

Földes Györgyi (MTA BTK ITI): *Posztkoloniális és etnikai fikciók narratológiai vetületben*

Analyzing World Fiction. New Horizons in narrative Theory. Szerk. Frederick Luis Aldama, University Texas Press, 2011.

A kulturális globalizáció intenzívebbé válásával két olyan jelenség is érzékelhetővé vált, amely hatott az irodalomtudomány átalakulására, és előkészítette a transznacionális irodalomelmélet kialakulását és térhódítását, amelyről Shelley Fisher Fishkin¹ egyenesen mint „transznacionális fordulatról” beszél: egyfelől a tudományágban egyik legmeghatározóbb szeletét tekintve, azaz angol nyelvterületen etnikailag egyre sokszínűbb a jelenleg gyakorló írók csoportja, másfelől a kutatók amúgy is egyre inkább tágítják vizsgálataik földrajzi kereteit, és egyre nagyobb hangsúlyt helyeznek a másságra.

A transznacionalista irodalomelmélet úgy beszél nyelvről, nyelvi közösségekről és fordításról mint a narratíváknak a nemzeti és kulturális határokon átívelő mozgásáról; ennek alapja részben akár Goethe világirodalomfogalma is lehet, ámde ehhez a 19. század elejének szemléletéhez képest a transznacionális teória az irodalomra a nyelv, a nemzet, a közösség, a kultúra, a globális hierarchia fogalmainak teljes átértelmezésével tekint (Kristeva érvelése szerint például a transznacionalizmus annyit tesz, hogy ösztönözzük és korszerűsítjük a „nemzeti” jelentéséről szóló vitákat).²

Ennek egy szegmensére láttat rá az *Analyzing World Fiction. New Horizons in narrative Theory* című tanulmánygyűjtemény, amely 2011-ben jelent meg a University Texas Press kiadásában, Frederick Luis Aldama szerkesztésében, aki az Ohio State University professzora, egyetemének angol és spanyol/portugál tanszékén latina-amerikai (USA), mexikói és latin-amerikai posztkoloniális irodalmat, filmművészetet, illetve képregénytörténetet tanít, továbbá narratológia-, és kognitív megközelítésű kultúratudomány kurzusai is vannak. Mint ahogy az előszóból megtudhatjuk, a kötet összeállítását egy 2007-es szimpózium inspirálta, amelyre a világ minden tájáról érkeztek előadók, számos terület - a narratológia, az etnikatudomány, az angol és anglofón irodalomtudomány, a nyelvészet, a feminista és kritikai rasszelmélet, a kognitív irodalomtudomány és a kreatív írás – szakértői; olyan jelentős alakok is, mint Gerald Prince vagy James Phelan. A könyvben mindazonáltal szerepelnek olyan írások is, amelyek kiegészítik ezen szimpózium előadásait: ezek a szövegek többnyire az afroamerikai, ázsiai-

¹ Fishkin, Shelley Fisher. “Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies.” Presidential Address to the American Studies Association, November 12, 2004. *American Quarterly* 57/1 (2005): 17-57

² Kristeva, Julia. *Nations Without Nationalism*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1993. 50. Vö. még: <http://sydney.edu.au/arts/research/transnationalism/about/index.shtml>

amerikai, filippinó-amerikai, indiai, egyesült államokbeli latina-amerikai irodalom alkotásairól szóló elemzések, de néhányuk a kínai, francia vagy karib-szigeteki frankofón irodalom berkein belül vizsgálják egyes műveket – sőt, a kötet tartalmaz mozifilmek és tévésorozatok analízisét végző cikkeket is.

A szerkesztő mintegy „használati utasítás”-nak szánt bevezetőjében megállapítja, bár különböző megközelítésű tanulmányok sorakoznak a könyvben, a szerzők mindannyian fontosnak tartják, hogy elméleteiket szövegeken próbálják ki és támasszák alá, és osztják azt a meggyőződést, hogy az ideologikus dogmatizmus erősen gátolja a narratív fikcióalkotásban és –receptióban jelentkező szabályszerűségek és mechanizmusok vizsgálatát.

Brian Richardson a *U.S. Ethnic and Postcolonial Fiction: Toward a Poetics of Collective Narratives* című munkájában a mi-elbeszéléseket és más, viszonylag szokatlannak számító hangok elemzését végzi el több regényben (Salman Rushdie: *Az éjszaka gyermekei*, Ngugi wa Thiong'o: *Egy szem búza*, Jamaica Kincaid: *A Small Place*, Nuruddin Farah: *Maps*) egy viszonylag nagy eszköztár felhasználásával, hiszen olyan eszközöket, kategóriákat mozgat meg tanulmányában mint elbeszélés, történet és cselekmény, narratív időhasználat, szereplő, „receptió és olvasó”. Célja, hogy a többes és megosztott hangok jelenlétének nagy skáláját bemutatva felfedje, milyen feszültségek húzódnak meg az egyén, a közösség és a domináns társadalom között. Ilyen új hangokat teremthet például a kevésbé hagyományos narrátori formák keresése: többek között a te(you)-elbeszélést Jamaica Kincaid *A Small Place* című regényében, amely egyszerre bír kényszerítő erővel politikai és narratológiai szempontból is; ez a már Michel Butor és Italo Calvino által is alkalmazott narrációs megoldás itt megváltozik, annyiban tudniillik, hogy a megszólított a rassz és a nemzeti szempontjából egyaránt jelölést kap. Ennél is több szerző – Indiától a Karib-tengerig, Kelet-, Nyugat- és Dél-Afrikában - használja a mi(we)-narrációt, amellyel a gyarmatosítás elleni harc kollektív jellegét akarják megteremteni – így ez a forma a posztkolonialista narratív hang megteremtésének egyik alapvető stratégiai eszközévé válik. A „mi” emellett egy olyan kommunális hang is, amely a mítoszok, legendák és a történelem hordozója, sőt, egyes afrikai törzsi nyelvben használatos a mindennapokban is; ezen kívül egyfajta transzgenerációs „mi”-ként képes a rabszolga ősök és a mai afroamerikaiak összekapcsolására is, mint például Richard Wright nem fikcionális művében, a *12 Million Black Voices*-ban. A történet és a cselekmény is gyakran módosul, kitágul a megszokotthoz képest; egy egész közösség életét mondják el, mint például Patrick Chamoiseau *Texaco* című műve, vagy olyan afroamerikai drámákban, amelyek képesek egy vagy több évszázadon átívelő cselekménnyel szolgálni, s úgy ráfókuszálni valamely szempontból párhuzamba állítható sorsokra (például Amiri Baraka:

Slave Ship 1967 vagy Leslie Lee: *Colored People's Time: A History Play* 1983); vagy egy egészen extrém eset Caryl Phillips *Crossing the River* című munkája, amely nem csak hogy kétszázötven évet ölel fel, de - az afrikai diaszpóra kiterjedtségének köszönhetően - három kontinensen játszódik.

Brian Richardson áttekintésében kitér majd a történetkezdetek és -lezárások Edward Said által említett sajátosságaira is (az abszolút kezdés lehetetlennek ítéltése, *in medias res*-nyitás, a lezárás felrobbanása, befejezetlenség stb.); ismétlések, egymásra halmozott, látszólag el nem mesélt jelenetek összevisszaságával való indítás (Ngugi: *Egy szem búza*, Arundhati Roy: *Az apró dolgok istene*, Toni Morrison: *A kedves*), illetve a mágikus realizmus gyakori jelenlétére. A szereplőhasználatot tekintve – mint az voltaképpen várható is – Richardson arra mutat rá, hogy az anti- és posztkoloniális szerzők igyekeznek kikezdeni a gyarmati és rasszista sztereotípiákat: Ralph Ellison *Invisible Man*-je és Tayeb Saleh *Season of Migration to the North* című regénye – noha teljesen más karakterű könyvekről van szó - azt dokumentálja, hogy a fekete szereplők személyisége nem érzékelhető vagy nem elképzelhető az őket körülvevő európai vagy amerikai fehér emberek felől. De hasoonlóan sztereotipizálják az angolok az íreket, mint például George Bernard Shaw *John Bull's Other Island* című darabjában. A már említett mi-elbeszéléseknek köszönhetően is sajátos módon alakulhat a szereplőalkotás, máshol pedig a szereplők fragmentálódnak, inkompatibilis self-ekre osztódnak szét, miközben – például Rushdie-nél - ezek az eljárások más posztmodern technikákkal is összekapcsolódnak, megjelenítik az indiai mítoszok alakjait is. Az *Éjszaka gyermekeinek* főszereplője féltudatosan (később megbízhatatlanul) kötődik a történelemhez, jelzi, hogy a fontos események mennek végbe; s miközben részben más szereplőkből tevődik össze az alakja, allegorikusan Indiát is jelenti. Mindez utalást hordoz Krishnára is, aki egyúttal Vishnu avatárja is, s ez az avatár-jelleg végigvonul a regényen: teljesen különálló szereplők hasonló személyiségeket hordoznak magukban a regényben. A szerző tanulmányában ezen túl még a recepció és általában, az az olvasó szerepéről is beszél: a kisebbségi és posztkoloniális íróknak régen heterogén, sőt, megosztott, ellenkező állásponttal bíró közönséggel kellett számolniuk, s ez a kétféle olvasótábor közötti szakadék félreértést is okozott néha a befogadásban; nem is beszélve arról, hogy olykor a cenzúra kijátszása miatt a szövegek is kétféle – egy közvetlen és egy rejtett – üzenettel bírnak.

A *Voice* című fejezet további szövegei ugyancsak a narratív technikák és a hang működésének megértését szolgáló kísérleteknek tekinthetők; Dan Shen *Language Peculiarities and Challenges to Universal Narrative Poetics* című munkájában azt kívánja bebizonyítani, hogy az angol és a kínai igeidők nyelvészeti jelölésének különbségei miféle eltéréseket

eredményeznek a hang kategóriáját illetően a narratív fikcióban; mármint hogy narratív hangot tekintve bizonyos igeidőjelek hiánya azt eredményezi Mao Dun *The Shop of the Lin Family* és Cao Hszüe-Csin *A vörös szoba álma* című regényében, hogy az olvasónak az igeidő szempontjából kétértelmű kevert befejezett alakot is figyelembe kell vennie. A tanulmány szerzője végül hangsúlyozza, hogy a különböző kultúrák narratívái ugyan sokban hasonlítanak egymásra, mélyszerkezeti cselekménystruktúráktól kezdve a felszíni retorikai eszközökig, de egyedi jellegzetességekkel is bírhatnak, amely kihívások elé helyezi az univerzális narratív poétikát: a narratológusoknak ezért szerinte egyfelől ugyan törekedniük kell az egységes narratív poétika kidolgozásán is, másfelől azonban ajánlatos odafigyelniük a multikulturális egyediségekre is.

Gerald Prince hasonlóan nyelvi jelenségeket vizsgál a *beur* (a második generációs franciaországi emigráns, Észak-Afrikából származó frankofón) írónál, különösképpen pedig Azouz Begag *Le Gone du Chaâba (Shantytown Kid)* című önéletrajzi ihletésű regényében: a sztenderd és a lyoni francia, illetve az algériai arab közötti kódváltások sokat elárulnak abból, ami a narrátor főhősben – akinek sok jellemzője voltaképpen azonos a szerzőével – végbemegy a környezetével, iskolájával, városával kapcsolatban (amúgy már a sztenderd franciát beszélő számára érthetetlen, de francia szavakat is tartalmazó cím is része ennek a nyelvi stratégiának: a Chaâba Lyon arab bevándorlók lakta, koszos, egészségtelen, erős testiesség jellemezte külvárosa amúgy, s a deviáns lét egyik heterotópiájaként jelenik meg a regényben). Az algériai származású fiatal fiú hatvanas évekbeli asszimilációs útját mutatja be a regény, amelyet egyszerre szokás multikulturális, posztkoloniális, frankofón alkotásnak, s a francia irodalomhoz tartozónak is tekinteni. Szintén érdekes az idő nyelvtani értelemben vett időkezelése, tudniillik, hogy a narráció jelen időben és *passé composé*-ban történik, mely utóbbi – az irodalmiasabb *passé simple*-lel ellentétben – a múltat a kimondás idejével köti össze, ezzel az elbeszélés pedig elkerülhetetlenül emlékezésjellegűvé és személyessé válik. A történet négy évet ölel fel, ebből két év (a konszolidáltabb lyoni lakásba való költözés előtt) kétszer akkora terjedelmű, mint a második két év, hiszen a Chaâba-ban töltött idő sokkal meghatározóbb jellegű a fiú számára, mint a későbbi időszak. Gerald Prince végül arra a következtetésre jut, hogy a regény nem tekinthető excentrikusnak vagy anomáliákat tartalmazónak narratológiai szempontból (nem lép át ontológiai határokat, nem mozdítja el a narrátori kereteket, nincsenek benne fokalizációs érdekességek, nem regresszív vagy hurkolódó benne az időbeliség, nem fordítódik fel a kronológia, nem ellentmondásos a szereplőkezelés); ebből következik, hogy egy multikulturális vagy posztkoloniális szövegnek nem kell feltétlenül formai szempontból kísérleteznie, nem mindig jellemzője vagy integráns

része a technikai innováció vagy a narratív kísérletezés – a szerző talán szeretné, ha megértenék, szeretne közelebb állni az olvasóihoz.

Robyn Warhol az igeidősűzások, a a narrátor-címzett konfigurációk, és az időbeli szakadások tekintetében nézi végig Bharati Mukherjee *Jasmine* című regényét (*Jasmine Reconsidered: Narrative Structure and Multicultural Subjectivity*), amelyet számos kifogás ért eddig, különösen posztkoloniális perspektívából: a kritikusok gyakran nem értik, miként lehetséges, hogy ez a mű, melyet egy alsó középosztálybeli, Indiából származó írónő egy olyan könyvet jelentessen meg, amely (az Edward Said-i értelemben) orientalizálja és sztereotipizálja egy vidéki, indiai nő tapasztalatait, ezáltal megszilárdítva a nyugati előítéleteket és dicsőítve az egyesült államokbeli nők pozícióját.

A mű narrátor-főszereplője, Jasmine (vagy másképp: Jyoti, Jase, Jane) nem integer szubjektumként nyilatkozik meg, neveit és identitásait állandóan váltogatja férjeinek és nemzetiségeinek változása szerint. Ráadásul, szemben Jane Eyre-rel, aki monokulturális szubjektum, és akinek mint narrátornak az értékrendje össze van hangolva a narráció címzettjével (narratee), itt más a helyzet. A multikulturális szubjektumnak tekinthető Jasmine teljesen másnak mutatkozik, mint a regény világának középosztálybeli amerikai szereplői, illetve a címzett (vagy másképp, az implicit olvasó), akit szintén csak ehhez a világhoz tartozóként identifikálhatunk, s aki szinte semmit nem tud Indiáról, ezért egyrészt mindent elmagyaráz a narrátor neki (bemutatja neki a szokásokat, hagyományokat), másrészt minden valószínűség szerint nem is értheti a főhősnő földrajzi és kulturális értelemben vegyesnek mutató tapasztalatait. Ráadásul míg Jane Eyre énje szétválasztható egy tapasztaló és egy ennél sokkal idősebb, érett tudással rendelkező elbeszélő énré, addig a jelen idejű narrációjú Mukherjee-regényben Jasmine a egyszerre tapasztal és beszél el élményeit. Szemben a 19. századi angol Brontë-művel, ez nem fejlődési/nevelődési regény, hanem éppen a *Bildungsroman* kritikája - egy új, annál nyitottabb végű, feminocentrikus fikció (Jane Eyre és társai a történet végére stabil identitásra tesznek szert, ezt Jasmine soha nem teszi meg). Egyszóval a tanulmány szerzője úgy látja, hogy a posztkolonialista másodhullámos posztfeministák ugyan joggal lehetnek elégedetlenek a vidéki indiai nőnek a regényben megrajzolt, karikatúraszerű képével, azzal a feledékenységgel, amelyet a kollektív cselekvés lehetősége iránt tanúsít, és azzal az függőséggel, amelyet a hősnő heteroszexuális románcai idején kialakít az általa szeretett férfiakkal, s amely identitáscsúszásait is irányítja; ámde Mukherjee stratégiája egy multikulturális hősnő megalkotására utat nyithat egy olyan fikcionális szubjektivitás irányába, amely szakít a nyugati individualista énnel.

James Phelan a „bevezetést” (initiation) mint narratológiai eszközt vizsgálja (azaz a bevezető retorikai ide-oda mozgásokat szerző, narrátor és befogadók között) , illetve a „kilövéseket” (lauch), az elbeszélésbeli ugrást az általános instabilitás létrejötte esetén. Szerinte Zora Neale Hurston *Their Eyes Were Watching God* című művének megnyitásban ilyen a szerzői narrátor szerepeltetése, amely aztán összehangolódik az olvasó érdeklődésével a két szereplő, Janie és Phobey iránt, és az egész elbeszélői szituációval. Egyes dialógusoknál Phelan szerint kollektív hangú, mégis monologikus diskurzusblokkokat találunk, negatív etikai ítéletalkotással, s ez vetélkedik az olvasóban az egyik szereplő pozitív ítéleteivel.

A könyvben nem csak irodalmi szövegek elemzéseivel találkozhatunk, a televíziós narratív műfajok elemzése is helyet kap; nevezetesen Hillary Dannenberg tanulmányában, aki dokumentumfilmekben, sitcom-okban és vígjátékokban gondolja át fekete és ázsiai britek identitástapasztalatait, amelyek eltérőnek mutatkoznak a tisztán brit identitásokhoz képest.

A második nagyfejezet (*Érzelem*) középpontjában az a kérdés áll, hogy a szerkezeti sajátosságok és narratív technikák miként játszhatnak szerepet a narrátorok és a szereplők érzelmeiről való meggyőzésben, illetve a befogadói érzelmek kiváltásában. Sue J. Kim arról szeretne meggyőzni, hogy Maxine Hong Kingstone regénye, a *The Woman Warrior* azoknak az egymást követő érzelmeknek a sorát próbálja megragadni, amely bevezetheti az olvasót az ázsiai-amerikai tapasztalatba, továbbá pedig emlékezteti őket arra a kritikus távolságtartásra, amely a szerző, illetve narrátora és szereplői között fennáll.

Narayan *The Guide* című regényével kapcsolatban Lalita Pandit Hogan úgy érvel, hogy a sablonosabb posztkoloniális olvasatok általában valamilyen posztkoloniális nyelvhasználatot feltételeznek a szerző részéről. Narayan például „szinkretista” módon ír, számos narratív konvenciót követve: más indiai írókhoz hasonlóan a *The Guide*-ban egyszerre folyamodik nyugati esztétikai mintákhoz és narratív trópusokhoz, illetve a szakszkrit, tamil és arab-perzsa hagyományokhoz, amely integratív modell – mintegy a posztkoloniális kritika részeként - beindítja az érzelmi memóriát is.

Patrick Colm Hogan az érzelem, az elbeszélés és a metafora közötti kapcsolatokra világít rá az indiai mozirol szóló tanulmányában (*The Narrativization of National Metaphors in Indian Cinema*) a nacionalista gondolat beíródását, megkonstruálódását nézi „családi” metaforák (*rokonság, házasság, otthon*) révén.

A kognitív szemlélet és a neurobiológia eredményeit használja fel Arturo J. Aldama annak elemzésére, hogy miként reagál a közönség a *Children of Men* című mexikói filmben bemutatott kínzásokra, kegyetlenkedésekre (rendező: Alfonso Cuarón, 2006). A

menekülttáborok hangulata – másfajta utalásokkal egyetemben - a futurisztikusnak bemutatott Angliában a nézőkre erős kognitív és emotív hatást tesz a nézőre például az a, hogy a bagdadi Abu Ghraib börtön, Guantánamo, a náci koncentrációs táborok, Ruanda, Albánia és a latin-amerikai halálosztagok képét idézi fel – a közönség pedig, miközben egy, a közeljövőben játszódó antiutópiát néz valójában, reagál saját korának realitásaira (az amerikaiak társadalmi érzéketlensége, az európaiak bevándorlóellenessége), s a jelenkori politikai elnyomórendszerek nyomasztó valóságára is. A szerző egy kísérletet hajt végre: kérdése egyetemi diákjaihoz az, hogy miként hatnak a látott kegyetlen jelenetek rájuk érzelmileg, s következménnyel van-e mindez bennük élő ideológiai-politikai meggyőződésekre, pozíciókra; hogy befolyással van-e a film által kiváltott érzelmi hatás a Susan L. Feagin által „kognitív tárnak” nevezett együttesre, azaz valaki hitére, meggyőződéseire, beivódott gondolataira, vagy megint másképp, pszicho-logikai állapotára és feltételrendszerére. Következtetése szerint Cuarón filmjének jól érzékelhető politikai hatása van, képes a menekült, illetve a bevándorlók mint másíkok elleni fasisztoid paranoia csillapítására .

A harmadik nagyfejezet, amely az *Összehasonlítások és kontrasztok (Comparisons and Contrasts)* viseli, narratív világokat vet össze különböző szempontok alapján.

Ilyen például az az eset is, amikor a populáris regiszterhez tartozó, könnyen emészthető regényben, Alisa Valdes-Rodriguez *Dirty Girls Social Club*-jában és az összetettebb, nehezen olvasható Sandra Cisneros-műben, a *Caramel*ójában Ellen McCracken a paratextusok (borító, hirdetés, fülszöveg stb.) és a hozzájuk társítható egyéb eszközök figyelembevételével nézi meg szöveg és olvasó viszonyát.

Catherine Romagnolo – többek között Julia Alvarez, Zora Neale Hurston, Toni Morrison szövegeit a középpontba helyezve - elbeszélések felütéseit nézi végig, hogy miként képesek ezek megvalósítani egy etnikai és gender-nézőpontú tapasztalat szövegbe írodását. Például Julia Alvarez *How the Garcia Girls lost Their Accents* című művében a regénykezdetben bemutatott családfa mintegy beindítja a szöveg egészének a működését.

Sue-Im Lee azt bizonyítja be *'It's Badly Done': Redefining Craft in America is in the Heart* című, az etnikai kisebbség alkotásainak művészetpolitikájára rákérdező tanulmányában, hogy Carlos Bulosan regénye – amely egy fikcionális autobiográfia egy filippinó bevándorló tollából a 30-as évek Amerikájáról - nem egy elhibázott, ügyetlenül szerkesztett mű, hanem egy ravasz szerzői fogásból következnek. Látszólagos logikátlanságai ugyanis ebből következnek: egyetlen narrátor beszéli el a történeteket, de pozíciói folytonosan billegnek: néha naivnak mutatkozik („tapasztaló én” – *experiencing self*; az Amerikába érkező

tizenhárom éves fiú tudáshorizontjával, ahistorizmusával és nyerseségével indítunk, ő tapasztalja meg az új környezetet), hol pedig komolyabb tudással és történelmi attitűddel felruházott ének, aki utólag ezt elbeszéli, kommentálja, kontextusba helyezi (elbeszélő én – *narrating self*). Márpedig ebből a váltogatásból komoly társadalmi és politikai jellegű implikációik következnek: a fiatal gyerek tapasztalata támogatást, magyarázatot nyer, a posztkolonializmus, a neokolonializmus kontextusába emelkedik, a politikai és gazdasági vezetés korrupt rendszere láthatóvá lesz – ez vezet oda, hogy felnővén a főhős lázad és Amerikába költözik. Csakhogy olykor „kilóg a lóláb”, ahol a tapasztaltabb elbeszélői én különösen, disszonáns módon fedli le a tapasztalati ént: ahol az olvasó hibásnak érzékeli a szöveget, ott valójában egy öngeneráló eszközrendszer lép működésbe, egy véletlenszerűen, randszerűen, előzetes tervek nélküli szövegépítkezés megy végbe, egyfajta avantgárd vagy experimentális jelleggel – miközben a szerző alapvetően mégiscsak követi az irodalmi konvenciókat, műfajokat, formákat, és általában a kanonikus irodalmi munkákat. Ez egy olyan eljárás, amely általában is társítható az etnikai kisebbségi alkotásokhoz, állítja Lee, mert láthatóvá teszi az idealizált, túl optimistán elképzelt Amerika olykor erősen művi voltát; pontosabban azt a mozaikszerű képet, amelyet a kettő együtt kiadni képes.

Két regény, egy afro-amerikai (Raph Ellison) és egy japán-amerikai szerző (John Okada) műve a tárgya Josephine Noch-Hee Park tanulmányának: ő valójában nem is összehasonlítja a két szöveget, hanem az előbbit, az *Invisible Man* címűt (1952) mintegy kulcsként használja az utóbbi, a *No-No Boy* (1957) értelmezéséhez. Mindkét főszereplő esetében egy rassz alapján elkülönülő, kívülállóról van szó, aki „láthatatlan emberként”, „nem-nem fiúként” van jelen az amerikai társadalomban. Senkiségük, láthatatlanságuk abból fakad, hogy a többségi társadalom nem fogadja el őket a nemzet részeként; ők pedig szubjektivitásukat illetően egyfajta ellenállási stratégiát alakítanak ki (nem szolgálni a hadseregben és felmondani a nemzethez tartozást, helyette vállalni a börtönt), amely egyrészt a cselekmény alakításában, másrészt magában a narratív formában is megmutatkozik, a határozottan nem realista, a „valószínűtlen fikcióban”, „egy üres középpont köré szőtt rémmesében”.

Paul Breslin pedig az *Intertextuality, Translation, and Postcolonial Misrecognition in Aimé Césaire* című tanulmányában a francia nyelven író, martinique-i író két fontos művének, az *Une Tempête*-nek és a *La Tragédie du roi Christophe*-nek fordítási lehetőségeiről ír: mivel az olvasók azokat a szövegeket kedvelik inkább, amelyek nem állnak ellen a nyelvi átültetésnek (holott a fordíthatatlanság gyakran a nagyfokú komplexitás jele), a *La Tragédie du roi Christophe*-ban elutasítják, amit a posztkoloniális eseményekkel kapcsolatban nem óhajtanak meghallani, míg az *Une Tempête*-ben azt kapják, amit várnak.

A transznacionális fordulat alá sorolható posztkoloniális és etnikai – itt lényegileg: az USA-beli etnikumokra vonatkoztatott – irodalom- (és média)értés egyik fontos dokumentuma ez a könyv, amelynek újdonsága, hogy eredetileg szövegimmanensnek tudott elméleteket is beépít módszerébe, például a narratológiáét vagy a retorikáét, miközben természetesen továbbra is nyitottnak mutatkozik a politikatudományok és a kulturális antropológia felé is. Mint ahogy a szerkesztő is elmondja bevezetőjében, a narratív technikák 1950-es évektől megfigyelhető intenzív fejlődésében jelentős szerepet vállaltak az etnikainak vagy posztkoloniálisnak tekinthető írók, akiknek alkotásai bizonyos értelemben ebből a konstrukciós stratégiai szempontból is elkülönülnek a többségi irodalmi termékektől, ezért vizsgálatuk gyümölcsöző módon egészítheti ki az egyéb, alapvetően ideológiai és szociohistorikus megközelítéseket.