

Máthé Andrea

AZ EGZISZTENCIA ESZTÉTIKÁJA

Susan Sontag regényeiről

Salinger kínai történetet idéz a *MAGASABBRA A TETŐT*, *ÁCSOK*-ban egy lóról, amelyről egyként állították, hogy pej kanca és hogy fekete mén. Kevés olyan író van, akinek műveit olyannyira szélsőségesen ítélik meg, mint Susan Sontagét.¹

Susan Sontag több műfajban alkotott, írt regényeket,² novellákat,³ színdarabot⁴ és számos esszét, filmforgatókönyveket, rendezett filmeket⁵ és színdarabot⁶ is. Műveit végigolvasva megerősödik annak az állításnak a helytállósága, mely már életében is megfogalmazódott, hogy valójában esszéista, és ez nem esszéi mennyiségi túlsúlya miatt van így, hanem mert a legjobb esszéírók közé tartozik. Nevezhetnénk az amerikai Lambnek is. Amiképpen Charles Lamb a legjelentéktelenebbnek tűnő vagy kényesnek tekintett témákból indította, majd tágította és általánosította gondolatait, ehhez hasonlóan Susan Sontag is. Ahogy Lamb a malacsültről vagy a házások agglagényekkel szembeni felsőbbrendű magatartásáról tudott írni, úgy volt képes Susan Sontag a betegségről kialakított negatív emberi előítéletekről vagy a fényképezés latens agresszivitásáról szerteágazó következtetéseket megfogalmazni. Másrészt szellemi háttére egyszerre volt az európai kultúra, a kínai kultúra iránti érdeklődés és az amerikai – pontosabban: New York-i – életforma. Családi gyökereiről teljesen biztos tényeket nem tud, Kelet-Európából és Oroszországból származó nagyszülők a fölmenői, születésekor szülei Kínában voltak, ahol apja szőrmekereskedelemmel foglalkozott, így Susan Sontag nagyszüleinél nevelkedett ötéves koráig, amikor apja meghalt. Tanulmányai, az olvasás, az ismeretszerzés jelentette számára a megoldást a veszteségekre, és intellektuális irányultságát családja közvetve megerősítette azzal, hogy az érzelmek nem képezték közöttük a megbeszélés tárgyát. A legjobb amerikai és európai egyetemeken folytatott tanulmányai után bekapcsolódott a New York-i értelmiségi életbe, a *Partisan Review*-nak és a *New York Review of Books*-nak lett munkatársa.

Kritikusai közül néhányan meglemlítik, hogy megrekedt a(z) európai gyökerű modernizmusban, és nem volt képes továbblépni az ezt meghaladó kihívások felé. „*Sontag elfordulása az AIDS áldozatok és támogatóinak megélt tapasztalatától rámutat késő modernizmusának hatáira. Miközben a Vietnam utáni korszak rohamos haladást ért el az esztétikai formák társadalomtörténelmi és intézményi alapjainak átgondolásában, Sontag írásai ebben a kiszélesedett társadalmi mezőben feltűnően hallgattak a nemek, a faj és az osztályok reprezentációjáról.*”⁷

¹ A legdurvább ezek között A BÁRCSAK BELERÚGTAM VOLNA SUSAN SONTAGBA, amely Sontag halálakor íródott nekrológ helyett. Kevin Myers: I WISH I HAD KICKED SUSAN SONTAG (2005. január 2.). <http://www.telegraph.co.uk/core/Content/displayPrintable.jhtml.xml=/opinion/2005/01/02>

² THE BENEFACTOR (1963), DEATH KIT [HALÁLKÉSZLET] (1967), THE VOLCANO LOVER [A VULKÁN SZERELMESE] (1992), IN AMERICA [AMERIKÁBAN] (1999).

³ I, ETCETERA (1978), THE WAY WE LIVE NOW (1987).

⁴ ALICE IN BED (1993), LADY FROM THE SEA.

⁵ DUET FOR CANNIBALS (1969), BROTHER CARL (1971), PROMISED LANDS (1974), UNGUIDED TOUR (1983).

⁶ Beckett GODOT-RA VÁRVA című darabját Szarajevóban 1993-ban, a háború idején.

⁷ Walter B. Kalaidjian: SUSAN SONTAG. http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory/susan_sontag.html

Susan Sontag alkotói attitűdjében felfedezhető az, ami talán valóban korábbi kor-szakok íróira emlékeztet, és ami alkati adottságaiból következett, később pedig valószínűleg tudatos magatartássá és pozícióvá vált. Ez egyáltalán nem annyira archaikus, ódivatú vagy egyenesen megvetendő, mint amennyire ma a művészeti főáramlat képviselői számára tűnik: a törekvés arra, hogy a mindennapi élet, az alkotói lét és a művészet összekapcsolódjék és áthassa egymást, hogy az írás az életről szóljon; az íródjék meg, ami egzisztenciálisan (meg)érinti íróját. Sontag nem téveszti össze a személyeséget a magánélet közzétételével vagy intim szférájának megsértésével; ellenkezőleg: a személyesen megélt élmények és tapasztalatok úgy váltak Susan Sontag műveinek témájává, hogy a legszemélyesebb léttapasztalatot is mindenkre vonatkozóvá tudta tenni. Kitágította a kimondás és leírás terét, amennyiben minden témát megírható-nak és kimondhatónak vélt, és meg is írt a camptól kezdődően a pornográf irodalom-ig, az általa nagyra tartott szerzőktől egészen az általa fenntartásokkal fogadottakig, és úgy szólalt meg róluk, hogy témái bekerültek a „tudományos” vagy „akadémiai” beszéd terébe, a perifériakülsőből a centrális diskurzusba. Életét alkotássá akarta tenni, az alkotást megélni; láthatóan a kettőt egyé akarta formálni, nem pedig elválasztani. Ilyen értelemben lehet Susan Sontag élet/műv/ét az egzisztencia esztétikájaként értelmezni.⁸

*

Susan Sontag négy regényt írt, melyek közül igazi olvasásélményt a legutolsó, az AMERIKÁBAN ad.⁹ Regényírói pályájának kezdetén a hagyományos regénymegformálási mód mellett döntött. Nem túlzás ezt döntésnek nevezni, hiszen bizonyára ismerte és olvasta az éppen az 1950-es évek végén, 60-as évek elején megjelenő, a későbbiekben posztmodernnek nevezett regényeket. Például Allan Robbe-Grillet, Butor műveit – Natalie Sarraute-ról esszé is írt¹⁰ – vagy az amerikaiakat (Barth, Pynchon, Johnson).¹¹ Saját gyakorlatában azonban nem követte őket, a történetmondásról nem mondott le. „*Rengeteg az elmesélésre váró történet, nehéz megmondani, miért inkább az egyikre, mint a másikkra esik a választás. Bizonyára azért, mert ez a történet érezhetően sok másikat is feltár, mert valami szükségszerűen rejtőzik benne.*” (43.)¹² Az elbeszélői technikában azonban – ami a helyenkénti töredezettséget, a közlésszerű hangnemet, dokumentumok (újságcikkek, régi iratok) idézését, tárgyilagos, tényszerű módot illeti – távolról Dos Passosra emlékeztet, témáiban, szereplőinek megformálásában viszont az európai regények mintáját látszik követni.

Első regénye, A JÓTEVŐ (THE BENEFACTOR) először 1963-ban jelent meg; egyes szám első személyű elbeszélője Hyppolite, aki saját életének történetét írja meg, amelyben a „valóság” és a folyamatosan álmodott események találkoznak és összekeverednek. Ez a téma a magyar olvasók számára Babits GÓLYAKALIFÁ-jából ismert, de ősi toposz. Sontag hőse életének útmutatójául használja az álmokat, és legtöbbször belebukik ebbe a vezérlő elvbe. De mintha tudomást sem venne erről, kitar mellett. Mindez felfogható a vulgárfreudista álmofejtés, a túlbúrjázó interpretáció ironikus olvasata-

⁸ M. Foucault alkalmazta először ezt a szókapcsolatot, aki egyébként nem tartozott Susan Sontag hivatkozott – kedvelt? – szerzői közé.

⁹ Megkapta a National Book Award elismerést 2000-ben.

¹⁰ NATALIE SARRAUTE AND THE NOVEL, in: AGAINST INTERPRETATION. Fafar, Straus and Giroux, New York, 1988².

¹¹ Roland Barth: AZ ÚT VÉGE, Pynchon: A 49. TÉTEL KIÁLTÁSA, GRAVITY RAINBOW, JOHNSON: SZERENCSETLENEK.

¹² Susan Sontag: AMERIKÁBAN. Európa, 2002. Ford. Karácsony Rudolf. Magyar recepciója: M. Nagy Miklós: SONTAG MINT METAFORA. Új Könyvpiac, 2002. 06. <http://www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=909>

ként is,¹³ ahogy a cím is ironikus módon utal a morál és etikai elvek nélküli élet fonákosságaira.

HALÁLKÉSZLET című regénye sajátos módon és változtatásokkal rájátszik Dosztojevszkij BŰN ÉS BŰNHŐDÉS-ére: főszereplője, Dalton meggyilkol egy pályamunkást. A gyilkosságról nem tud senki, ám Dalton lelkiismerete, egy megnevezhetetlen belső hajtóerő arra készíti, hogy nyomozzon az áldozat kiléte (és egyben önmaga és saját motivációi) után, hogy végül az ítélet is bekövetkezzék, igaz, önítélkezés formájában. A hős viszont a gyilkosság színhelyére (detektívtörténetek és a valóságos gyilkosságok ismert ténye), és öngyilkosságot követ el. Szonja alakjára a vak Hester utal (neve Hawthorne híres regényalakját is felidézi), aki ugyanúgy átvállalja, illetve megosztja a bűnhődés terheit Daltonnal, ahogy Szonja Raszkolnyikovval. A regényt kissé nehézkessé teszi túlzott pszichologizálása (halál és szexualitás összefüggésének már-már didaktikus egymásra vetítése) és az amerikai dráma O’Neill-i hagyományának hatása (ez Susan Sontag színdarabjaiban is nyomon követhető), amely az önmarcangolást a szélsőségekig feszíti. Ugyanakkor nagyon jól sikerült, betétnovellaként értelmezhető részletei vannak, például az olyan epizódok, mint Hester megvakulásának elbeszélése vagy Diddy álmának filmszerű bemutatása.

A VULKÁN SZERELMESE történelmi regény a művészetről. A fikciót, dokumentumokat és a szerző-narrátor lenyűgöző tudásanyagát vegyítő szüzsé Itáliában játszódik, „főhőse” a kor ismert politikus és műgyűjtője, Sir William Hamilton. Legjobb részei esszébetétek a művészetről, ezen belül a korszak – a XVIII. század vége – neves műalkotásairól és műgyűjtési szokásairól, a művészetről való gondolkodásról. Itt az ismeretanyag, az intellektus felülírja a történetet, a szereplőket, sőt a regényformát is. Két első része ugyanis egy-egy kisregényként is felfogható, míg a harmadik és negyedik rész rövidsége és monológjellege miatt novellára emlékeztet.

A negyedik regény témája egy lengyel színésznő, Helena Modrzejewska 1876-os amerikai kivándorlása, de „mindez ihletet adott – írja Susan Sontag –, semmi többet. A regény legtöbb szereplője kitalált személy, akik nem, azok is gyökeresen különböznek valóságos modelljüktől”. (5.) Ez a regénye valóban beteljesíti azt az ars poeticát, amelyet maga elé állított, és amelynek megvalósítása a korábbi regényekben töredékesen sikerült. Megtehetődik a történet, a szereplők, az ismeretek, dokumentumok, a narrátori szerep és technikák egysúlya.

*

Susan Sontag minden regényében központi szerepet kap a művészet, és ezek a részletek vagy akár egész fejezetek a művészet és élet elválaszthatatlanságáról szólnak. A JÓTEVŐ című regény egyik szereplője, Jean-Jacques – író, tolvaj és homoszexuális – úgy tekint e tulajdonságaira, mint eljátszott szerepekre és különböző foglalkozásokra, amelyek írásának is részei. Hyppolite, az elbeszélő-főszereplő színészként tölti életének egy részét, ami csupán „színházat a színházatban”, hiszen ő is színházi játéktérnek tekintti a világot, ahol különféle emberekkel szemben különböző szerepeket lehet eljátszani az élet adta helyzetek szerint a gyilkosságtól kezdve az emberkereskedelmen át a nagyvonalú ajándékozóig vagy a gyengéd férjig.

A VULKÁN SZERELMESE tulajdonképpen főszereplője maga „a” művészet; a természeti szép(ség), az életképek, a képzőművészeti műtárgyak, az irodalmi és a zenei utalások aktív szervezői és alakítói a szövegnek, akár a szereplőkhöz kapcsolódóan, akár nar-

¹³ Különösen érdekes ez, ha a körülbelül ebben az időben születő Az ÉRTELMEZÉS ELLEN című esszével olvaszuk össze ezt a regényt. Magyarul *Holmi*, 1998/3., Rakovszky Zsuzsa fordítása.

ratori megfogalmazásokban. A Vezúv működésének és közeteinek többszörös, ismétlődő leírása vagy az életképek részletezése egyrészt informatív és a XIX. századi regények ismeretterjesztői funkcióját is imitálja, de a hozzájuk kapcsolódó szereplők révén ironikus és anakronisztikus volta is hangsúlyt kap. A műtárgyak közül főszerep jut a PORTLAND-VÁZÁ-nak, melynek elemzése és kalandos története búvópatakként futja át a regényt. A zenei utalások közül az a legemlékezetesebb, amely Puccini operájának szűzsjére játszik rá, és egyben a regény cselekményébe is beleépül. (Scarpia és Angelotti neve szerepel, de Toscaé nem.) Az irodalmi alkotások közül Goethe VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK-jára utal, de kritikusan és ironizálva szól a WERTHER-ről is, melyről az elbeszélő úgy tudja, hogy a „*Lovag sohasem olvasta a hírhedt könnyfacsaró regényt arról az epekedő egoistáról, aki végül lepuffantotta magát*”. (140.)¹⁴ A regény, illetve – ahogy magát nevezi – „románcc” végén a műgyűjtésről és annak csapdáiról hallunk eszme-futtatást (melyben Winckelmann meggyilkolását is elbeszéli). Ez egyben a Lovag tragikus sorsát is előre vetíti. Másrészt ott van az örült műrombolásról szóló epizód. Kiderül, hogy a tét valójában nem is a regény, hanem inkább az elbeszélő-szerző tudása és rajongása a művészetért.

AZ AMERIKÁBAN című regényben a színészet áll a középpontban. A VULKÁN SZERELMÉSÉ-hez hasonlóan itt is történelmi a háttér, de a XIX. század vége, XX. század eleje. A főszereplő, Maryna alakjában fonódnak össze azok a témák, melyek Susan Sontagot foglalkoztatják: élet és művészet, az élet és szerepei, színpadi, női lehetőségek, akadályok, újrakezdés, karrier és jellem összefüggései. Plasztikusan ábrázolja azt a folyamatot, ahogy Marynából amerikai színésznő válik, de mellette megjeleníti a korszak más híres színészeit is, így Sarah Bernhard-t és Edwin Booth-t. A színészet és a játék mester-ségéről szóló betétek és utalások a szerző-narrátor esztétikai nézeteit bontják ki.

Susan Sontag regényeiben klasszicista-romantikus alapú művészetfelfogás rajzolódik ki, s ez ellentmondani látszik az esszékből kiolvasható esztétikának. De talán inkább két egymást kiegészítő, egymást átszövő művészetfelfogásról lehetne beszélni, illetve arról, hogy a regényekben megfogalmazódó művészeti álláspont alap és viszonyítási pont az esszé számára. Mintha a regényidőt azért helyezné régebbi korokba, hogy meg tudja fogalmazni a művészet iránti rajongását, és a műalkotások kitüntetett szerepéről autentikus szövegkörnyezetben szólalhasson meg, s ne (csak) anakronisztikusan vagy az ironia hangján. Legegyértelműbb ebből a szempontból A VULKÁN SZERELMESE, amely a szép(ség) köré rendezi a művészetéről vallott nézeteit. A „szépség hatalmáról” beszél (122.), legyen az akár emberi szépség vagy művészeti szépség. Felveti az esztétika örökzöld témáját is, mely Platón óta különféle variációkban elbeszélődik, hogy újra és újra feltegye a kérdést a teremtett szépség vagy az alkotott szépség elsőbbségéről. Az irodalomban Thomas Mann művei (HALÁL VELENCÉBEN, TONIO KRÖGER, A VARÁZSHEGY) foglalkoznak a legnagyobb erudícióval ezzel a témával. Susan Sontag ehhez mintegy lábjegyzetet ad, amikor a Lovag második feleségének – a híres-hírhedt Lady Hamilton – alakjában a teremtett, emberi (női) szépség és az általa megvalósított életképek/„attitűdök” formájában pedig a művészi szépség együttjátszását és ambivalens voltát írja le. Az életkép „szépsége” csupán ideiglenes lehet; nem tartható fenn, az emberi test öregedésével együtt romlásra, pusztulásra ítélt. Susan Sontag mint elbeszélő több nézőpontból is láttatja ezt a jelenséget, s mindez alkalom arra, hogy

¹⁴ A VULKÁN SZERELMESE. Holnap, 1994.

korhoz kötött különösségét, de esetleges vonásait is bemutassa egyszer az iróniával, máskor a tárgyilagossággal átítatott narrátori pozícióból. Az egyik szempontból a „szépség kiállításra való. *S a szépséget meg lehet tanítani arra, hogyan tudja magát kiállítani*” (123.). A női test szépsége válik a műalkotás eszközévé, tehát tárgyasul. Ennek fordítottja történik a PORTLAND-VÁZÁ-val, mely szépsége révén antropomorfizálódik. A másik esztétikai fogalom, amit a regényben bátran használhat, a zseni fogalma: „*A zsenialitás, akár a szépség, mentség mindenre – vagy majdnem mindenre*” (141.). A klasszicizmus szépségfogalmának és a romantika zsenifogalmának fikción belüli játéka ez, olyan írói játék, amelyet elbír a történelmi korba helyezett regény és Susan Sontag szerzteágazó és korántsem homogén esztétikája is. Ugyanakkor tudomásul veszi és el is fogadja, hogy a klasszikus művészetfelfogásnak vége, viszont nem akarja és nem hagyja, hogy a róla szóló tudás elveszzen vagy elfelejtődjék. Hasonló ez a kortárs zeneszerzők eljárásához, akik a filmzene szerzésekor találnak alkalmat arra, hogy visszatérjenek a hagyományos összhangzattanhoz. Esszéiben az új művészeti jelenségek és esztétikai értelmezések felé nyit, de a regény az az írói tér számára, ahol a szépség és a zseni fogalmát minden kellemetlen felhang nélkül használhatja, jelezve azt is, hogy tudja: más közegben és más időben (egyetértően és teljes elfogadással már) nem értelmezhetők.

*

Susan Sontag regényeinek másik kiemelkedő jellegzetessége a női szereplőkre eső hangsúly. A JÓTEVŐ egyik alakjában, Frau Andersben az elpusztíthatatlan, minden reménytelen és halálos helyzetből visszatérő és újrakezdő nő alakját rajzolja meg. Vele szemben a csendes, szelíd, férjének élő feleség alakja jelenik meg. Hester (a HALÁLKÉSZLET-ben) a testének – vakságának (amiképpen Frau Anders saját vágyainak) – kiszolgáltatott nő, aki tárgyilagosan és minden illúzió nélkül éli meg helyzetét. Szándékosan antiromantikus alak ő, akit nem „vált meg” egy férfi szerelme. Hester vaksága a közömbösség látszata mögött érzékenységet, együttérzést, kifinomult intuíciót hordoz, ami intellektusát is árnyalja. Az engedelmesség és az önállóság olyan mértékben keveredik és olvad össze jellemében, amivel Dalton nem tud mit kezdeni azon túl, hogy provokálja őt, és megsemmisítené, de Hester belső ereje ezt lehetetlenné teszi. A VULKÁN SZERELMESÉ-ben bár a cím a férfi főszereplőt nevezi meg, talán mégis a körülötte lévő nők története a fontosabb. Nem csupán formai oka lehet annak, hogy négy női monológ került a regény végére, amelyek a szereplők szubjektív, „belső oldalát” tárják fel. Az első feleség, Katalin monológja azt az asszonyt mutatja meg, aki a hagyományos elvárt szerepet játszotta el Hamilton mellett, és tudatában is volt ennek a szereplehetőségnek, melyet a lehető legjobban akart betölteni. A regény fő alakja a második feleség, akinek neve egyszer sem szerepel leírva a szövegben (monológjában is korábban viselt asszonyneve szerepel); ironikusan utal ez a korabeli szociolektusra, amely nem volt hajlandó elfogadni a mésalliance-t, ugyanakkor olvasható a névtelenségből kiugró, teste szépségéből karriert formáló nő szerepeként is. Alakjában a nő műtárgyként – élőképek megformálójaként – jelenik meg, és férje is tárgyként tekinti: „*A Lovag úgy érezte, olyan könnyen formálja őt, mint a szobrász az anyagot.*” (151.) Ahogy a zene – a romantika esztétikája szerint a legkifinomultabb művészet – Katalinhoz tartozott, úgy tartozik a „test művészete” a második feleséghez, akinek „attribúciója” testi valóságának változásával – öregedésével – együtt változik, és egyre kisebb értékű és nevetéses lesz. Mindenesetre a regény plasztikusan és árnyaltan jeleníti meg az „ösztönös” karrier alakulását és bukását, annak a nőnek a pályáját, akit a mellette lévő férfi(ak) miatt fogadnak el, és ahogy ez a „védelem” megszűnik mellőle, élete is szakadékbá zu-

han. Anyjának-társalkodónőjének monológja a butaság, tudatlanság, de az ösztönös életben maradásra törekvés monológja, mely a teljes kiszolgáltatottság elleni küzdelem agresszióját sem nélkülözi. Epizód szereplőként tűnik fel a regényben a nápolyi republikánusok egyik (a valóságban is élt) női vezetője, író, újságíró, ezért is hat meglepetésként és kap hangsúlyt, hogy az ő monológja is bekerül a regény végére, de egyben megerősíti azt, hogy – a művészet mellett – a női sorsok is a regény középpontjában vannak. Ő az önállóan cselekvő, író, a politikai életet befolyásoló nő alakját testesíti meg, aki tudatosan akarja életét irányítani, tehetségét kifejezni, és ily módon kerül ellentétbe a korabeli előítéletekkel és elvárásokkal, végül ugyanolyan kegyetlenül végzik ki, mint (férfi) honfitársait.

Női alakjain keresztül Susan Sontag különféle tipikus és nem tipikus – mindazonáltal élhető – női sorsok és lehetőségek után kutat, amelyek hol közvetve, hol közvetlenül saját írói és női-emberi kérdéseit is felteszik. A regények sorai között elrejtve találhatóunk rövid, éppen csak beszűrt önreflexiókra, figyelmet érdemlő megjegyzésekre: „*Néha el kellett felejtenem, hogy nő vagyok, csak így nyújthattam képességeim legjavát. Vagy hazudtam magamnak arról, hogy milyen bonyolult nőnek lenni. Így tesz minden nő, ennek a könyvnek az írója is.*” (386.) – írja halála előtti feljegyzéseiben az újságíró nő szereplő, Eleonora de Fonseca Primentel. Vagy az AMERIKÁBAN elején közvetlenül a szerzőre vonatkozó önéletrajzi utalások olvashatók: „...emlékszem, épp betöltöttem a tizennyolcat, amikor először olvastam a MIDDLEMARCH-ot, és a könyv egyharmadánál könnyekben törtem ki, mert nem csak magamra ismertem Dorotheában, hanem arra is rádöbentem, hogy néhány hónappal azelőtt Mr. Casaubonhoz mentem feleségül... Én a pillanat szülte elhatározások embere vagyok (tíznapki ismeretség után mentem férjhez M. Casaubonhoz), nem idegen tőlem a kockázatvállalás, mindamelllett a feladatok teljesítését egy csöndes zugban hosszan gubbasztva elodázás sem (kilenc évembe tellett, hogy eldöntsem, jogom, erkölcsi jogom van elválni Mr. Casaubontól)” (39. k.); nem túlzás azt állítani, hogy a regények női karakterei különböző életformák, cselekvési lehetőségek és szerepvállalások megjelenési formái, melyek az átlagosság és mindennapiság meghaladását célozzák meg. Az AMERIKÁBAN című regényben a Maryna néven középpontban álló főalakról M. Nagy Miklós azt írja, hogy a szerzőnek „*egészen sajátos viszonya van hősnőjéhez: leplezetlenül irigyl. [...] A minden konvencióval bátran, de okosan dacol, a férfiakat a lábához szelídítő, zseniálisan tehetséges és fájdalmasan érzékeny nagyasszony metaforája. Hogy ilyen volt-e a valóságban vagy sem, az teljesen érdektelen. Susan egészen biztosan ilyen szeretne lenni. Legalább szövegein keresztül.*”¹⁵ Valóban, Maryna regénybeli alakja főként az angol romantikus regények női hőseivel rokonítható, a szerző által nem véletlenül idézett Dorotheával, George Eliott regényéből, vagy a Jane Austen-i hősnőkével. Nem lehet véletlen, hogy a tudatosság és az ösztönök határában egyensúlyozó angol regény hősnőit választja szereplőiként. Hogy a sikeres színész nő alakja ne nosztalgikus, archaikus vagy anakronisztikus figura legyen, a regény pedig ne önmaga paródiája, azt a narrátori pozíciónak köszönheti. Annak, hogy egyszerre veszi komolyan hősnőjét, de kellő objektivitással képes rátekinteni: a vele való teljes azonosulást mindig sikerül időben kimozdítania, így mozaikokból rakja össze Maryna alakját, és ez megóvjá attól, hogy konstans vagy stagnáló viszony alakuljon ki szerző és hős között, ugyanakkor lehetőséget ad arra, hogy különböző jellembeli vonásokat, cselekvési lehetőségeket mutasson fel benne.

¹⁵ M. Nagy Miklós: SONTAG MINT METAFORA, i. m. 17.

Susan Sontag nőalakjai közül a legkülönösebb az AMERIKAI SZELLEMEK (AMERICAN SPIRITS) című novella főszereplője, Miss Laura Flatface.¹⁶ Mintha a szerző Goethe VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK-jára emlékeztetve kísérletet végezne szereplőivel. Akár egy természetűdős, a narrátor tárgyilagos marad, és főszereplőjét különböző kihívó és megoldandó helyzetekbe hozza. Ezek a szituációk mindig férfi-nő kapcsolatok, nagyrészt szélsőségesek, melyekre Miss Flatface-nek, aki hirtelen és gyors döntéssel válik háromgyermekes anyából Mr. Obscenity (sic!) szeretőjévé, válaszolnia kell. Maga is kíméletlen önmegfigyeléssel nézi saját cselekedeteit – mintegy vizsgálva önmagát: mire is képes –, míg engedelmességszerűen a tárgyilagosan olyan nővé válik, aki irányítja a férfiakat. Közvetlenül benne van ebben a novellában az a francia irodalmi hagyomány (például De Sade vagy De Laclos), amely a nemek kapcsolatáról szóló beszéd lehetőségeivel kísérletezik.

A Susan Sontag-regények nőalakjaiban az a közös, hogy a tudatosság és az akarat jellemük meghatározó vonása, élethelyzeteiket erre alapozva oldják meg. A szenvedélyek és az érzelmek megjelenítése Maryna alakjában sikerült leginkább, de mindegyiküket a descartes-i szenvedélyelemzés hangnemének és megközelítésmódjának tárgyilagosságával lehetne jellemezni. Nyilvánvalóan túlzás lenne azt állítani, hogy közvetlen kapcsolat van a szerző és nőalakjai között, de nem lehet véletlen, hogy női szereplőinek ez a vonása a legjellemzőbb; ugyanakkor talán fontosabb, hogy női szerepekkel, lehetőségekkel játszik. Nem véletlen, hogy az utolsó regény főalakja színésznő, akivel Susan Sontag mind életszerű, mind színpadi szerepeket el tud játszani.

Mindez azt is jelzi, hogy az a kritika, mely Susan Sontagot érzéketlennek és indifferensnek mondja a nemek problémájának tekintetében, nem állja meg a helyét. Valószínűleg látványosabb lenne, ha esszéjét szentelt volna ennek a kérdésnek, de nem lehet figyelmen kívül hagyni a regényekben megjelenő rejtettebb megközelítésmódot sem.¹⁷ Ha írt volna esszét kifejezetten a nőiségről, akkor az feltehetően Virginia Woolf SAJÁT SZOBÁ-jának lett volna folytatója.

Susan Sontag életművét általában a modernizmus alapján értelmezik, mint olyan íróét, aki belenőtt és a legvégső határig kiteljesítette a modernizmus szemléletét, ugyanakkor nem tudott ki- vagy túllépni a modernizmuson, s így ez mintegy korlátot jelentett írásai számára. Valóban igaz, hogy Susan Sontag már koránál fogva is (1933) beleszületett a modernizmus második szakaszába, 15 évesen olvasta először a *Partisan Review*-t, amelynek később szerzői közé tartozott, és amely akkoriban deklarálta a modernizmus eszméit vallotta, szoros európai (főként francia) kapcsolatokkal. Tanulmányai is ezt erősítették a Berkeleyyn, a Harvardon, Oxfordban és a Sorbonne-on (ahol többek között Roland Barthes is tanára volt). Mindez minőséget jelentett, mely párosult hihetetlen tudásvágyával, a kultúra értékfordozó és kitüntetett szerepéről való meggyőződésével, amelyek valóban a modern korra és a modern alkotóra jellemzők. Nem lehet egyetérteni azonban azzal, hogy tudásával, sajátos attitűdjével ne tudott volna mit kezdeni a posztmodern vagy a poszt-posztmodern kor jelenségeivel, inkább arra érdemes odafigyelni, hogy miképpen tudta felkészültségét és nézeteit megjeleníteni az új jelenségek értelmezésénél. Ez a kérdés azonban már átvezet esszéi világába, amellyel más alkalommal foglalkozom.

¹⁶ Susan Sontag: AMERICAN SPIRITS, in: I, ETCETERA. Farrar, Straus and Giroux, New York, 1978. 55–87. Eredetileg THE WILL AND THE WAY címmel jelent meg a *Partisan Review*-ban.

¹⁷ Hasonló módon lehetne novellái alapján megcáfolni azt a vádat is, hogy Susan Sontag nem foglalkozott a fajok kérdésével.