

**СЮЗАН ЗОНТАГ**

**ДА ГЛЕДАШ  
БОЛКАТА НА  
ДРУГИТЕ**

Превод от английски  
*Юлиян Антонов*





За Дейвид

... *aux vaincus!*

—BAUDELAIRE

*The dirty nurse, Experience...*

—TENNYSON<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Първото мото е от „Лебедът“ на Шарл Бодлер („Цветя на злото“). Цялата строфа е *Je pense aux matelots oubliés dans une île, aux captifs, aux vaincus !...à bien d'autres encor!* („Мисля за моряци, изоставени на някой остров, за пленници, **за победени** ... и за още много други!“). Второто е една алегория на Алфред Тенисън от „Идилиите на краля“ („Мърлявата бавачка, Опитът, която по своему ни омърсява“). – Б.пр.



# 1

През юни 1938 г. Вирджиния Улф публикува „Три гвинеи“, своите смели и нелицеприятни размисли за корените на войната. Писала е книгата през предните две години, когато с повечето си близки и колеги литератори е наблюдавала стъписана разрастващия се фашистки метеж в Испания и сама я определя като доста закъснял отговор на едно писмо от виден лондонски адвокат, задал ѝ следния въпрос: „Как по ваше мнение може да бъде предотвратена войната?“<sup>1</sup> Улф започва с язвителната забележка, че искрен диалог между тях двамата едва ли е възможен. И двамата произлизат от същото съсловие – „образованото“, но ги дели огромна бездна: адвокатът е мъж, а тя – жена. Мъжете правят войните. Мъжете (в по-голямата си част) ги харесват, защото „във войната вие виждате някаква слава, чувствате някаква необходимост от нея, тя ви дава някакво удовлетворение“, което жените (в по-голямата си част) не изпитват или просто не им носи наслада. Че какво знае една образована (разбирай „привилегирована и обезпечена“) жена като нея за война-

---

<sup>1</sup> Всички цитати от въпросната книга са по превода на Иглика Василева – срв. Вирджиния Улф. *Три гвинеи* (Златорогъ, 2001). – Б.пр.

та? И нима отвращението, което ѝ вдъхват нейните „съблазни“, може да бъде същото като неговото?

Да проверим тази „трудност в общуването“, предлага Улф, като разгледаме заедно някои изображения на войната. Има предвид снимките [„картини, изобразяващи действителни факти“], които озовалото се под обсада испанско правителство е разпращало два пъти седмично до медии и симпатизанти, като в бележка под линия пояснява: „Писано през зимата на 1936–1937 г.“ Така ще се разбере „дали едни и същи снимки ще събудят у нас едни и същи чувства“. И продължава:

Подборът тази сутрин съдържа снимка на нещо като мъжко тяло, би могло и да е женско. Толкова е обезобразено, че като нищо може да се окаже и на прасе. Но тези тук със сигурност са убити деца и това несъмнено е част от къща, улучена от бомба. Вижда се и птича клетка, която може би се е намирала в гостната...

Най-бързият и съдържан начин да изразиш потреса си от някакви фотографии е като отбележиш, че невинаги разбираш какво точно е заснето, толкова цялостно е разрушението на плътта и камъка, което те изобразяват. И Улф не закъснява с извода си. Ние наистина реагираме еднакво, „независимо колко сме различни по образование и изповядвани ценности“, казва тя на адвоката. А доказателството: „ние“ с вас (тук „ние“ са жените) можем да реагираме и с едни и същи думи.

Вие, сър, ги наричате „ужасни и отвратителни“. Ние също ги наричаме ужасни и отвратителни. (...) Войната, казвате вие, е нещо чудовищно, варвар-

ско. И ние повтаряме като ехо вашите думи. Войната е нещо чудовищно, варварско; войната трябва да се спре на всяка цена.

Кой вярва днес, че можем да приключим веднъж завинаги с войните? Никой, дори и пацифистите. Само се надяваме (засега напразно) да спрем геноцида и да предадем на правосъдието онези, които са извършили въпиещи нарушения на военните закони (защото има и такива закони, които воюващите страни са длъжни да спазват), а също и да осуетим някои конкретни войни, предлагайки мирни алтернативи на въоръжения конфликт. Трудно ще повярваме и на онова измъчено решение на проблема, продиктувано от „вторичния трус“ (или посттравматичния шок) от Първата световна война, когато Европа най-сетне осъзнава разрухата, която сама си е причинила. Явно тогава заклеимяването на войната изобщо не е изглеждало безсмислено или неуместно, особено ако се зачетем във фантастично звучащите клаузи на Пакта Келог-Бриан от 1928 г.<sup>1</sup> Подписалите го петнайсет водещи нации, сред които Съединените щати, Франция, Великобритания, Германия, Италия и Япония, официално се *отказват* от войната като средство на държавната политика; даже Фройд и Айнщайн се включват в дебата и си разменят открити писма, публикувани [през 1933 г.] в памфлета „Защо война?“. В „Три гвинеи“, появили се след близо две десетилетия на яростно заклеимя-

---

<sup>1</sup> Изготвен по идея на френския външен министър Аристид Бриан и американския държавен секретар Франк Келог (на следващата година към него се присъединява и България). – Б.пр.

мяване на войната, откриваме и един оригинален подход (заради който това е и най-зле приетата от всичките ѝ творби). Улф се фокусира в нещо, смятано от обществото за толкова очевидно, че не се нуждае от коментар, камо ли да бъде тема за по-задълбочен размисъл, а именно че войната е типично мъжко занимание, а машината за убиване си има пол и той е мъжки. Но в чисто реторичен план дързостта на Улф – да публикува своя версия на „Защо война?“ – не прави отвлечението ѝ от войната по-малко конвенционално, дори и с тези хипнотични повторения. А и фотографиите на жертви на войната сами по себе си са вид реторика. Те подчертават. Те опростяват. Те подбуждат. И сътворяват илюзията за консенсус.

Позовавайки се на едно хипотетично споделено преживяване („Ние с вас виждаме една и съща картина, гледаме заедно с вас телата на убити хора и разрушени къщи“), Улф изразява и вярата си, че шокът от подобни изображения *не може да не обедини хората с добра воля*. Но наистина ли го прави? Така или иначе, Улф и неназованият получател на тази книга-писмо не са никакви случайни познати. Може и да са разделени от вековните предпочитания и практики на своя пол (нещо, което Улф постоянно изтъква), но адвокатът едва ли би минал за типичния „войнствен самец“. Неговите антивоенни убеждения са също тъй очевидни, както и нейните. В края на краищата, въпросът му не е: „Мислите ли, че е възможно да се предотврати войната?“, а „Как да *предотвратим* (т.е. всички ние) войната?“.

Именно това „ние“ Улф поставя под съмнение в началото на книгата. Тя не желае събеседникът ѝ да го приема за даденост, нещо, поразбиращо се



от само себе си. Но след като излага своята феминистка теза, тя все пак го приема – с цялата му условност..

Никое „ние“ не може да се гарантира, когато нещата опрат до отношението към болката на другите.

КОИ СА ТЕЗИ „НИЕ“, към които са адресирани шокиращите изображения? Явно местоимението обхваща не просто симпатизанти на някоя малка нация или лишен от родина народ, борещ се за живота си, а доста по-широка аудитория – хора, които само номинално са обезпокоени от омерзителната война, избухнала в друга страна. Фотографиите са средство да направиш „реално“ (или „още по-реално“) онова, което привилегированите и най-вече осигурените спокойно могат и да пренебрегнат.

„Ето, фотографиите са на масата пред нас.“ Така Вирджиния Улф описва мисловния експеримент, който предлага на читателя, а и на своя призракен събеседник, когото така и не назовава, но не пропуска да спомене, че е достатъчно изтъкнат юрист, щом на визитката му личат и инициалите **К.С.** (King's Counsel, в случая – „кралски адвокат“)<sup>1</sup>. И който би могъл, но може и да не е реална личност. А сега да си представим, че тези произволно наредени фотографии са извадени от един голям плик, пристигнал със сутрешната поща. Те ни показват обезобразените тела на възрастни и деца. Показват ни как войната обезлюдява, разтърсва из основи, разбива на късове и сравнява със земята изградения свят. „Част от къща, улучена от бомба“ – така

---

<sup>1</sup> Тоест адвокат от висш ранг, имащ право да пледира в британските съдилища. – Б.пр.

Улф описва разрушения дом на една от снимките. Така е, градският пейзаж не се изгражда от жива плът. Но и застиналите, изкорубени сгради са също така красноречиви, както и трупове по улицата. (Кабул, Сараево, източната част на Мостар, Грозни, „16-те акра“ в Манхатън след 11 септември 2001 г., лагерът за бежанци в Дженин...) Ами погледнете, сякаш ни подканят фотографиите, ето за *това* става дума. Ето какви ги *върши* войната. И това тук също е тя. Войната громи и разтерзава. Войната разпаря и изтърбушва. Войната опожарява. Войната разчленява. Войната *разрушава*.

Да не изпиташ болка от тези снимки, да не си отвлечен от тях и в теб да не се породи желанието да отстраниш причините за този хаос, тази кървава вакханалия – това според Улф ще е реакция на някое морално чудовище. А *ние*, казва тя, не сме чудовища (под „ние“ разбирай представителите на образованото съсловие). И ако в нещо сме се провалили, то е в сферата на въображението и емпатията – не сме успели да задържим тази реалност в съзнанието си.

Но дали е вярно, че фотографиите, документиращи избиването на цивилни, а не сблъсък между редовни армии, могат само да стимулират неприязненото отношение към войната? Те със сигурност могат и друго – да укрепват бойния дух на републиканците. Да разпалват тяхната военственоост. И дали не целят тъкмо *това*? Съгласието между Улф и адвокатата явно е предпоставено, а ужасяващите фотографии само затвърждават вече изграденото им общо мнение. Ако въпросът е формулиран така: „Как да допринесем най-ефективно за отбраната на Испанската република срещу силите на милитаристичния и клерикален фа-

шизъм?“, фотографиите могат и друго – да укрепват вярата им в справедливостта на тяхната *борба*.

Снимките, на които Улф се позовава, всъщност не показват какво прави войната – войната сама по себе си. Те показват един специфичен начин за водене на война, по онова време рутинно определян като „варварски“, в който мишена са тъкмо цивилните. Генерал Франко прилага същата тактика на бомбардировки, кланета, изтезания и избиване на пленници, която е усъвършенствал като командващ офицер в Мароко през 20-те години. Тогава нещата са били далеч по-приемливи за управляващата класа, защото жертви на Франко са ставали испански колониални поданици – с по-тъмен цвят на кожата, че и неверници, т.е. хора, които трябва да се държат изкъсо. Сега обаче жертвите са техни сънародници. И ако последваме примера на Улф и виждаме в тези снимки само потвърждение на общото ни отвращение от войната, това ще е равносилно на отказ да приемем Испания като страна с история. Това ще рече да пренебрегнем и политиката.

За Улф, както и за повечето антивоенни полемисти, войната е нещо генерално, някакъв обобщен образ и снимките, които тя описва, са все на разни анонимни, *генерализирани* жертви. Фотографиите, изпращани от мадридското правителство, явно не се нуждаят от конкретизация. (Или може би Улф приема, че те говорят сами по себе си.) Но и обвиненията *срещу* войната не разчитат на конкретна информация („кой, кога, къде“); самата произволност на тези безпощадни кланета е достатъчно уличаваща. За тези, които са сигурни на чия страна е правото, на чия – потисничеството и несправедливостта и защо борбата трябва да

продължи, няма значение кой точно е убит и от кого. За един израелски евреин фотографията на дете, разкъсано от експлозия в пицарията на „Сбаро“ в центъра на Ерусалим, е преди всичко фотография на еврейско дете, погубено от палестински атентатор-самоубиец. За един палестинец фотографията на дете, премазано от танк в Газа, е преди всичко фотография на палестинско дете, убито от израелски военнслужещ. За войнстващия идентичността е всичко. И всички фотографии от този род очакват да бъдат обяснени (или фалшифицирани) от хората, добрали се до подобни улики. По време на конфликта между сърби и хървати в началото на наскорошните Балкански войни, едни и същи фотографии на убити деца в едно разрушено село бяха показвани на пропагандните брифинги и на двете страни, сръбска и хърватска. Достатъчно бе да се смени текстът към снимките и смъртта на децата можеше да се използва по най-различни начини.

Изображенията на избити цивилни и разрушени домове бързо разпалват омразата към врага, както го направиха и излъчваните на всеки час репортажи на „Ал-Джазира“ (арабската сателитна телевизия, базирана в Катар) за разрушаването на бежанския лагер в Дженин през април 2002 г. Колкото и възмутителни да бяха за многобройните зрители на „Ал-Джазира“ по света, тези кадри не добавяха нищо към онова, което те вече знаеха за израелската армия – и бяха напълно убедени в него. Затова пък другите, които представяха случилото се в по-различна светлина и не се вписваха във всеобщата покруса, неизменно се отхвърляха като инсценировка. Ако фотографиите потвърждават зверствата на тези, на чиято страна си, стан-

дартният отговор е, че са изфабрикувани. Такива неща не са ставали, а трупове са докарани с камииони от моргата и са разхвърляни по улиците, за да заблудят общественото мнение. Или че зверства има, но ги вършат онези от другата страна, и то над собствения си народ. Така например шефът на франкистката пропаганда поддържа тезата, че на 26 април 1937 г. баските сами са разрушили своя старинен град и бивша столица Герника, залагайки динамит в канализацията (според една по-късна версия пак те го бомбардирани, а самите бомби били изработени на баска територия), за да предизвикат вълна от международно възмущение – и да сплотят още по-здраво защитниците на Републиката. По същия начин мнозинството сърби, живеещи в Сърбия или в чужбина, бяха убедени до самия край на сръбската обсада на Сараево, а и след това, че не друг, а бошняците са отговорни за чудовищните кланета, например онова на опашката за хляб през май 1992 г. и другото на Маркале [„Пазарището“] през февруари 1994 г. Те сами са обстрелвали с минохвъргачки центъра на своята столица и сами са залагали мини по улиците ѝ, за да сътворят някои изключително отблъскващи гледки за западните фоторепортери и осигурят по този начин международна подкрепа за босненската кауза. Фотографиите на обезобразени тела със сигурност може да се използват така, както го прави Улф – да пробуждат още по-силно възмущение от войната, а и да я показват нагледно на онези, които не са преживявали подобно нещо и не познават тази страна на реалността. Но пък този, който смята, че в един разделен свят като днешния войната е не само неизбежна, но и оправдана, спокойно би казал, че тези фотографии не доказ-

ват абсолютно нищо, че да отхвърлим войната – освен за онези, за които понятията чест, доблест и саможертва отдавна са изчерпани от смисъл и съдържание. Сама по себе си, деструктивността на войната – като нещо различно от пълното разрушение, което вече не е война, а самоубийство – не може да бъде аргумент *срещу* войната, освен ако не мислиш (в което малцина са убедени), че насилието е по принцип несправедливо, а употребата на сила винаги неоправдана, независимо от обстоятелствата. Защо ли? Защото, както и Симон Вейл изтъква в своето блестящо есе от 1940 г., „Илиада, поемата на силата“<sup>1</sup>, насилието неизменно превръща всеки покорен във вещь.<sup>2</sup> „Как пък не!“ – ще се сопнат онези, които в дадената ситуация не виждат алтернатива на въоръжената борба. Насилието може и друго – да превръща тези, които е подчинило, в мъченици и герои.

Всъщност многобройните възможности, които съвременният живот предоставя за наблюдение

---

<sup>1</sup> И по-точно: „Силата прави всеки, когото подчинява, вещь. Упражнена докрай, тя най-буквално прави човека вещь, защото го прави труп. Имало е някой и миг по-късно няма никой.“ Самото есе е включено в: Симон Вейл, *Дух и любов*. Съст. и прев. Владимир Градев (Комунитас, 2011), с. 55–87. – Б.пр.

<sup>2</sup> Колкото и да заклеява войната, Вейл взема дейно участие в защитата на Испанската република, както и в борбата срещу хитлеристка Германия. През 1936 г. заминава за Испания като доброволец в една интербригада, но не я допускат до бойната линия. През 1942 и началото на 1943 г., вече тежко болна, работи в Лондон за френското задгранично правителство – с надеждата да я изпратят на тайна мисия в окупирана Франция. (Умира в английски санаториум през август 1943 г.) – Б.а.

– от разстояние, с посредничеството на фотографията – на болката на другите, намират и различни употреби. Снимките на едно зверство може да предизвикат противоположни реакции. Призив за мир. Жажда за отмъщение. Или просто да осъзнаеш факта, че се случват такива ужасни неща (особено ако постоянно те заливат с информация от този вид). Кой би забравил трите цветни снимки на Тайлър Хикс, които „Ню Йорк Таймс“ публикува на първа страница на 13 ноември 2001 г., в материал, посветен на новата война на Америка, „Предизвикателство към цялата нация“? Триптихът представяше съдбата на един ранен талибански войник (в униформа), когото напредващите към Кабул бойци на Северния алианс<sup>1</sup> са открили в някаква дупка. На първата снимка двама от тях влачат пленника по гръб – единият го дърпа за ръката, а другият за крака – по един каменист път. На втората той е показан съвсем отблизо – с ужасен поглед, обкръжен от враговете си, които го изправят на крака. На третата го виждаме в момента на смъртта: паднал възник, с разперени ръце и свити колене, гол и окървавен от кръста надолу, довършван от вьоръжената тълпа, струпала се да го линчува. Наистина е нужен неизчерпаем стоицизъм, за да преглеждаш сутрешната преса, когато те залива с такива изображения. Но съжалението и отвращението, вдъхвани примерно от снимките на Хикс, не би трябвало да ни отклоняват от един

---

<sup>1</sup> Или Обединеният ислямски фронт за спасение на Афганистан, подкрепян (поне преди пряката намеса на Щатите и Британия през октомври 2001 г.) от Иран, Русия, Таджикистан и още някои... – Б.пр.

друг резонен въпрос – а какво *не* е показано на тях, чия смърт и чии жестокости?

ОТ ДОСТА ВРЕМЕ някои са убедени, че ако ужасите на войната се представят достатъчно ярко и *нагледно*, повечето хора най-сетне ще проумеят нейната възмутителност и безумие. През 1924 г., т.е. четиринайсет години преди Улф да публикува „Три гвинеи“ – и на десетата годишнина от общата мобилизация, проведена в Германия с избухването на Първата световна война – отказалият тогава да служи поради убежденията си Ернст Фридрих<sup>1</sup> публикува *Krieg dem Kriege!* („Война на войната!“)<sup>2</sup>. Тук фотографията е като шокова терапия: албум, включващ близо 180 снимки, извлечени главно от германските военно-медицински архиви. Впрочем много от тези изображения са минавали безнаказано през ситото на държавната цензура, докато е траела войната. Самата книга започва със снимки на детски играчки – войничета, оръдия и други

---

<sup>1</sup> Обикновено определян като „пацифист и анархист“, Ернст Фридрих (1894–1967) е създател и на първия Международен антивоенен музей в Берлин – след 1933-а „префасониран“ в казарма на СА, а Фридрих емигрира в Белгия, като по-късно се включва и във Френската съпротива. Въпросният памфлет е издаден в два тома и преведен на повечето европейски езици. Самата Зонтаг публикува точно този откъс от книгата в „Ню Йоркър“, в броя от 9 дек. 2002 г. (Вж. и <http://grotesque-observatory.blogspot.com/2011/07/war-against-war-ernst-friedrich.html>) – Б.пр.

<sup>2</sup> Самото понятие, превърнало се в лозунг на пацифистите, е изковано от френския публицист Едмон Понтоние-Пиер (*La Guerre à la guerre*, 1877). – Б.пр.



примамки за момченца от цял свят, за да завърши с кадри, заснети на военни гробища. А между играчките и гробовете читателят може да се впусне в едно смразяващо фотопътешествие, за да проследи и случилото се през тези четири години на разрушение, гибел и деградация. Редуват се страници с разрушени и разграбени църкви и замъци, срилати села, изпепелени гори, торпилирани пътнически кораби, смачкани коли, обесени пацифисти, полуголи проститутки във войнишки бардаци, агонизиращи фронтовици след поредната газова атака, измършавели като скелети арменски деца... Почти всичко във „Война на войната!“ е неприятно за гледане, особено снимките на мъртви войници от различни армии, гниеци на купища по поля и пътища или в траншеи на фронтовата линия. Но със сигурност най-непоносими в цялата книга (по начало замислена да ужасява и смразява) са страниците от раздела „Лицето на войната“ – двацет и четири близки плана на войници с чудовищни лицеви наранявания. И Фридрих не е направил грешката да приеме предварително, че тези стряскащи и преобръщащи стомаха ти изображения ще говорят сами по себе си. Всяка фотография е придружена от кратко обяснение – безстрастно, но на четири езика (немски, френски, холандски и английски), а перверзността на милитаристичната идеология се изобличава и осмива на всяка страница. Моментално заклеямена от управляващите, съюза на ветераните и други патриотични формации, обявената от Фридрих война на войната е приета с възторг от левите писатели, художници и интелектуалци, както и от привържениците на многобройните антивоенни движения, според които книгата ще окаже решаващо влияние върху

общественото мнение. Само до 1930 г. тя претърпява десет издания в Германия и е преведена на много езици.

През 1938 г., когато излизат и „Три гвинеи“ на Улф, големият френски кинорежисьор Абел Ганс показва в едър план представителите на една прослойка, дотогава свенливо крията от обществен показ – чудовищно обезобразените ветерани от войната, или *les gueules cassees* („размазаните муцуни“), както ги кръщават във Франция<sup>1</sup> – в кульминацията на своя нов *J'accuse* („Аз обвинявам“). (Ганс е заснел през 1918–1919 г. една по-ранна и по-примитивна версия на своя антивоенен шедевър, но със същото многозначно заглавие.) И също като книгата на Фридрих, филмът на Ганс завършва с едно новопостроено военно гробище – не просто да ни напомни за милионите млади хора, жертвувани от милитаризма и некомпетентността в един световен конфликт, приветстван в началото като „войната, която ще сложи край на всички войни“, но и да предизвести суровата присъда, която тези мъртъвци биха произнесли над европейските политици и генерали, стига да знаеха, че след два-сетина години войната ще изглежда също така неизбежна. „*Morts de Verdun, levez-vous!* (Мъртъвци от Вердюн, станете!)“ – крещи инвалидът от войната, който е и главен герой на филма. След което добавя и тази заклинателна формула на немски и английски: „Вашата саможертва бе напразна!“ И огромната площ на гробището се изпълва с множество фигури – окаяни призраци с прогнили униформи

---

<sup>1</sup> Самият израз се приписва на Ив Емил Пико (1862–1938), френски военен и политик, също инвалид от войната. – Б.пр.

и полуразложени лица изпълзват от гробовете и се пръскат във всички посоки, предизвиквайки масова паника сред населението, сред което вече тече и мобилизацията за новата паневропейска война. „Изпълнете очите си с този ужас! Само той може да ви спре!“ – крещи безумецът към бягащите тъпши от живи хора, които го възнаграждават с мъченическа смърт, за да се присъедини и той към мъртвите си събрата – едно необятно море от безучастни, апатични привидения, надвишаващи по брой всички участници и жертви на *la guerre de demain*<sup>1</sup>. Една война, следвана по петите от Апокалипсиса. И на следващата година тя вече е факт.

---

<sup>1</sup> „Войната от утрешния ден“ (фр.). Така се нарича и поредицата футуристични военни романи на „Капитан Данри“, псевдоним на Емил-Огюст-Сиприен Дриан (1855–1916), който описва и едно въображаемо японско нашествие в Европа. Самият автор загива в битката при Вердюн.– Б.пр.