

Richard Pearce: *The Novel in Motion. An Approach to Modern Fiction.* Columbus, 1983. Ohio State University Press, XIV + 155.

Hogyan lehet meghatározni a nézőpont fogalmával a jelenkori amerikai regénynek azt a változatát, amelyet általában "posztmodern", vagy — a franciáországi születésű, de Buffalóban élő író, Raymond Federman nyomán — "surfiction" elnevezéssel szokás illetni? Richard Pearce fejlődéstörténeti okfejtéssel próbál válaszolni e kérdésre.

Kiindulásként szembeállításához folyamodik. Egyfelől Flaubert s még inkább Zola tényszerű leírásait veszi szemügyre, melyeknek jellemző sajátossága, hogy a nézőpont (narrative eye) gépiesen, szabályosan, előre meghatározott cél és rend szerint mozog; másrészt a Humphrey Clinkerre hivatkozik, azt állítván, hogy ebben a regényben nem a szemlélt, de a szemlélő változtatja a helyét. A "surfiction" művelőit ez utóbbi foglalkoztatja a két lehetőség közül — nem a mozgás képeit (pictures of motion) akarják fölidézni, de mozgó képek (pictures in motion) teremtése a céljuk. Ahhoz a hagyományhoz kapcsolódnak, melyet Smollett után főként Dickens, az ő ösztönzését követve pedig a mozgókép korai mesterei közül Griffith és Eizenstein, a századforduló regényírói közül pedig mindenekelőtt Conrad képviselt. A "surfiction" nézőponthasználata tehát fokozatos változások eredményeként határozható meg, s Pearce ennek megfelelően az előzmények vizsgálatára szánja könyvének tekintélyes részét.

Magának az alapföltevésnek jogosságát aligha lehet tagadni, a bizonyítást azonban már korántsem mondhatjuk kielégítőnek. Pearce nem ad új szempontokat Joyce, Faulkner, Nabokov, Beckett vagy Pynchon műveinek értelmezéséhez. Sem elméleti, sem történeti vonatkozásban nincs egységes gondolatmenete, s ezért az olvasó olykor már úgy érezheti, mintha nem is ugyanahhoz a könyvhöz tartoznának az egyes fejezetek. Megtudjuk például, hogy 1932-ben Faulkner Mickey Mouse forgatókönyvet tervezett Hollywoodban, vagy találkozunk azzal a meglehetősen közhelyszerű állítással, mely szerint Joyce a nyelv önfejlesztő erejének fölismerésével mutatott példát Beckettnek, de sem az nem világos, mi köze e tényeknek a könyv témájához, sem az nem egészen érthető, miért is szorítkozik a számításba vett XX. századi művek köre az angol nyelvterületre. Az ugyan minden bizonnyal igaz, hogy a kései Joyce-nál az elbeszélő éppúgy belép a történetbe, mint Faulkner-nál vagy Beckett-nél, de föltehető a kérdés, vajon nincs-e ez ugyanígy számos más kortársuknál. Pearce a ténylegesnél szűkebbnek tünteti föl megállapításainak érvényességét, vagyis túlzottan általános jellemzést ad az általa vizsgált művekről.

A "surfiction" meghatározása ezért hiányos: szerinte az ide sorolható művek az embert nem ésszerű lényként, az életet fikcióként, a világot pusztá fölszínként jelenítik meg, az olvasó azonban aligha érheti be ennyire tág minősítéssel.

Különösen jól észrevehető a könyv fogalmi fegyelmezetlensége s a bizonyítás fölületessége abban a fejezetben, mely Pynchon regényeivel foglalkozik. Pearce szerint Pynchon fejlődéstörténetileg korábbi szakaszt képvisel, mint Joyce. Eleve korántsem vonnók kétségbe ennek az állításnak a hitelét, pusztán azt kifogásoljuk, hogy Pearce beéri kinyilatkoztatással, amikor azt hangoztatja: Pynchon elbeszélője sohasem lép be a történetbe. A Gravity's Rainbow alaposabb elemzésével akár még ennek az ellenkezőjét is lehetne bizonyítani, de ez itt nem lehet föladatunk, s ezért mindössze annyit szögezhetünk le: Pearce nem vállalkozik érvelésre. Minősítései megalapozatlanok, mert fogalomhasználata fölöttebb bizonytalan. Kétféle: "hagyományosan logikus, célelvű és világos", illetve "logikátlan, célelvűtlen, zavarba ejtő" cselekménybonyolítást különböztet meg (83.), s a Gravity's Rainbow-t a második változattal hozza összefüggésbe, ám szembeállítását odavetett s elméletileg teljesen megindokolatlan. Föl sem merül Pearce-ben a gondolat, hogy a történés várhatósága az olvasó ismeretein múlik — Pynchon regényének Erdélyre tett utalásai például alighanem többet vagy mást jelentenek magyar, illetve nem magyar olvasóknak. A Gravity's Rainbow éppúgy nem könnyű olvasmány, mint az Ulysses, de az utalások csak addig rejtettek, amíg az olvasó föl nem deríti őket. Pearce nem veszi a fáradságot, hogy megfejtse a könyv üzenetét, ehelyett fölületes általánosításhoz folyamodik. Elkerüli a figyelmét, hogy a Gravity's Rainbow bonyolult cselekménye nagyon is célelvű, a sok történeti példa mind azt hivatott szemléltetni, hogy a történelem mindig a győzteseket "igazolja", a veszteseknek csakis szellemi értelemben vagy valamiféle más létformában lehet kárpótlásuk. Már az I. rész jeligéje, a Wernher von Brauntól vett idézet is ezt a végkövetkeztetést vetíti előre: "A természet nem ismer megsemmisülést, csak átalakulást. Mindaz, amit a tudománytól tanultam s tanulok, azt a hitemet erősíti, hogy szellemi létünk tovább folytatódik a halál után."

Méltánytalanság lenne tagadni, hogy Pearce több észrevételével is hozzásegíti az olvasót a "surfiction" nevű irányzat megértéséhez. Találón állapítja meg, hogy Federman — Rabelais és Beckett ösztönzését követve — a szóbeli történetmondás hagyományához kapcsolódik, és akkor is igaza van, amidőn kijelenti: az élet véletlenszerűségének megjelenítésében a tömeghalál okozta megrázkódtatás kifejezését, valamint annak egyre mélyülő tudatosodását kell

látunk, hogy Amerika jórészt rossz irányban vezeti le erőfölöslegét s egyre inkább az "összetett fölszínesség" (117.) megtestesülése lesz. Az ilyen önmagukban értékes részmegfigyelések azonban bajosan feledtethetik az olvasóval, hogy a könyv lényegében véve nem ad választ a benne fölített kérdésre; nem jelöli ki a "surfiction" történeti helyét, mert meghatározatlanul használja a gondolatmenet szempontjából központinak fölitélezett fogalmat, s így az olvasó számára nem világos, mire is gondol a szerző, amikor elbeszélő nézőpontról értekezik.

Szegedy-Maszák Mihály

Linda Hutcheon: Narcissistic Narrative — The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario, Canada, 1980. Wilfrid Laurier University Press, 168.

A kanadai McMaster Egyetem adjunktusnőjének munkájáról csak elismeréssel szólhatunk. Alább ugyan néhány kérdésben fenntartással élünk, ez azonban mit sem változtat az alapkörülményen: Linda Hutcheon komoly elméleti felkészültséggel, angol, francia, olasz, spanyol, amerikai, német szépirodalmi példanyag értő felvonultatásával mások által többnyire megkerült nagy összefüggések taglalásába vág bele a metafikcionalitással kapcsolatban, és a kritikai eklektikusságot eredetiséggel vegyítve, megszívlelendő eredményre jut.

A merész kevesek is ritkán taglalják például, mimézis és antimimézis elméleti viszonyát a metafikciós, generatív vagy "poszt"-akármí ("posztmodern", "posztkortársi", "poszthumanista" és a többi) irodalomban. Szokás inkább ki nyilatkoztatni, hogy az antimimézis igenis szemben áll a mimézissel, s utóbbi elutasításával egyszerűen előbbi természetrajzát, harcias apológiáját kapjuk, olyan vitaesszékből és tudományos monográfiákból, melyek gyakran talán mélyebben szántanak (meg újraszántanak) Hutcheonnál — de csak egy-egy keskeny parcellát. S közben egyre zavarosabb fogalmaink lesznek a formációk felszíni együttállásáról. Hutcheon újszerűen rendszerezi és egészíti ki a metafikcióról eddig alkotott ismereteinket, de ennél is nagyobb érdeme, hogy világosan rendbe rakja a mimetikus-antimimetikus terep egészének térképét is.

A "narcisszisztikus elbeszélés" a metafikció szinonimája a monográfiában, és önfolyamatainak szemléletébe merült elbeszélőművészetre utal. Hiszen a metafikció: "a fikcióról szóló fikció", a fikcionálás fikcionálása, "tulajdon narratív és nyelvi identitását kommentáló alkotás". A metafikció nem jelent szakítást az irodalmi hagyománnyal, sem történetileg, sem elméletileg