

Seria de autor
SUSAN
SONTAG

Susan Sontag (1933–2004) este una dintre cele mai importante voci ale eseisticii ultimei jumătăți de secol. După studii de filozofie la Universitatea din Chicago, unde l-a avut profesor, printre alții, pe Leo Strauss, s-a înscris la doctorat la Universitatea Oxford, iar în 1957 s-a stabilit pentru trei ani la Paris, unde a frecventat cercurile de expatriați și cercurile academice; aici îi cunoaște pe Allan Bloom și pe Jean Wahl, de pildă. Vreme de patru ani a predat la City of New York University și la Columbia University, iar din 1964 s-a dedicat în întregime scrisului. Opera sa literară cuprinde romane (*The Benefactor*, 1963; *Death Kit*, 1967; *The Volcano Lover*, 1994) și proză scurtă. În 1977 a publicat *On Photography*, în care propune o nouă perspectivă asupra fotografiei în secolul XX. Prin eseurile sale, a făcut cunoscuți publicului american scriitori europeni precum Walter Benjamin, Roland Barthes, Antonin Artaud sau E.M. Cioran. În calitate de președintă a PEN Clubului american, în 1989 a declanșat campania scriitorilor americani pentru sprijinirea lui Salman Rushdie. A luat poziție împotriva Războiului din Vietnam, scriind un reportaj despre Hanoi, dar fără a face concesii sistemului comunist, pe care l-a caracterizat drept „fascism cu față umană“. În timpul celor patru ani de război din Bosnia, a petrecut mai multe luni în orașul Sarajevo aflat sub asediu și a montat acolo piesa lui Samuel Beckett *Așteptându-l pe Godot*.

SUSAN
SONTAG

Privind
la suferința
celuilalt

Traducere din engleză de
LAURA CRUCERU

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Coperta: Andrei Gamarț
Redactor: Vlad Russo
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Elena Dornescu
DTP: Florina Vasiliu, Carmen Petrescu

Tipărit la Monitorul Oficial R.A.

Susan Sontag
Regarding the Pain of Others
Picador, Farrar, Straus and Giroux, New York
Copyright © 2003 by The Estate of Susan Sontag
All rights reserved.

© HUMANITAS, 2011, pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SONTAG, SUSAN

Privind la suferința celuilalt / Susan Sontag. – București:
Humanitas, 2011
ISBN 978-973-50-2482-6
070:77

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi CARTE PRIN POȘTĂ: tel./fax 021/311 23 30
C.P.C.E. – CP 14, București
e-mail: cpp@humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Lui David

...aux vaincus!

BAUDELAIRE

The dirty nurse, Experience...

TENNYSON

În iunie 1938, Virginia Woolf publica *Trei Guinee*, volum ce cuprindea reflecțiile sale îndrăznețe și controverse despre rădăcinile războiului. Scrisă de-a lungul celor doi ani precedenți, când atât ea, cât și apropiații și colegii săi de breaslă erau absorbiți de ascensiunea insurecției fasciste din Spania, cartea a fost concepută ca o replică târzie la scrisoarea unui eminent avocat londonez care lansase întrebarea: „Cum credeți că am putea preveni noi războiul?” Virginia Woolf își începe cartea observând tăios că un dialog deplin între ea și interlocutorul ei ar fi imposibil. Aceasta întrucât, deși aparțin aceleiași clase, „clasa educată”, o adevărată prăpastie îi desparte: avocatul este bărbat, iar ea, femeie. Războiul îl fac bărbații. Bărbaților (majorității bărbaților) le place războiul, căci pentru ei lupta e legată „de o anumită glorie, de o anumită necesitate și de o anumită satisfacție” pe care femeile (majoritatea femeilor) nu le resimt sau nu le apreciază. Ce-ar putea ști o femeie educată – a se citi privilegiată – din înalta societate, așa cum era Virginia Woolf, despre război? Poate fi oare asemănată repulsia ei în fața fascinației pe care o exercită acesta cu repulsia lui?

Virginia Woolf testează această „dificultate de comunicare” propunându-i să privească împreună niște imagini din război: câteva fotografii trimise cu regularitate,

de două ori pe săptămână, de guvernul spaniol asediat; ca notă de subsol, ea adaugă: „Scris în iarna 1936–1937“. „Să vedem“, scrie ea, „dacă, privind aceleași fotografii, simțim aceleași lucruri“. Și continuă:

Ediția de dimineață conține fotografia a ceea ce pare a fi trupul unui bărbat sau al unei femei; e atât de mutilat, încât ar putea fi, la fel de bine, cadavrul unui porc. Aceia însă sunt cu siguranță copii morți, iar alături se află negreșit o secțiune într-o casă. O bombă a spintecat peretii; o colivie atârnă încă în ceea ce probabil era sufrageria...

Cel mai rapid și mai clar mod de a transpune șocul lăuntric provocat de aceste fotografii este de a spune că nimicirea cărnii și a pietrelor pe care le surprind aceste imagini este atât de profundă, încât cu greu poți distinge despre ce e vorba. De aici, Virginia Woolf ajunge cu ușurință la concluzie: avem, într-adevăr, aceleași reacții, „indiferent de educația și tradițiile care ne-au format“, îi răspunde ea avocatului. Iată dovada: atât „noi“ – „noi, femeile“ – cât și voi, bărbații, vom avea aceleași reacții.

Dumneavoastră, domnule, le descrieți ca fiind „cumplite și dezgustătoare“. Și noi le numim astfel... Războiul, ați spune voi, este o oroare, o barbarie, și trebuie oprit cu orice preț. Cuvintele acestea rezonază și în noi: războiul este o oroare, o barbarie, și trebuie oprit cu orice preț.

Cine mai crede în ziua de azi că războiul poate fi abolit? Nimeni, nici măcar pacifiștii. Nu putem decât să sperăm (deocamdată în zadar) că vom putea opri genocidul și că cei responsabili de încălcarea brutală a regulilor războiului (întrucât există niște reguli ale războiului, pe care combatanții ar trebui să le respecte) vor fi aduși în fața legii.

Sperăm să oprim anumite războaie prin impunerea negocierii ca alternativă la conflictul armat. Poate că e greu de înțeles hotărârea disperată produsă de șocul ce a urmat Primului Război Mondial, când Europa începea să-și dea seama de distrugerile pe care și le provocase. Condamnarea războiului ca atare nu părea însă atât de inutilă și de irelevantă în ajunul iluzoriului pact Kellogg–Briand din 1928, prin care cincisprezece state puternice, între care Statele Unite, Franța, Marea Britanie, Germania, Italia și Japonia, se angajau să renunțe la război ca instrument al politicilor naționale; chiar Freud și Einstein s-au implicat în dezbateri printr-un schimb public de scrisori din 1932, intitulat „De ce războiul?”. Apărut după aproape două decenii de condamnare vibrantă a războiului, volumul *Trei Guinee* al Virginei Woolf oferea o perspectivă unică asupra conflictului (motiv pentru care aceasta a fost cel mai prost primită dintre toate cărțile autoarei), concentrându-se pe ceea ce era considerat mult prea evident sau deplasat pentru a fi rostit și, cu atât mai mult, pentru a fi intens dezbătut. Anume că războiul este apanajul bărbaților – mașina de ucis are un sex, iar acesta este masculin. Și totuși, îndrăzneala răspunsului Virginei Woolf la întrebarea „De ce războiul?” nu poate schimba faptul că retorica și argumentele cu ajutorul cărora autoarea exprimă repulsia față de război sunt destul de convenționale, pline de fraze repetitive. Cât privește fotografiile reprezentând victime ale războiului, acestea sunt la rândul lor o specie a retoricii. Ele repetă. Simplifică. Instigă. Creează iluzia unui consens.

Invocând această ipotetică experiență comună („vedem cu toții aceleași cadavre, aceleași case devastate“), ea afirmă cu tărie că efectul șocant al respectivelor imagini nu poate

decât să-i unească pe oamenii de bine. Reușește însă? Trebuie menționat mai întâi că Virginia Woolf și destinatarul anonim al acestei scrisori de dimensiunile unei cărți nu sunt doi indivizi oarecare. Deși îi despart străvechile afinități emoționale și experiențele proprii sexului de care aparțin, după cum amintește și scriitoarea, avocatul nu este tocmai prototipul bărbatului războinic. Opiniile lui împotriva războiului sunt la fel de ferme ca ale ei. La urma urmelor, întrebarea avocatului nu era „Cum credeți *dumneavoastră* că ați putea preveni războiul?“, ci „Cum credeți că am putea preveni *noi* războiul?“.

Tocmai acest „noi“ este pus la îndoială în prima parte a cărții: autoarea nu-i permite interlocutorului să considere că acest „noi“ este de la sine înțeles. Abia după multe pagini dedicate perspectivei feministe, Virginia Woolf acceptă folosirea acestui termen.

Nici un „noi“ nu trebuie considerat de la sine înțeles atunci când e vorba despre suferința celorlalți.

*

Cine sunt acești „noi“ cărora le sunt adresate asemenea fotografiile șocante? Acest „noi“ ar trebui să includă nu doar simpatizanții unei națiuni mici sau ai unui popor fără stat ce luptă pentru supraviețuire, ci și o comunitate mai numeroasă – comunitatea celor interesați doar teoretic de un război oribil desfășurat în altă țară. Fotografiiile sunt o modalitate de a face să pară „reale“ (sau mai „reale“) problemele pe care cei privilegiați, sau pur și simplu aflați în siguranță, ar prefera să le ignore.

„Să ne închipuim că pe masa din fața noastră se află fotografiile“, scrie Virginia Woolf, încercând să descrie

experimentul mental pe care i-l propune atât cititorului, cât și fantomaticului ei interlocutor (care, menționează autoarea, este un individ eminent, deținând titlul de membru al baroului regal, King's Counsel*), fie că acesta este o persoană reală, fie că nu. În continuare, să ne imaginăm niște fotografii disparate, extrase dintr-un plic sosit prin poștă în respectiva dimineață. Imaginile surprind cadavre de adulți și copii mutilați. Ele arată cum războiul pustiește, zdruncină, sfâșie și nimicește lumea clădită de noi. „O bombă i-a spulberat un perete“, scrie autoarea despre casa dintr-o fotografie. De fapt, un oraș nu este alcătuit din carne. Cu toate acestea, clădirile dezmembrate sunt aproape la fel de grăitoare precum cadavrele de pe străzi. (Kabul, Sarajevo, Mostarul de est, Grozni, șase hectare și jumătate din Manhattanul de sud după 11 septembrie 2001, tabăra de refugiați din Jenin...) Iată, spun fotografiile, aceasta e realitatea. Iată ce face războiul. Războiul dezbină, sfâșie. Războiul spintecă, eviscerează. Războiul pârjolește. Războiul dezmembrează. Războiul ruinează.

A nu suferi privind aceste imagini, a nu fi scârbit de ele, a nu tânji după abolirea cauzelor acestui prăpăd, ale acestui măcel – pentru Virginia Woolf, acestea ar fi reacțiile unui monstru moral. Iar noi, membrii clasei educate, nu suntem monștri, susține autoarea. Eșecul nostru ține doar de imaginație și de empatie: nu am reușit să ne întipărim în memorie această realitate.

Dar aceste fotografii, aceste mărturii despre măcelul civililor, iar nu despre ciocnirile armatelor, pot oare stimula

* Corp de avocați cu statut superior alcătuit din cei nominalizați să reprezinte Coroana. (*N.t.*)

și altceva în afară de repulsia față de război? Cu siguranță, ele pot alimenta și susținerea cauzei republicane. Nu acesta era adevăratul lor scop? Scriitoarea și avocatul par să cadă de acord doar în virtutea unei presupoziii, cumplitele imagini confirmând doar o opinie deja împărtășită de cei doi. Dacă întrebarea ar fi fost „Cum putem contribui mai eficient la apărarea Republicii Spaniole împotriva forțelor fascismului militarist și clerical?“, fotografiile ar fi putut, dimpotrivă, să le intensifice credința în justetea cauzei.

Fotografiile evocate de Virginia Woolf nu arată de fapt ce poate face războiul, războiul ca atare. Ele descriu un anumit fel de a purta războiul, caracterizat în epocă drept „barbar“, întrucât cei vizați sunt civilii. Generalul Franco a folosit exact aceleași tactici de bombardament, masacru, tortură, ucidere și mutilare a prizonierilor pe care le exersase ca ofițer comandant în Maroc în anii 1920. Atunci, victimele sale fuseseră supușii din coloniile spaniole, oameni de culoare sau necredincioși care trebuiau puși cu botul pe labe, ceea ce, în ochii marilor puteri, părea mai acceptabil; acum însă, victimele erau propriii săi compatrioți. În consecință, a vedea în aceste fotografii doar ceea ce confirmă dezgustul general față de război, așa cum procedează scriitoarea, înseamnă a refuza să privești Spania ca pe o țară cu o anumită istorie. Înseamnă a respinge dimensiunea politică.

Pentru Virginia Woolf, ca și pentru mulți dintre cei ce se pronunță împotriva războiului, nu există decât conceptul unui război generic, la fel cum în respectivele imagini sunt reprezentate victime anonime, generice. Fotografiile trimise de către guvernul de la Madrid par – deși e improbabil – să nu fi fost însoțite de titluri. (Sau poate autoarea