

Marta **BALLADA**
Eloy Cichocka **O SUSAN**
I ANNIE

Aparat fotograficzny zmienia każdego w turystę zwiedzającego rzeczywistość innych ludzi, a w końcu także i własną.¹

Susan Sontag

Używałam robienia zdjęć do zdobywania przyjaciół, albo żeby być miłą, albo żeby nastąpiła jakaś wymiana, ponieważ prawdopodobnie nie czułam się bez tego dobrze. Teraz już nie potrzebuję robić tego bez przerwy, ciągle jednak jest mi to potrzebne, bo to jedyny powód, dla którego ktoś chce ze mną rozmawiać...²

Annie Leibovitz

Czy komuś trzeba je jeszcze przedstawiać? Czy ktoś, kto interesuje się fotografią, mógł nie słyszeć o portretach Annie Leibovitz i o esejach Susan Sontag? I czy w świecie, który rządzi się prawami globalnej wioski, uchwalił się jeszcze ktoś, komu nieznana jest historia ich długoletniej zażyłości?

¹ S. Sontag, *On Photography*, ©1973, konsultowane wydanie: New York, Picador, 1990, str. 57, w moim tłumaczeniu. (W oryginale: *But essentially the camera makes everyone a tourist in other people's reality, and eventually in one's own.* Polski tłumacz zastępuje słowo „aparat” szerszym pojęciem „fotografia” i osłabia nieuchronny aspekt tej przemiany: *W gruncie rzeczy fotografia zamienia każdego w turystę wędrującego po rzeczywistości innych ludzi, a czasami także po własnej.* Cf. S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magała, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, str. 58.)

² Cf. „Życie i tak jest dość dziwne...” Z Annie Leibovitz rozmawia Anna Beata Bohdziewicz, fotoTAPETA, <http://fototapeta.art.pl>, w moim tłumaczeniu. Do polskiej wersji wywiadu wkraść się błąd i cytowany fragment dotyczy „aparatu”, podczas gdy w oryginalnej wersji wywiadu odpowiedź Leibovitz wyraźnie dotyczy robienia zdjęć, “taking pictures”: „I used it as a way to make friends, or be friendly, or to have an exchange because probably I didn't feel as comfortable without it. Now I don't need it all the time, but I still need it because it is the only reason anyone is talking to me...” (<http://fototapeta.art.pl/fti-ale.html>)

Dwie niezależne orbity

Do 1988 roku obie krążyły po niezależnych orbitach. Anna-Lou Leibovitz (ur. 1949) pochodzi z wielodzietnej rodziny amerykańskich Żydów: ojciec był porucznikiem lotnictwa, matka – tancerką i uczennicą Marty Graham, a ich córka pierwsze kroki na niwie artystycznej stawiała jako słuchaczka San Francisco Art Institute i jako... malarka. Ta sympatyczna okularnica z garbatym nosem w wieku 22 lat pomaga w izraelskim kibucu przy wykopaliskach w świątyni króla Salomona – ale już rok później zostaje zatrudniona jako fotografka w nowo powstałym czasopiśmie *Rolling Stone*. W 1983 roku przechodzi do *Vanity Fair*, gdzie wachlarz zleceń portretowych jest dużo szerszy i sięga od mistrzów kulturystyki po geniuszy literatury, poprzez najjaśniejsze gwiazdy małego i dużego ekranu. Tu Annie Leibovitz może wreszcie rozwinąć skrzydła inwencji, wrzucić czarną jak smoła Whoopi Goldberg do wanny pełnej mleka, rozebrać do rosołu Demi Moore, wyraźnie przy nadziei, a malarza Keitha Haringa pomalować od stóp do głów w charakterystyczne dla jego obrazów czarne znaki na białym tle. Jednak największą sławę przyniesie jej kultowe zdjęcie leżącego na podłodze, gołego jak święty turecki Johna Lennona, ciasno przytulonego do zapiętej po szyję Yoko Ono.³ Zwłaszcza że wieczorem tego samego dnia Lennon już nie żył.

Tymczasem Susan Rosenblatt staje się Susan Sontag (1933-2004)⁴. Uczy się, wychodzi za mąż, rodzi syna, rozwodzi się, studiuje, wykłada, pisze, publikuje i buduje swoją legendę żywej ikony postmodernizmu – czemu sprzyja zarówno jej błyskotliwa inteligencja, jak i wyjątkowa uroda i szalony urok osobisty. Przy tym ta wybitna

³ Cf. *The Rolling Stone magazine*, Issue #335, 22 stycznia 1981.

⁴ „Sontag” to nazwisko ojczyma, który formalnie nigdy nie uznał jej za swoje dziecko: rodowe nazwisko Susan po zmarłym wcześniej ojcu brzmi „Rosenblatt”.

intelektualistka, porównywana przez Fuentesę z Erazmem z Rotterdamu⁵ i, podobnie jak on, żywo zainteresowana polityką, od tzw. poprawności politycznej stara się być jak najdalej. Najpierw organizuje wiece protestacyjne przeciwko wojnie w Wietnamie, w 1968 roku podróżuje na Hanoi, rok później – na Kubę, w 1973 roku – do Chin. Wydarzenia roku 1980 sprawiają jednak, że zmienia swoje spojrzenie na komunizm, przede wszystkim za sprawą polskiej „Solidarności”. Po ogłoszeniu w Polsce stanu wojennego, Sontag jako jedna z pierwszych spośród zachodnich intelektualistów głośno się temu sprzeciwia i przy tej okazji nie waha się powiedzieć, że *komunizm to faszyzm z ludzką twarzą*.⁶

Siedemnaście lat później w głośnym eseju *Dlaczego jesteśmy w Kosowie?* poprze naloty NATO i uzna wojnę z serbską armią za słuszną i sprawiedliwą⁷. A w reakcji na terrorystyczny atak na World Trade Center wyśmiewa historyczną retorykę komentarzy prasowych na temat „tchórzliwego” ataku na „cywilizację”, „wolność”, „ludzkość” czy „wolny świat” – który rzeczywiście istnieje chyba tylko na papierze.⁸

Równolegle wydaje pierwsze powieści, pisze sztuki teatralne, publikuje tom opowiadań.⁹ Największą sławę przynoszą jej jednak prowokacyjne i błyskotliwe eseje, w tym m.in. rewolucyjne *Przeciw interpretacji* (1966), ponadczasowe *O fotografii* (1977, publikacja wyróżniona Nagrodą Amerykańskich Krytyków Literackich) i

⁵ Cf. wywiad z Carlosem Fuentesem dla *The Times Magazine* (1992), cytowany przez M. Fox. w tekście „Susan Sontag, Social Critic With Verve, Dies at 71”, *The New York Times*, 28 grudnia 2004.

⁶ Cytat „Communism is fascism with a human face” pochodzi z wystąpienia S. Sontag w czasie meetingu, który odbył się w nowojorskim ratuszu 1 lutego 1982 jako wyraz wsparcia dla „Solidarności”. Fragmenty wystąpienia zostały opublikowane w *The Nation* 27 lutego 1982 i wywołały ogromną polemikę.

⁷ Cf. S. Sontag, „Why Are We In Kosovo?” *The New York Times Magazine*, 2 maja 1999.

⁸ S. Sontag oburza się: „Where is the acknowledgment that this was not a 'cowardly' attack on 'civilization' or 'liberty' or 'humanity' or 'the free world' but an attack on the world's self-proclaimed superpower, undertaken as a consequence of specific American alliances and actions?” Cf. *The New Yorker*, 24 września 2001.

⁹ Cf. *The Benefactor* („Dobroczyńca”, 1963); *Death Kit* (1967), polskie wydanie: *Zestaw do śmierci*, tłum. A. Kołyszko, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989; zbiór opowiadań *I, etcetera* („Ja, i tak dalej”, 1977).

poruszające *Choroba jako metafora* (1978) – najczystszej próby reakcja intelektu na śmiertelne cierpienie ciała. W 1976 roku bowiem rozpoznano u Sontag zaawansowany nowotwór piersi: lekarze dawali jej pół roku życia. Przeżyła niemal trzydzieści więcej, choć cień choroby nowotworowej prześladował ją przez kolejne lata: rak piersi, rak macicy, białaczka. Tym niemniej, z właściwym sobie dystansem, pisząc o metaforach gruźlicy w XIX wieku, a raka w XX wieku, Sontag apeluje o to, żeby choroby nie traktować jako metaforycznej kary za „grzechy” (niewłaściwy tryb życia, tłumienie emocji, hodowanie urazy...) – tylko, po prostu, jako chorobę. I leczyć jako taką:

Nasze poglądy na temat raka i metafory, jakie narzuciliśmy tej chorobie, w znacznej mierze są wyrazem dotkliwych niedostatków naszej kultury: naszego płaskiego stosunku do śmierci, naszych lęków dotyczących uczuć, naszych lekkomyślnych i krótkowzrocznych odpowiedzi na realne „problemy rozwoju”, naszej niezdolności do stworzenia rozwiniętego społeczeństwa uprzemysłowionego, które we właściwy sposób reguluje konsumpcję, i naszych uzasadnionych obaw na temat nabrzmiewającego przemocą biegu historii. Metafora raka, mogę to przepowiedzieć, stanie się przestarzała na długo przedtem, niż problemy, których była tak żywym odbiciem, znajdą swoje rozwiązanie.¹⁰

W późniejszym o dekadę eseju rozszerza swoje rozważania o „dżumę XX wieku”, publikując *AIDS i jego metafory* z 1988 roku. Na sesję zdjęciową związaną z wydaniem kolejnej książki charyzmatycznej

¹⁰ S. Sontag, *Illness as Metaphor and Aids and Its Metaphors*, © 1977 i 1988, konsultowane wydanie: New York, Picador, 1990, str. 87, cytowany fragment w moim przekładzie. (W oryginale czytamy: „Our views about cancer, and the metaphors we have imposed on it, are so much a vehicle for the larger insufficiencies of this culture: for our shallow attitude toward death, for our anxieties about feeling, for our reckless improvident responses to our real “problems of growth,” for our inability to construct an advanced industrial society which properly regulates consumption, and for our justified fears of the increasingly violent course of history. The cancer metaphor will be made obsolete, I would predict, long before the problems it has reflected so vividly will be resolved.”)

pisarki przychodzi modna fotografka. Susan ma wtedy 55 lat, Annie – 39.

Dwie niezależne dotąd orbity właśnie się przecięły.

Normalność to wygodne kłamstwo

Jak pisać o cudzej intymności, nie wsadzając nosa w nie swoje sprawy? Jak przeniknąć oficjalną stronę biografii postaci tak zwanych publicznych, nie wpadając w ton prasy brukowej? Jaką etyką rządzi się globalna wioska, gdy przychodzi mówić o spotkaniu i relacji dwóch wybitnych kobiet, które spędziły ze sobą 15 kolejnych lat swojego życia?

Przez całe lata bliska relacja łącząca Annie Leibovitz z Susan Sontag była swojego rodzaju tajemnicą poliszynela, której pikanterii dodawały tylko prowokacyjne wypowiedzi Susan na temat własnej biseksualności. W jednym z wywiadów 66-letnia wówczas pisarka mówi wprost: „Mam opowiedzieć, jak to jest ze starzeniem się?” – Śmieje się. – „Kiedy się starzejesz, przekraczasz granicę 45 lat, przestajesz podobać się mężczyznom. Albo inaczej, już nie podobam się tym mężczyznom, którzy mi się podobają. A ja chcę młodego mężczyzny. Kocham piękno”. – I dodaje, że była zakochana siedem razy, czyli całkiem sporo. – „Nie, czekaj. Tak naprawdę dziewięć razy. W pięciu kobietach i czterech mężczyznach”.¹¹ Notabene, w tej samej rozmowie odcina się od plotek o swym romansie z Annie Leibovitz i podkreśla, że łączy je tylko przyjaźń.

Środowiska gejowskie w Ameryce mają na ten temat własne zdanie: Susan Sontag była z całą pewnością zbyt inteligentna, by nie zdawać sobie sprawy z tego, że ujawnienie swojej czysto homoseksualnej orientacji zepchnęłoby ją szybko do getta. Getta

¹¹ Cf. „Finding Fact From Fiction”, *The Guardian*, 27 maja 2000.

lesbijskich intelektualistek, których wypowiedzi nikt – poza tym gettem – nie traktuje poważnie, ani w pruderyjnym społeczeństwie amerykańskim, ani w zmaskulinizowanym i zakłamanym świecie uniwersyteckim.¹² Tymczasem jeśli właśnie ona stała się prawdziwą ikoną postmodernizmu, to nie tylko z racji wybitnej inteligencji i ciętego języka, ale również dlatego, że jej uroda, szyk, aksamitny głos i śnieżnobiały kosmyk włosów na tle kruczoczarnej grzywy nikogo nie pozostawiały obojętnym. Wiedziała doskonale, że uroda kobiety jest formą władzy, a normalność to wygodne kłamstwo.

Jak wyglądała zatem prawda na temat relacji Susan i Annie i ich kilkunastoletniego związku, wspólnych podróży, domów stojących naprzeciwko siebie? I czy potrzeba tu docierać do jakiegokolwiek prawdy? Osobiście wolę patrzeć na ich historię w kontekście spotkania dwóch wyjątkowych, utalentowanych i twórczych istot, które są już na tyle dojrzałe emocjonalnie, by przeistoczyć typowo erotyczny związek w trwałą relację wzbogacającą i inspirującą obydwie strony. I pewnie dlatego, wspominając po latach tamto pierwsze spotkanie, Annie Leibovitz nie kryje wzruszenia:

Powiedziała, że jestem dobra i że mogę być dużo lepsza... Była dokładnie tą osobą, którą chciałam spotkać w tym czasie”¹³.

Nie ulega wątpliwości, że niezwykła osobowość Susan była w stanie zainspirować Annie do eksploracji jej ogromnego potencjału nie tylko w kontekście zleceń czysto komercyjnych. Tak powstał wymowny album *Women*, którego Susan jest współautorką¹⁴.

Tymczasem Susan przy Annie mogła skupić się na swoim ulubionym zajęciu: podróżowaniu po świecie i pisaniu... powieści. Na

¹² Cf. P. Moore, "Susan Sontag and a Case of Curious Silence", *Los Angeles Times*, 4 stycznia 2005.

¹³ Cf. J. Scott, "From Annie Leibovitz: Life, and Death, Examined", *New York Times*, 2 paźdz. 2006.

¹⁴ A. Leibovitz, S. Sontag, *Women*, Random House, 2000, 256 str.

język polski przełożono już *Miłośnika wulkanów* (1992) i *W Ameryce* (1999), fikcję historyczną opartą na wątkach zaczerpniętych z biografii Heleny Modrzejewskiej.

Śmierć pisarki, życie fotografki

„Praca jest jak dziecko... musi być ciągle karmione i nie można zajmować się niczym innym, naprawdę nie można” – tak odpowiedziała Annie Leibovitz w 1998 roku Annie Beacie Bohdziewicz na zadane wprost pytanie, czy nie żałuje, że nie dorobiła się własnej rodziny, męża i dzieci.¹⁵ W głębi ducha musiała mieć jednak własne refleksje na ten temat, bo już po pięćdziesiątce zdecydowała się na ciążę i urodzenie dziecka. W 2001 roku przychodzi na świat mała Sarah, której niebawem przybędą dwie siostry *in vitro*. Ale nie uprzedzajmy faktów.

W 2003 roku, w wywiadzie dla polskiej prasy – niedługo po opublikowaniu swej powieści zainspirowanej Modrzejewską – Susan Sontag nie kryje ani sympatii do Polski, ani fascynacji *Rękopisem znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego. Unikając odpowiedzi na osobiste pytania, pisarka deklaruje, że nie lubi mówić o sobie, nie jest egocentryczna i nigdy nie czyta recenzji swoich książek. Jednocześnie wyraża swój zachwyt dla powieściopisarstwa i żal, że odkryła tę przyjemność tak późno:

Pracuję nad tym, by być jak najlepszą pisarką. Żałuję, że wcześniej nie zrozumiałam, jak pojemną formą wypowiedzi jest powieść. Ale może musiałam przebyć tak długą drogę, żeby dojść do tego punktu. Każdego dnia nie mogę wyjść ze zdumienia, że mam już 70 lat, ale nie czuję się staro i nie sędzę, bym była u kresu swej podróży. Siedem razy udało mi się wymknąć śmierci – wypadki samochodowe, wojna, rak. Być może należę do ludzi, którzy dochodzą do szczytu swoich możliwości w

późnym wieku. Czuję się jak pewien japoński malarz, który powiedział: "Wreszcie w wieku 90 lat opanowałem sztukę rysowania ptaka". Może kiedy będę miała 85 lat, wydam swoją najlepszą książkę?¹⁶

Nigdy nie doczekamy tej książki. Dokładnie 16 miesięcy później, 28 grudnia 2004, wyczerpana chorobą Susan Sontag w wieku 71 lat umiera na białaczkę. Zostaje pochowana na cmentarzu Montparnasse w Paryżu. Prasa amerykańska publikuje obszerne nekrologi, wspominając koleje życia słynnej pisarki, w których jednak nazwisko długotrwałej partnerki nie pojawia się ani razu. To uporczywe milczenie wywołuje z biegiem czasu protesty środowisk gejowskich i rosnącą wrzawę na łamach prasy.¹⁷ Annie milczy.

Annie milczy – być może po części dlatego, że wkrótce po śmierci Susan traci również ojca. Samuel Leibovitz, podobnie jak Susan, umiera na raka. Tym niemniej wstrząs i żałoba wywołana odejściem dwojga tak bliskich ludzi staje się dla fotografki nieoczekiwaną inspiracją do uchylenia zasłony okrywającej dotychczas jej prywatność. Porządkując archiwa fotograficzne, Annie zaczyna układać obok siebie zdjęcia rodziców i członków rodziny, portrety Susan, a potem swoich trzech córeczek (małej Sarah oraz bliźniaczek Susan i Samuelle, urodzonych w 2005 roku – które nie przypadkiem noszą te, a nie inne imiona...). Odkrywa przy tym klisze i kadry, których zupełnie nie pamięta – zgodnie z tym, co kilkadziesiąt lat wcześniej pisała jej przyjaciółka:

Fotografia, znajdując tak wiele narcystycznych zastosowań, stanowi zarazem potężne narzędzie depersonalizacji naszego stosunku do świata. Oba te zastosowania uzupełniają się wzajemnie. Niczym para okularów w lornetce, przez które można patrzeć albo „zbliżając”, albo „oddalając” świat od siebie. Aparat fotograficzny zbliża egzotykę, a

¹⁵ Cf. Cytowany już wywiad "Życie i tak jest dość dziwne..." Z Annie Leibovitz rozmawia Anna Beata Bohdziewicz, fotoTAPETA, <http://fototapeta.art.pl>

¹⁶ Cf. wywiad dla Z. Basary, "Gazeta Wyborcza", 28 sierpnia 2003.

znane nam przedmioty zmniejsza, uabstrakcyjnia, udziwnia i oddala. Oferuje, za pomocą jednej, łatwo przechodzącej w nałóg czynności, zarówno uczestnictwo jak i alienację z życia własnego i innych – pozwalając nam uczestniczyć, ale zarazem potwierdzić wyobcowanie.¹⁸

Kontrapunktem dla zdjęć intymnych i rodzinnych są portrety wykonane w ramach licznych komercyjnych zleceń (Demi Moore, Michael Jordan, Nelson Mandela, Mick Jagger, Patti Smith, Keith Richards, Daniel Day-Lewis, Holly Hunter, Mikhail Baryshnikov, Sylvester Stallone, Cindy Crawford, Arnold Schwarzenegger, Jack Nicholson, Quentin Tarantino, postlennonowski Johnny Depp przytulony do brzucha nagiej Kate Moss, Brad Pitt w kowbojkach rozwalony na łóżku, Bill Clinton w Białym Domu, Bill Gates przed ekranem domowego komputera, Robert de Niro z Alem Pacino, Leonardo di Caprio z białym łabędziem, Uma Thurman, Scarlett Johansson – i wiele, wiele innych słynnych postaci), realizowanych w tym samym czasie. Nikt nie ma przecież dwóch żywotów i Annie Leibovitz nie jest tu wyjątkiem: jej ludzkie życie jest jedno, a prywatne zdjęcia i komercyjne zlecenia tworzą jego dopełniające się części. Tak właśnie, z zestawienia prywatnych i komercyjnych fotografii, powstała słynna już dzisiaj książka *A Photographer's Life 1990-2005*, będąca logiczną kontynuacją poprzedniej pozycji: *Photographs. Annie Leibovitz. 1970-1990*. Promująca publikację wystawa, sponsorowana hojnie przez American Express – w której oficjalnym opisie, ciekawa rzecz, nie ma ani słowa na temat Susan Sontag – cieszy się rosnącym zainteresowaniem globalnej wioski: po kończącym się tournée w Ameryce kolej na Europę.

Wspominając przygotowywanie zdjęć do publikacji jako bolesny dla siebie proces przeżywania żałoby, Annie wyznaje, że ta książka jest

¹⁷ Cf. S. Meadows, "Media: A Lover, Missing", Newsweek, 28 lutego 2005.

najbliższa temu, kim jest, ze wszystkich rzeczy, jakie dotąd robiła.¹⁹ Na otwierającym książkę zdjęciu nie przypadkiem znajdziemy sylwetkę Susan w Jordanie, stojącej pośrodku kanionu: robocze zdjęcie, wykonane dla uchwycenia skali; po śmierci przyjaciółki stało się jej symbolicznym portretem, jej miłości do podróży, cywilizacji, przyrody i sztuki. Fotografia należącej do Susan kolekcji muszli (1990 r.) na początku albumu znajduje swoje echo ponad 400 stron później w zdjęciu jej kolekcji obłych kamyków (1990 r.). Pomiedzy tymi dwiema fotografiami zawiera się piętnaście lat życia, dalekich podróży, wspólnej intymności, horroru walki z rakiem Susan, radości z macierzyństwa Annie. Uśmiechnięta Susan na rowerze; bosonoga Susan na plaży; spocona Susan w otwartym aucie; śpiąca nago Susan w śnieżnobiałej pościeli; zmęczona Susan odpoczywająca na kanapie; zapracowana Susan przy komputerze; bezbronna Susan w wannie, zakrywająca ręką amputowaną pierś; owinięta kocem Susan na pokładzie statku płynącego po Nilu; głowa Susan w kasku na tle ruin po World Trade Center; sylwetka Susan w kostiumie kąpielowym bawiąca się na plaży z córeczką Annie; przebrana za misia Susan na noworocznym party.

Susan w Sarajewie, Belgradzie, Nowym Jorku, Wenecji, Kyoto, Paryżu.

Susan na szpitalnym łóżku, podpięta do kroplówki, z obcięzonymi na krótko włosami, z opuchniętym ciałem. Żywa. Martwa.

Pływając w morzu śmierci

Publikacja albumu i towarzyszący mu rozgłos wywołuje kolejną polemikę – zarówno w prasie, jak i na pączkujących w XXI wieku

¹⁸ S. Sontag, *O fotografii* (tłum. S. Magała), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, str. 153.

¹⁹ Cf. wstęp autorstwa A. Leibovitz do jej książki *A Photographer's Life 1990-2005*, New York, Random House, 2006 (*It's the closest thing to whom I am that I've ever done.*)

blogach internetowych²⁰. Annie przyznaje, że długo walczyła sama ze sobą, czy zamieścić w swojej książce wszystkie te fotografie Susan – ale bliscy jej ludzie uznali, że ich publikacja jest bardzo istotna w przełamywaniu pełnego hipokryzji podejścia do ludzkiej śmierci. Zresztą, Susan byłaby pewnie tego samego zdania. Pisała przecież:

Spółczesność, które przyjmuje nakaz unikania nędzy, niepowodzenia, bólu, nieszczęścia, przerażających chorób i w którym nawet śmierć uważana jest nie za coś nieuniknionego i naturalnego, ale za okrutną, niezasłużoną karę, stwarza ogromne zainteresowanie takimi wypadkami, zainteresowanie, które zaspokajane jest częściowo poprzez wykonywanie zdjęć. Poczucie, że samemu nie znosi się nieszczęść, podsyca zainteresowanie obrazami cierpień innych, a oglądanie takich obrazów wzmacnia świadomość, że samemu jest się od takich cierpień wolnym. Dzieje się tak częściowo dlatego, że patrząc na nie jesteśmy „tutaj”, podczas gdy oni są „tam”, a częściowo dlatego, że wszystkie wydarzenia zamieniają się w obrazki i nabierają „nieuchronnego” charakteru. W świecie realnym coś się dzieje, a nikt nie wie, co się jeszcze wydarzy. W świecie obrazów coś się już zdarzyło i zawsze będzie się zdarzało w taki sam sposób.²¹

Annie, która z pewnością poznała Susan lepiej niż ktokolwiek inny w globalnej wiosce, gdzie każdy stara się mieć gotową opinię na każdy temat, starała się przygotować swój autobiograficzny album tak, jak gdyby pracowały nad nim wspólnie, ramię w ramię. I sama podkreśla paradoks, polegający na tym, że Susan naprawdę byłaby dumna z tych zdjęć. Ale Susan nie żyje. A gdyby żyła, nie chciałaby, żeby zostały opublikowane.²²

²⁰Cf. http://bagnewsnotes.typepad.com/bagnews/2006/09/with_deep_apolo.html, "With deep apologies to Susan Sontag", 2006.

²¹S. Sontag, *O fotografii*, op. cit., str. 153-154.

²²Cf. Through Her Lens, *Newsweek*, 2 października 2006.

Żyje natomiast syn Susan z pierwszego (i jedyne) małżeństwa), dziennikarz David Rieff (ur. 1952), który w 2008 roku sam zdecydował się wydać bardzo osobiste wspomnienia poświęcone śmierci matki, poprzedzonej jej trzykrotną walką z rakiem.²³ I to nie Susan, ale właśnie David jest głównym bohaterem tej narracji: determinacja matki w walce o przeżycie, jej nieudana operacja szpiku, jej niewiara w nadchodzący nieuchronnie koniec, brak jakiegokolwiek decyzji z jej strony dotyczącej pogrzebu – schodzą w tej książce na dalszy plan wobec cierpień syna, jego szamotaniny, prób podtrzymywania na duchu śmiertelnie chorej osoby, bezsilności wobec porażki, do której nie raz się przyznaje. Trudno być surowym w ocenie tej chaotycznej miejscami książki, tak dotkliwe jest bowiem przenikające ją cierpienie człowieka – nawet jeśli niektórzy niemiłosierni krytycy wytykają autorowi zbyt ni sentymentalizm, przepowiadając Riffowi i Sontag długą karierę na zajęciach z medycyny, o śmierci i umieraniu – jako studium przypadku, jak nie należy tego robić.²⁴ Dla mnie relacja Riffa wydaje się istotna raczej jako świadectwo braku wiarygodnych instrukcji, jak należy to robić. Braku tak powszechnego w naszej kulturze, że aż niezauważalnego.

Jak należy umierać, skoro nie wiadomo, jak należy żyć? I jak należy żyć po śmierci tych, którzy umierają?

Po śmierci matki bezradny syn sięga po pisane przez nią dzienniki. Czego w nich szuka, nie do końca wiadomo – w każdym razie skrupulatnie zapisuje, co znalazł. Przywołuje, co matka myślała o śmierci w ciągu całego życia. Znajduje zapiski nastolatki, która nawet nie może sobie wyobrazić, że pewnego dnia umrze. Znajduje refleksje dojrzałej kobiety, świadectwa jej niezłomnej chęci życia i pragnienia

²³ D. Rieff, *Swimming in a Sea of Death: A Son's Memoir*, Londyn, Granta Books, 2008.

²⁴ Cf. A. Zuger, "A Fight for Life Consumes Both Mother and Son", *The New York Times*, 28 stycznia 2008. ("Desperate as she was to live, Ms. Sontag knew perfectly well that she was bound to live on in her work. Mr. Rieff has now guaranteed her a second immortality. He and his mother will

przetrwania. Nawet w szponach choroby, Susan Sontag dalej robi listy książek do przeczytania, filmów do obejrzenia, restauracji do zaliczenia, tematów do opisanie, projektów do wykonania, podróży do realizacji... Jak gdyby do samego końca żyła tym, co jeszcze ją w życiu czeka. Ale znajduje też wyznania chorej kobiety, która wbrew swojemu „oficjalnemu” stanowisku wobec mitologizowania raka i jego wymyślnych psychosomatyzujących genealogii, w głębi duszy czuje się odpowiedzialna za swojego raka. Za to, że żyła jak tchórz, tłumiąc pragnienia, tłumiąc wściekłość.

Olimpijski spokój i pogryzione paznokcie

Być może ostatnie słowo powinno należeć do Susan Sontag? Wydawnictwo Farrar, Straus & Giroux szykuje przecież publikację pierwszego tomu jej dzienników z przełomu lat 50. i 60., a to przypuszczalnie pozbawi Sontag otaczającego ją nimbu ikony i zerwie kolejne zasłony chroniące przez długie lata jej prywatność. Czekają nas zapewne wieloletni proces „odbrązowienia” tej postaci i przewartościowywania jej oficjalnych wypowiedzi, odczytywanych na nowo przez pryzmat prywatnych zapisków. Przeciwników „Susan Sontag Superstar”, którzy niewiele umieli wskórać wobec jej olimpijskiego spokoju i pewności siebie, jaką emanowała, z pewnością ucieszą wypowiedzi świadczące o jej licznych kompleksach i niskim poczuciu wartości. Nasza bohaterka prowadzi bowiem dziennik w przekonaniu, że nie tyle wyraża w nim samą siebie w sposób bardziej otwarty niż wobec jakiegokolwiek osoby, co stwarza siebie jako postać. Gdy w młodości zadaje sobie pytanie, dlaczego pisanie jest dla niej takie ważne – odpowiada sobie szczerze, że głównie z powodu egoizmu.

undoubtedly survive for a long time to come in medical school courses on death and dying — as a case study in how not to do it.”)

Dlatego pisze, że chce zostać słynną pisarką – a nie dlatego, że jest coś, co musi wyrazić.

Obrońców praw mniejszości seksualnych uraduje wyznanie 26-letniej Susan, że odczuwane przez nią pragnienie pisania związane jest z jej homoseksualizmem. Potrzebuje kreowania własnej tożsamości jako broni – i jest to odpowiednik na broń, jaką wytacza przeciw niej społeczeństwo. Pisanie nie usprawiedliwia homoseksualizmu Susan w jej oczach, ale staje się źródłem przyzwolenia. W dzienniku przyznaje sama przed sobą, że dopiero zaczyna sobie uświadamiać to, jak winna się czuje bycia lesbijką i jak bardzo czyni ją to podatną na zranienie. Wcześniej okłamywała siebie: teraz zaczyna okłamywać innych. W zapiskach z 1960 roku znajdziemy rozdzierające wyznanie 27-letniej kobiety: „Nie powinnam próbować się kochać, kiedy jestem zmęczona. Powinnam zawsze wiedzieć, kiedy jestem zmęczona, ale nie wiem. Okłamuję siebie. Nie znam swoich prawdziwych uczuć. (Wciąż?!)”.

Kilka miesięcy później Sontag definiuje cztery części składowe każdego pisarza: pierwszy to świr, *obsédé* (w oryginale po francusku), który dostarcza materiał; drugi to kretyn, który pozwala mu ujrzeć światło dzienne; trzeci to stylist, którego cechuje wyczucie smaku; czwarty, krytyk, to symbol inteligencji. Zdaniem Sontag, wielki pisarz posiada wszystkie cztery składowe – ale można wciąż być dobrym pisarzem, korzystając tylko z dwóch pierwszych. To właśnie one bowiem są jej zdaniem najważniejsze.

W 1966 roku pisze, pełna rozgoryczenia, że jedna jej najsilniejszych emocji to pogarda. Pogarda dla innych – i pogarda dla samej siebie. Odczuwa pogardę i zniecierpliwienie wobec osób, które nie wiedzą, jak wystąpić w swojej obronie. Zapisuje: “Mój umysł = King Kong”. Agresywny, rozdziera ludzi na kawałki. Trzymam go w zamknięciu przez większą część czasu – i gryzę paznokcie”.

A w lutym 1967 roku o godzinie 3:00 rano przyznaje, że ukończywszy recenzję *Histoire d'O*,²⁵ która zmieniła się w 35-stronicowy esej, odczuwa zadowolenie – ale nie wierzy w ani jedno swoje słowo.²⁶

Coda

Być może osoba Susan Sontag i całe jej dzieło stanie się kiedyś przedmiotem badań nad kreacją sylwetki osoby publicznej, gdzie wymiar społeczny od prywatnego dzieli chorobliwie gruba kreska? Być może rozdźwięk między spontanicznymi zapiskami wielkiej intelektualistki a wykalkulowaną wymową jej publikacji i publicznych wystąpień skłoni niejednego intelektualistę do refleksji? Być może warto ponownie odczytać eseje Susan Sontag, tym razem w kontekście fotografii z albumu Annie Leibovitz? Możliwości pozostaje bardzo wiele.

Pewne jest natomiast to, że z nieukrywaną radością postawię kropkę po tym zdaniu – nie tylko w przekonaniu, że mam do swoich słów większe zaufanie, niż cytowana przed chwilą Susan Sontag, ale i z radością, że absolutnie nie mija mi fascynacja jej osobą.

²⁵ *Histoire d'O* – francuska powieść erotyczna z 1954 roku, napisana pod pseudonimem przez Anne Declos, która ujawniła fakt swojego autorstwa czterdzieści lat później.

²⁶ Cf. S. Sontag, *On Self*, "New York Times", 10 września 2006 ("Text (c) 2006 The Estate of Susan Sontag, from the first volume of her journal to be published by Farrar, Straus & Giroux in 2008 or 2009, printed with permission of the Wylie Agency.")