

Összeragasztás ("collage") és szövegközöttiség ("intertextuality"). Ez a két szó jelzi azt az eszményt, mely a posztmodern alkotásra és befogadásra egyaránt jellemző. Az a gondolat is benne rejlik ebben az eszményben, hogy nincs lényeges különbség elsődleges és másodlagos irodalom között. Martin Pops "Action Criticism" névvel illeti a maga tevékenységét. Sosem előzőleg kialakított gondolatmenet utólagos megfogalmazására törekszik. Az alkotás folyamata teljes egészében benne foglaltatik írásaiban, akár az "Action Painting" esetében. A posztmodern kritikus útvesztőnek tekinti a műalkotást, és arról akar számot adni, miként járja be ennek az útvesztőnek a tekervényeit. Más szóval: nem tanulmányt ír, de esszét, mert számára ez az egyedül lehetséges értekező műfaj.

Szegedy-Maszák Mihály

Manfred Pütz and Peter Freese, eds: Postmodernism in American Literature. A Critical Anthology. Darmstadt, 1984. Thesen Verlag, 238.

Tanulmánykötetet nem könnyű ismertetni. Bármely könyvben fölvetett kérdések új egymásutánba rendeződnek át az olvasó tudatában, ám az ilyen átalakulás könnyen meghamisíthatja a gondolatmenet irányát, különösen ha több, sőt egymástól szemléletben, módszerben, ízlésben és nyelvben lényegesen különböző szerző munkájáról van szó. Csakis kényszerű megoldásként ajánlkozik ilyenkor a gyalogjáró módszer, az egyes tanulmányok szolgálai sorrávétele, az ismertető esetleges önálló mondanivalójának fölállozásával. Ezúttal mégis ehhez a módhoz folyamodom, kizárólag azért, mert e kötet tulajdonképpen forráskiadvány, szerkesztői elsőként tesznek kísérletet arra, hogy összegyűjtsék a posztmodernizmusnak nevezett amerikai irányzatra vonatkozó legjelentősebb angol s német nyelvű írásokat.

Honnét az elnevezés és mi a jelentése? Michael Kohler németül írott tudománytörténeti dolgozata inkább csak tényeket rögzít, anélkül, hogy önálló véleményt juttatna kifejezésre. A posztmodern szakkifejezést legkorábban spanyol nyelvterületen használták, de aligha valószínű, hogy a történész Toynbee vagy utóbb a költő Charles Olson tudott volna erről, amikor — egymástól valószínűleg függetlenül — bevezette ezt az elnevezést az angol nyelvű értekező prózába. Kezdetből fogva bizonytalanság vette körül a szó jelentését, s ez föltehetően azzal magyarázható, hogy maga a "modern" megjelölés is kétértelmű, "általában a romantika utáni szépirodalmat (Dichtung).

különösen pedig századunk első három évtizedének avantgárd stílusait" (2.) jelenti. Ha ez így van, akkor az 1945—1970 közötti időszakra a kései modern, az 1970 utánra viszont már a posztmodern elnevezést lehet vonatkoztatni, mert — legalábbis Kohler szerint — e legutóbbi időszak már inkább kezdet, mint betetőzés.

Modern és posztmodern viszonyának e — talán még szükségképpen hevenyészett — vázlatos körvonalazása után a következő tanulmány kifejezetten a kapcsolat vagy ellentét mibenlétével foglalkozik. Gerhard Hoffmann, Alfred Hornung és Rüdiger Kunow közös munkájában a szubjektivitás megléte, illetve hiánya szerepel a megkülönböztetés alapjaként, ám állításuk bizonyítatlanul hagyott eszmetörténeti előítélet benyomását kelti — nehéz megérteni, milyen értelemben tekinthető például szubjektívebbnek az Ulysses, mint Coover erősen stilizált, a prózaverssel rokon újabb "történeteinek" némelyike. Hiányérzetünknek valószínűleg az lehet oka, hogy a szerzőhármas egyáltalán nem ad önálló meghatározást arról, amit modernnek tekint, ehelyett egyszerűen Stephen Spender The Struggle of the Modern (1963) című, elméletileg igénytelen s igen szűk távlatú könyvére hivatkozik. Spender a társadalomtól idegen "modern" és társadalmilag elkötelezett "kortárs" irodalom ellentétét látta a XX. század elejének kultúrájában. James, Joyce, Woolf, Pound és Eliot nevével fémjelezte az első irányt, míg a másodiknak jellemzésekor lényegében véve egyszerűen átvette Bennett, Wells és Galsworthy nevét Virginia Woolf Modern elbeszélő próza (1919) című kiáltványszerű cikkéből. Ha azonban Spender kevésbé szűk távlatban gondolkodik, be kellett volna látnia, hogy szembeállítására hamisan egyszerűsít, hiszen a modern aligha választható el az avantgárdtól, ennek társadalmi elkötelezettségét pedig nehéz lenne kétségbe vonni.

Talán nem egészen túlzás a három német irodalmár szemére vetnünk, hogy olykor túlzottan is meggondolatlanul idéznek más értekezőket. A modernizmus marxista megítéléséről különösen fölületes elemzést kapunk. Lukács csak egy cikkével — annak is David Lodge által rövidített változatával — szerepel, holott a szerzők anyanyelvükön olvashatják a filozófus összes művét; s rajta kívül csupán Gaylord Leroy és Ursula Beitz egyik cikke (The Marxist Approach to Modernism. *Journal of Modern Literature*, 3 (1974), 1158—1174) képviseli a marxista fölfogást. Hasonló könnyelműség nyilvánul meg abban, ahogyan Hoffmann, Hornung és Kunow akkor is fönntartás nélkül fogadja el mások véleményét, amidőn igen könnyű lenne megcáfolni azokat. Ha Richard Wasson abban keresi a posztmodern megkülönböztető jegyét, hogy az olyan írók, mint Robbe-Grillet "félretették a modernisták mítoszfölfogását" (23.), akkor ehhez az állításhoz elegendő lenne annyit hozzátenni: a mitikus szerkezetek a

Radíroktól A szép fogolynőig egy sor műben hasonló szerepet játszanak, mint az Ulyssesben. Ugyanígy sántít Ihab Hassan érvelése, aki szerint a modern író a kisebbség híve (elitist), sőt előkelősködően visszahúzódo természetű, szemben a tekintély- és kisebbségellenes, közösségi hajlamú, ugyanakkor anarchista posztmodern alkotóval, hiszen bajosan feledhetjük, hogy Kassák vagy az orosz avantgárd közösségi művészetet akart teremteni, a dadaisták pedig anarchizmust hirdettek. Nem kevésbé kétes hitelűek Leslie A. Fiedler tetszetős állításai. A modernizmusnak megfelelő elméletet ő az angolszász "új kritikában" látja, elhallgatván, mennyi hagyományörzés volt ebben az irányzatban. Azt is nehéz elfogadni, hogy a posztmodern "új regény" lényege magas és népszerű kultúra különbségének megszüntetéseként határozható meg, hiszen aligha igaz, hogy Pinget, Ollier vagy Ricardou ténylegesen vagy akár szándéka szerint népszerűbb szerző lenne Hemingway-nél, akit Hassan jellegetesen "modern" írónak tart.

Az első tanulmány után tehát a másodiknak sem sikerült tisztázni a modern és posztmodern mibenlétét. Sőt, nagyobb igényei miatt a második kísérlet még teljesebb kudarcnak tekinthető, hiszen a szerzők a "kortárs" nehezen meghatározható fogalmával bíbelődnek hosszasan, miközben könnyedén vetik el azt a fogalmat, amely alighanem sokkal inkább használható az irodalomtörténet számára. "Az avantgárd fogalma szemlátomást elavult" — írják (30.), nem gondolván arra, hogy e fogalomról a legutóbbi években is több elméletileg igényes kütet jelent meg.

Az irodalomtörténészek kudarcra láttán az olvasó könnyen arra a következtetésre juthat, hogy a posztmodern elnevezés voltaképpen fürge tollú tárcaíróknak köszönheti divatosságát. Közülük is Ihab Hassan és Leslie A. Fiedler cikkei voltak a legsikeresebbek, indokolt tehát, hogy mindketten szerepelnek a kötetben. Hassan voltaképp a kissé maradi Harry Levin fölfogásával azonosítja magát, elfogadván azt a nagyvonalú, de talán még kevésbé bizonyított állítást, mely szerint a modern művész még a humanizmus és a felvilágosodás örököse, a posztmodern alkotó viszont már szembefordul az értelemmel. Némi gyanakvással veszem ennek a szembeállításnak a kifejtését, részint azért, mert Hassan francia elméletírók hatásával magyarázza a posztmodern amerikai irodalom kialakulását, elhallgatván, hogy az általa földidézett gondolatokat a franciák általában német szerzőktől vették át, s még inkább azért, mert az amerikai esszéista írásában több a hivatkozás, mint a gondolat — a 113–114. lapon például 66 szerző még több művét sorolja föl, azt sejtetvén olvasójával, hogy a posztmodern irodalom Bachelard-tól Brooke-Rose-ig, Koestlertől Piaget-ig, Maritain-tól Todorovig terjed. A kifejtetlen társítások és a tet-

szetős általánosítások alighanem a mai amerikai kultúra legsúlyosabb gyengeségéről árulkodnak: a kultúra vegyeskereskedésnek látszik, ahol az áruk a bőség következtében elveszítik saját jellegüket. Hassan két eszmefuttatása mellett főként Fiedler szösszenete képviseli ezt a szellemet, aki a vadnyugati történet, a tudományos-fantasztikus regény, a pornográfia s általában a limonádé könyvek térhódításával azonosítja a posztmodern kultúrát.

Az efféle eredetieskedőkhöz képest még a posztmodern irodalom szenvedélyes elutasítóit is több haszonnal lehet olvasni. Különösen Gerald Graffot, akinek szintén két cikke szerepel a kötetben. Nála legalább önellentmondással és túlfuttatott gondolatmenettel találkozhatunk, ami annyit jelent, hogy vannak részgazságai. Amikor például a folytonosságot hangsúlyozza romantika, modern és posztmodern között, azt állítván, hogy e három irányzat egyaránt a művészetre próbálja bízni a vallás szerepkörét, és Robbe-Grillet lényegében megismétli Emersonnak a műalkotás szerves, vagyis önmagában jelentéshordozó sajátosságáról vallott nézetét, akkor elgondolkoztató történeti összefüggésre hívja föl a figyelmet, annak ellenére, hogy ez az észrevétele nemigen egyeztethető össze annak bizonygatásával, hogy "a posztmodernizmus reakciós törekvésnek látszik, fölerősíti a technokrata, bürokrata társadalom hatását" (38.). Graff fölismerései gyakran megalapozottak, legfőljebb azt lehet kifogásolni, hogy az indokoltnál nagyobb érvényességet tulajdonít nekik. A modern regényírást például a viszonylag egységes polgárság viszonylag zárt értékrendjével hozza összefüggésbe, míg a posztmodern kultúrát viszonylag rétegzetlen s hagyományvesztett osztálytársadalom termékének tekinti, s ebben valószínűleg megint igaza van, csak akkor téved, amidőn úgy véli: a jelenkor már nem tanúsít ellenállást a kulturális újítással szemben.

Mennyiben számít Graff a posztmodern irodalom ellenzékéhez? Annak alapján, hogy Hassannal, Fiedlerrel és másokkal szemben kétségbe vonja ennek az irányzatnak az újszerűségét. Némileg ironikus színben tűnnek föl az újdonságot hajhászó esszéisták, ha figyelembe vesszük, hogy Ronald Sukenick és Raymond Federman, a két posztmodern regényíró is Graff álláspontjához áll közelebb — annak ellenére, hogy Federman ugyanazon a buffalói egyetemen tanár, ahol Fiedler. Sukenick is, Federman is többnyelvű hagyomány letéteményesének vallja magát. Federman azokat tekinti elődeinek, akik nem tulajdonítottak vonalszerű előrehaladást az életnek s a jelentést a nyelv termékének vélték, Sukenick pedig a forma kirakójátékra emlékeztető térszerű elrendezését és az önéletrajziséget keresi korábbi szerzők műveiben. Különösen Sukenick esetében nyilvánvaló, hogy a posztmodern íróban mélyen él saját történetiségének tudata, hiszen nemcsak regényírókra, de Stevensre, Poundra, William Carlos

Williamsre, az absztrakt expresszionizmus festőire, sőt általában a collage-ra és a rögtönzésre is hivatkozik, amikor az élet kiterjesztéseként értelmezi az alkotó tevékenységet, és a folytonosságot hangsúlyozza művészet és tapasztalás között, elutasítván minden olyan fölfogást, mely a művészetet az élet utánzásának és nem részének tünteti föl.

Bármiként értékeljük is az önéletrajziségnak ezt az átfogalmazását, valószínűleg benne kereshetjük a posztmodern művek egyik jellemzőjét. Ehhez a fölismeréshez képest már csak adalékoknak számíthatnak a kötet utolsó tanulmányában előforduló megállapítások. Larry McCaffery a metafikciónak, Charles Russell a közölt jelentés szüntelen lebontásának (deconstruction), Jürgen Peper pedig a műalkotás befelé irányuló jelentéstanának (eine werkinterne Semantik) segítségével jellemzi a posztmodern irodalmat. A legutóbbi e három közül Siegfried J. Schmidt kifejezése, s ez arra emlékeztet bennünket, hogy e tanulmánykötet nem adott választ arra a kérdésre, vajon kifejezetten amerikai jelenségnek vagy pedig nemzetközi irányzatnak kell-e tekintenünk a posztmodernizmust. Természetesen elképzelhető, hogy helytelen ezt számon kérni a kötet szerkesztőin, hiszen ők csak annak a számbavételére vállalkoztak: mennyit is lehet eddig megjelent esszékből tudni az amerikai posztmodernizmusról. Legföljebb annyit jogos megjegyezni: a kötetet záró, Alfred Hornung és Rüdiger Kunow szerkesztette irodalomjegyzék ellentmond ennek a szerényebb célkitűzésnek és egyben a könyv címének is, amennyiben a "modern", "posztmodern" és "kortárs" fogalmára vonatkozó nemzetközi munkák felsorolásával olyan vérmes igényeket ébreszt az olvasóban, amelyeket az itt összegyűjtött tanulmányok bajosan tudnak kielégíteni.

Szegedy-Maszák Mihály

Charles Caramello: *Silverless Mirrors — Book, Self & Postmodern American Fiction*. Tallahassee, 1983. Florida State University Press, XI + 250.

Az alapvetően tájékozott olvasó, akinek már ismerősen csengenek az olyan fogalmak, mint "posztmodern", "metafikció", "dokonstrukció" és így tovább, Charles Caramellónak az amerikai posztmodern prózával foglalkozó monográfiájában még mindig bőven talál olyasmit, ami újat tár fel ennek az irodalomnak a gyakorlatáról vagy újat mond az elméleti vita jelenlegi állásához képest. A Silverless Mirrors ("Foncsorozatlan tükörök") kettős funkciót tölt be: egyrészt a posztmodern próza kérdéskörébe bevezető magas szintű alap-