

H > Články > Kánon 2.0: Svoboda znecitlivět

KÁNON 2.0: SVOBODA ZNECITLIVĚT

Proč není v pořádku mluvit za druhé z pozice moci, i když bylo otroctví zrušené a všichni máme (skoro) stejná práva? A kam vlastně dopadají slzy vyplakané při čtení dojemných příběhů plných utrpení?

Českou čtenářskou veřejností hýbe kauza spojená s novým románem Aleny Mornštajnové, který je v několika klíčových rysech nápadně podobný osobní výpovědi, kterou před čtyřmi lety zveřejnila komiksová kreslířka a výtvarnice Toy Box. Co všechno je z mého pohledu na reakcích spisovatelky i nakladatelství Host špatně, jsem shrnula v textu pro Alarm. Jedna z odpovědí na tuto otázku je nicméně úzce spjatá s tím, jak funguje apropriace a umlčování v literatuře, a tedy i s tématem tohoto seriálu. Těla, která trpí, vyvolávají emoce, po kterých čtenářstvo prahne — a protože psát knihy mohli poměrně donedávna v drtivé většině privilegovaní muži, je exploatace příběhů utlačovaných v historii literatury hluboce zakořeněná. Je tedy výzvou pro naše kritické myšlení identifikovat, jestli na dojemném, děsivém nebo nervy drásajícím příběhu není něco špatně a jestli nepůsobí další utrpení v reálném světě.

Edward W. Said ve své knize *Orientalismus* popisuje, jak Gustave Flaubert vytvořil představu orientální ženy skrze postavu egyptské tanečnice Kučuk Háním (z tureckého *küçük hanım*, což by se zřejmě dalo přeložit jako *dámička*) a jakou roli v trvalosti a tvrdošijnosti této představy hrálo a hraje to, že spolu se svým popisem vzal Kučuk Háním hlas. O tom, jak vnímala sama sebe, nebo snad dokonce, co si myslela o Flaubertovi, se samozřejmě z jeho díla nic nedozvíme.

O Flaubertových bohulibých motivech nic nevím, ale dovedu si docela dobře představit, že Harriet Beecher Stowe napsala *Chaloupku strýčka Toma* s dobrými úmysly. Chtěla upozornit na krutost otrokářství, za což jí z Jihu vyhrožovali, zároveň ale vykreslila postavy zotročených lidí paternalisticky a stereotypně, za což si o mnoho dekad později její kniha vysloužila vlnu kritiky, zjednodušeně řečeno, z druhé strany politického spektra. A oprávněně — patřila k tomu proudu abolicionismu, který sice otrokářství shledával krutým a volal po jeho zrušení, ale zároveň nevěřil v rovnost a zotročené lidi s africkými kořeny považoval za méněcenné. Jak Flaubert, tak Beecher Stowe, a s nimi zástupy bílých tvůrců a tvůrkyň globálního severu, neváhali po generace mluvit za druhé a dělat to z pozice moci — a nedbali na negativní dopad svých děl, ať už byly jejich úmysly jakékoli.

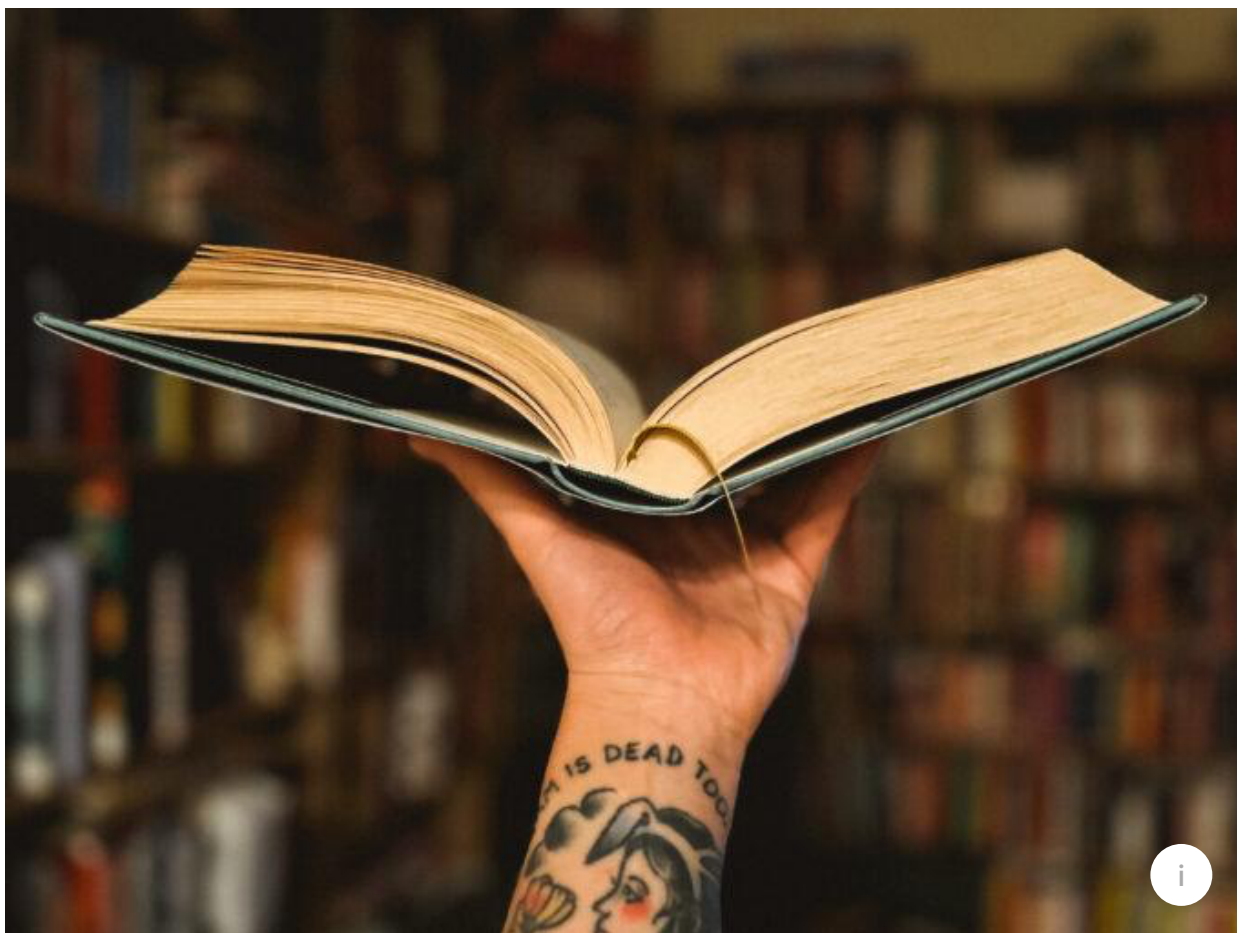


foto: Barbora Votavová

Podobných nerovných vztahů, ve kterých lépe mocensky postavený jedinec kapitalizuje — ať už finančně, sociálně, nebo jinak — příběh někoho, jehož postavení je horší, je literatura plná a nejde zdaleka jen o tak jednoznačné případy, jako jsou ty uvedené výše. Když Hanya Yanagihara „mučí své gay protagonisty, jen aby je v pravý čas zachránila“, jak píše literární kritička Andrea Long Chu, přihlašuje se k fenoménu, kterému se v angličtině začalo říkat *trauma plot* a který není daleko od dalšího výstižného termínu, totiž *misery porn*. Když Eva Klíčová označuje román Aleny Mornštajnové za *creepypastu*, chce tím upozornit na fakt, že se tu autorka vyžívá v opakování a vrstvení jednoho děsivého motivu za druhým. Pokud kritiky a kritičky u čtení podobných děl napadají tyto termíny a pokud čtenářstvo nad onou hrůzou a utrpením v ohlasech jásá, začíná být zřejmé, že o vzbuzení porozumění tu asi od začátku nešlo. A když se k tomu přidají toxické elementy, jako třeba znevažování terapie v *Malém životě* nebo zpochybňování viny predátorů, obviňování přeživších a zlo, které šíří další zlo v *Lese v domě*, stává se z neupřímného díla dílo nebezpečné.

Také Hanya Yanagihara se nejspíš inspirovala životním příběhem jiného umělce. Hlavní postava *Malého života* v mnohém připomíná osud Davida Wojnarowicze, který je zachycený v autobiografii *Close to the Knives*. Pokud na něm takto opravdu vydělala, je to vzhledem k jeho vlastním postojům ke komercializaci umění, včetně jeho vlastního díla, dost bizarní. Alena Mornštajnová se nejspíš inspirovala příběhem umělkyně, které je antikapitalistická a anarchistická sociální kritika také vlastní, ale to prý máme považovat za projev tvůrčí svobody. Když se Leïla Slimani ve své tvůrčí svobodě inspiroje skutečným příběhem z novin, přidává do něj autorský element obrácené etnické tenze a vytváří umělecké dílo, které se k inspiraci jednak hlásí a jednak na ní staví určitou nadstavbu vyvolávající diskusi. Když Hana Lehečková napíše částečnou autobiografii o zneužívání, detailně demaskuje mechanismy rozmělnění odpovědnosti, ve které se daří predátorům, a v diskusích otevírá téma toho, jak terapeuticky může působit psaní o vlastním útlaku. Hodnotná nadstavba i snaha pomoci těm, o nichž píše, se ovšem u Aleny Mornštajnové hledá těžko. Případ *Lesy v domě* určitě nevykazuje mocenský rozdíl mezi jeho aktérkami, je to ale vlastně shoda okolností, že i Toy Box coby přeživší má jako uznávaná umělkyně a aktivistka určitou moc a kolem sebe komunitu, která ji podporuje. I zde se ale ukazuje, jaká úskalí „mluvení za někoho“ přináší a jak snadno lze vydělat na ždímání čtenářských emocí — a to bez ohledu na původní autorčiny úmysly.



Esej
Ondřej Nezděda
Život jako čtení textu

Téma Don DeLillo
Vědomí, rytmus a šum

Kritika
Petr A. Bílek
Nejvyšší karta Petry Hůlové

Historie
Agáta Faltová
Život a závislost Tove Ditlevsenové

KOUPIT →

Jan Němec poskytl v souvislosti s kauzou *Lesá v domě* **rozhovor** o plagiátorství a inspiraci v literatuře. Mimo jiné v něm připodobnil vztah psaní o sexuální násilí a schopnosti empatie k obětem ke vztahu psaní o husitech a schopnosti zacházet s palcátem. Přestože tedy i Němec v tomto místě ukazuje nedostatek empatie (nebo přílišnou lásku ke kontroverzním analogiím), na jiném empatii prokazuje, když popisuje, nakolik jsou současné romány postavené jen a pouze na traumatu. „Spisovatelé jako by ztratili schopnost vytvářet postavy jinak než z utrpení,“ říká a upozorňuje, že přesně to, za co

masovou kulturu odsuzovali příslušníci kritické teorie, lze číst ve čtenářských ohlasech na romány, jako je *Les v domě*. „Silné, ale prefabrikované emoce namísto pěstování senzitivity“, přesně jak je popisuje Němec, jsou v recenzích typické. „Výborný. Dělal se mi z toho fyzicky špatně,“ píše o knize *Les v domě* na Databázi knih uživatelka s přezdívkou vekkr. Podobných ohlasů lze najít napříč sociálními sítěmi a čtenářskými databázemi opravdu hodně. Kdybychom je pak chtěli postavit vedle komentářů, které zpochybňují to, s čím se musela konkrétní přeživší vyrovnat, nebo ji přímo obviňují ze zlých úmyslů (a toho se dopouští i sama Mornštajnová), může podobné srovnání posloužit jako frustrující doklad toho, že drásavé emoce prožité při četbě citlivost a porozumění ve skutečném světě opravdu nijak nebudují.

Emocionální ždímačky, které ale nijak nepřispívají k citlivosti publika, jsou ještě více než v případě románu Aleny Mornštajnové vysledovatelné u ohlasů na žánr, kterému se v nakladatelských kruzích někdy soukromě přezdívá *Auschwitz pop*. V případě bestselleristky Heather Morris lze ze čtenářských recenzí vyčíst, že zatímco její první kniha, *Tatér z Osvětimi*, je sice veleúspěšná, častá výtká se týká podezřele vysoké míry štěstí, které její hrdina má a díky kterému přežívá. V druhé knize, *Cilčíně cestě*, čtenářstvo chválí o něco větší uvěřitelnost — a s ní i větší míru hrůz, které se hrdince dějí. Čtenářka Ainarska pak v recenzi knihy Fanie Fénelon *Dívčí orchestr* v jednom souvětí poodhaluje, v čem tkví magnetická přitažlivost tohoto subžánru, když píše: „I když to, co si děvčata z orchestru prožila, bylo otřesné, tak bohužel kniha jako taková je jedna z nejslabších.“ Šéfredaktor Miroslav Balašík [ve svém vyjádření](#) ke kauze *Les v domě* napsal, že „miliony obětí holocaustu“, mínění jsou zřejmě přeživší a příbuzní, „také jistě rozpoznávají svou zkušenost ve stovkách románů“. Balašík píše, že jen proto, že se něco stalo konkrétním lidem, to nelze považovat za jejich duševní vlastnictví. A to nikdo ani netvrdí, ale právě příklad s literaturou o holocaustu dobře ukazuje, že literatura, která si bere za téma to nejhorší, co se těm, kdo jej prožili, skutečně stalo, vždy a mnohdy oprávněně čelí kritice.

Taková kritika mnohdy také reflektuje společenský dopad, který může mít využití skutečných příběhů a jejich necitlivá, nicméně z hlediska prodejnosti obratná interpretace. Heather Morris čelí kritice, protože v očích některých přeživších nebo jejich příbuzných i v očích části čtenářstva zlehčuje to, co se v táborech smrti dělo. Podobně je kritizovaný i John Boyne, autor *Chlapce v pruhovaném pyžamu*. Spisovatel Imre Kertész v eseji z roku 1998 s názvem *Komu patří Osvětim* popsal, že daní za to, aby se holokaust stal součástí (západo)evropského vědomí, aby se na něj nezapomnělo a aby lidé věděli o krutostech, kterých se nacisté dopustili, je stylizace. Ta sama o sobě nemusí být špatná, ale lze jen těžko věřit, že v případě některých románů a filmů není jejím hlavním cílem vydělat peníze, zcela bez ohledu na to, jestli ony prefabrikované emoce, za které publikum platí, mají být sebemenší dopad na schopnost vztáhnout daný příběh k realitě. Až přestanu na sociálních sítích narážet na profily čtenářek a čtenářů, kteří hltají všechny ty houslistky, tatéry a knihovnice z Osvětimi a zároveň lajkují Ortel či případně nějakou národoveckou iniciativu, možná uvěřím.



Nechci srovnávat to, jak necitlivě může být v literatuře zpracovávána genocida a jak na první pohled osobnější traumata a utrpení, jako je právě sexuální násilí — takové srovnání je komplikované společenským a politickým kontextem. Objem literatury zpracovávající osudy obětí či přeživších nacistických vyhlazovacích táborů, kterou je možné považovat za součást trendu spíše než za snahu přispět k uchování paměti a porozumění, a objem ohlasů, ze kterých je patrné, že čím je kniha drásavější, tím je populárnější, je nicméně obrovský. Dokonce tak, že může posloužit jako téměř kvantifikovatelný příklad toho, jak daleko může být prezentovaný záměr od skutečného dopadu, který literatura má — když se bolestivé téma zpracuje dostatečně šokujícím způsobem, nevyvolává větší citlivost, ale naopak otupění a znečitlivění k tomu, co se nám odehrává před očima. A to si nezaslouží ani ti, kdo přežili setkání s nacisty, ani ti, kdo prošli sexuálním zneužíváním, ani nikdo jiný — nezaslouží si to zkrátka nikdo.

Každý, kdo chce využít tu obrovskou uměleckou svobodu, kterou literatura poskytuje a kolem které se kvůli *Lesu v domě* opět strhla drobná morální panika, by se proto měl upřímně zamyslet. Je moje umělecká svoboda skutečně důležitější než negativní dopad, který může její výsledek vnést do světa?

Autorka je spolutvůrkyní podcastu Do slov spolu s Ondřejem Lipárem.

06/05/2023 | [téma](#)

Barbora Votavová

Pošleme vám každý měsíc to nejzajímavější na e-mail

e-mail

Přihlásit k odběru

H7O | Časopis Host 7 dní online Články

Časopis
Hostcast
O nás
Obchod
Kontakt
Předplatné

[Nejčastější dotazy](#) | [GDPR a podmínky soutěže](#) | [Obchodní podmínky](#)

Spolek přátel vydávání časopisu HOSTRevue Host vychází s laskavou finanční podporou
Beethovenova 25/4
657 42 Brno-střed
objednavky@casopishost.cz
+420 775 995 695

Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kutury ČR
a statutárního města Brna.

