*, Paris 1979, 1993, 2005, 2009. *Malattia come metafora*, Torino 1979, 1980, 1989 (spol. s *AIDS e cancro*), 1992, 2002. *Sykdom som metafor*, Oslo 1979, 1996, 2010. *Sjukdom som metafor*, Stockholm 1981, 1989 (spol. s *Aids och dess metaforer*), 2001; Enskede 2004. *La enfermedad y sus metáforas*, Barcelona 1980, 1984, 2008, 2011; Madrid 1996 (spol. s *El sida y sus metáforas*), 2003. *Ziekte als spookbeeld*, Utrecht 1980; *Ziekte als metafoor*, Baarn 1993 (spol. s *Aids en zijn metaforen*). Japonské vyd., Tokio 1982, 1990 (spol. s *AIDS a jeho metafora*), 2006. *A betegség mint metafora*, Budapest 1983, 1990 (spol. s *Az AIDS és metaforái*). *Sairaus vertauskuvana. AIDS ja sen vertauskuvat*,

Helsinki 1991, 2010. *Sëmundja si metaforë. SIDA dhe metaforat e saj*, Tiranë 1991. *Boala ca metafora. SIDA si metaforele ei*, Cluj 1995. **Nemoc jako metafora. AIDS a jeho metafory, Praha 1997** (z tohoto vyd. citováno). *A doença como metáfora. A Sida e as suas metáforas*, Lisboa 1998; Rio de Janeiro 2002; *São Paulo 2007. Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Warszawa 1999. Čínské vyd., Tchaj-Pej 2000. *Bir Metafor Olarak Hastalık*, Istanbul 1988; Ankara 2005 (spol. s *AIDS ve Metaforları*).

## Literatura

S. Sayres, *Susan Sontag. The Elegaic Modernist*, London – New York 1990. M. Holub, Tato dlouhá nemoc, in: týž, *O příčinách porušení a zkázy těl lidských*, Praha 1992, s. 110–114. L. Kennedy, *Susan Sontag. Mind as Passion*, Manchester 1995. J. Jařab, Intelektuální a estetické carpe diem S. Sontagové, in: S. Sontagová, *Nemoc jako metafora. AIDS a jeho metafory*, Praha 1997, s. 165–172. C. E. Rollyson, *Reading Susan Sontag. A Critical Introduction to Her Work*, Chicago 2001. C. E. Rollyson, — L. Paddock, *Susan Sontag. The Making of an Icon*, New York 2000. B. Clow, Who's Afraid of Susan Sontag? Or, the Myths and Metaphors of Cancer Reconsidered, *Social History of Medicine* 2000, č. 2, s. 293–312. M. K. DeShazer, Cancer Narratives and an Ethics of Commemoration. Susan Sontag, Annie Leibovitz, and David Rieff, *Literature and Medicine* 2009, č. 2, s. 215–236. B. Ching – J. A. Wagner-Lawlor, *The Scandal of Susan Sontag*, New York 2009. P. Lopate, *Notes on Sontag*, Princeton – New Jersey 2009.

## Susan Sontagová (1933–2004)

Americká publicistka, prozaička, scenáristka, režisérka; nepočítala se nikdy k akademické, nýbrž prostě k intelektuální obci. Studovala filozofii, teologii a literaturu na univerzitách v Berkeley, Chicagu (u Kennetha Burkea), na Harvardu a Sorbonně. Na Columbia University vyučovala filozofii a působila také jako redaktorka. Hlásila se k okruhu newyorského levicového časopisu *Partisan Revue* (Lionel Trilling, Hannah Arendtová, Leslie Fiedler ad.). Společenskokritické postoje (k válce ve Vietnamu, komunistickým režimům apod.) vyjadřovala vždy velmi razantní formou; podporovala feministické hnutí, a to nejen psaním, ale především svým způsobem života. Mezi feministicky orientovanou literární vědou vzbudilo dílo Sontagové rozdílné reakce, od v podstatě pozitivních (→ Elaine Showalterová, Carolyn G. Heilbrunová) přes smíšené a polemické (Adrienne Richová)

po vysloveně negativní (Camille Pagliaová). Sontagová proslula zvl. svými esejí věnovanými literatuře, filmu, populární kultuře a aktuálním společenským událostem: *Against Interpretation* (1966), *Styles of Radical Will* (1969), *On Photography* (1977), *Under the Sign of Saturn* (1980), *Where the Stress Falls* (2001), *Regarding the Pain of Others* (2003). Psala také prózu: romány *The Benefactor* (1963), *Death Kit* (1967), *Volcano Lover* (1992), *In America* (2001), soubor povídek *I, etcetera* (1978), filmové scénáře *Duet for Cannibals* (1969), *Brother Carl* (1974), natočila čtyři filmy (včetně dvou vlastních scénářů), režírovala Pirandella, Kunderu či Becketta, sama je autorkou hry *Alice in Bed* (1993).

### České překlady

*O fotografii* (2002), *S bolesti druhých před očima* (2011), *Ve znamení Saturna* (2011). Stati: Pornografická fantazie, *Vokno* 1991, č. 22–23, s. 76–82; Proti interpretaci, *Kritický sborník* 1994, č. 3, s. 1–6; Poznámky k fenoménu camp, *Labyrint Revue* 2000, č. 7–8, s. 79–86; Totální imaginace, *Host* 2002, č. 7, s. 62–67; O stylu, *Souvislosti* 2004, č. 3, s. 4–19; Přibližování k Artaudovi, *Labyrint revue* 2010, č. 27–28, s. 174–178. Beletrie: *Vulkán. Romance* (2002). Slovensky též román *Milenec sopky* (1995).

/mat/