

BEVEZETŐ

Az amerikai irodalomtudomány az elmúlt négy évtized folyamán gyökeresen megváltozott: a hatvanas években még finom úriemberek (ritkán úriasszonyok) exkluzív klubjának számító tudományterület ma heves vitáktól visszhangzik, s megkérdőjeleződik minden, ami azelőtt magától értetődő és természetes volt. A kanonizáció legfőbb intézményének számító egyetemeken a kurrikuláris forradalmak valósággal átírták a kötelező olvasmányok listáját, mely változás szintén forradalmasította az egyetemi oktatást közvetlenül vagy közvetett módon kiszolgáló monstre könyvkiadó ipart. Az irodalomelmélet kánonvitáinak hatására átalakult az irodalomtörténet törzsanyaga: azelőtt sosem hallott szerzőkről születnek fontosnak számító monográfiák és tanulmányok; a korábban marginális szöveg a legnagyobb figyelmet kapja; a színesbőrű lakosság, az etnikumok, a nők, ill. a „mátság” egyéb képviselőinek élményei és kultúrája az esztétikai figyelem homlokterébe került. Az új kánonokat tehát a sokszínűség jellemzi; felölelik az évszázadokon át marginalizált társadalmi csoportok irodalmát, irodalmait: a nőkét, a feketékét, a különböző etnikumokét, valamint az azelőtt az irodalomba nem vagy alig sorolt beszédmódokat, a kísérleti és a populáris hagyományokat.

Magyar olvasó számára talán furcsa is a „nevesincs” íróknak szentelt óriási figyelem. Kicsit olyan ez, mint a közlekedés, mondhatnánk. A középnemzedék tagjai közül sokan emlékszünk első „nyugati” élményeinkre: milyen váratlanul ért bennünket, amikor a zebrán átengedtek az autók, sőt akkor is megálltak, amikor nem zebrán próbáltunk a túloldalra jutni. Furcsának tűnt, hogy nem mindig az erősebbnek van előnye. Aki közlekedett már az Egyesült Államokban (talán New Yorkot leszámítva, de az sokak szerint még nem is amerikai város), tudja, hogy a gyengébb, a kisebb vagy a sérülékenyebb – a gyalogos vagy a kerékpáros – mindig előnyt élvez. Aki szerzett már amerikai jogosítványt (átment az ottani KRESZ- vagy gyakorlati vezetési vizsgán), vagy legalább vezetett már amerikai városokban, tudja, hogy gyalogossal, kerékpárossal és főleg gyermekkel szemben tilos élni a közlekedési szabályok adta jogokkal, akármilyen új, nagy vagy drága autója is van valakinek. (Ezért is sajnálatos, mert alapvetően téves, ha a magyar közgondolkodásban, vagy akár a magyar slágerekben, „Amerika” metaforája az erőszakos, gátlástalan autóvezetés lesz: „Nyomod a gázt ... valami Amerika!”)

Az irodalmi kánon effajta megnyílása számos elméleti és gyakorlati kérdést vet fel. Feladata-e az irodalomnak a „társadalmi reprezentáció”, a társadalom különböző csoportjainak, rétegeinek megjelenítése? Mennyiben hivatott, illetve képes az irodalom leképezni a társadalmat alkotó etnikai, „faji”, vallási és egyéb csoportokat? Nem erőltett-e – és az irodalom „lényegével” nem ellentétes-e – a szerzők származása szerint osztályozni a különböző irányzatokat és csoportosulásokat? Valóban ki kell-e adni, olvasni, tanítani egy szerzőt „csak azért”, mert „marginális” társadalmi csoport képviselője: afro-amerikai, mexikói-amerikai, indián, nő vagy esetleg homoszexuális; nem a „minőség”-e a döntő? Egyáltalán, hogyan kapcsolható össze az „irodalmi érték” a társadalmi reprezentációval?

E bonyolult kérdéskörre adható tengernyi különböző válasz közül most csak egyet emelnék ki: az „örök” – , időtlen, abszolút és univerzális – irodalmi érték és minőség fogalmára vonatkozót. Elméletileg felkészült tudósok között ma már senki nem hiszi azt, hogy irodalmi művek egyszerűen azért tetszenek bizonyos korokban és körökben, mert „jók”. Ma már tudjuk, hogy az irodalmi ízlés társadalmi konstrukció; értékítéleteink erősen kontextuálisak, azaz függnek a társadalmi, kulturális, stb. környezettől. Kontextustól elvonatkoztatott ítélet nincsen; mindenki, aki olvas – és viszonyul ahhoz, amit olvas –, valamilyen pozícióból teszi ezt. Semleges, azaz időn és téren kívüli álláspont nem létezik, márpedig az irodalom „örök” értékei ezt feltételeznék. Ha pedig visszatekintünk a régi „klasszikus” irodalmi kánonra, azt látjuk, hogy bizony az sem mondható állandónak, legfeljebb csak a változás volt benne állandó. A klasszikus kánon elemei folytonosan cserélődtek, s a stabilabb szövegek sem mindig ugyanolyan okokból tetszettek az évszázadok folyamán. Azaz, még ha ugyanazokat a műveket olvasták is, akkor sem azonos okokból vagy azonos olvasatban értelmezték azokat.

A mai – posztmodern, feminista, dekonstrukciós, afro-amerikai, meleg, stb. – megközelítések újszerű módon világítottak rá az irodalmi kánonban megjelenő előítéletekre, s vonták kétségbe az objektív és „ártatlan” olvasó lehetőségét. A reprezentáció nyilvánvalóan nem tekinthető önmagában irodalmi értéknek, hanem csak olyan tényezőnek, mely segít a figyelem előterébe vonni a különben esetleg elsikkadó műveket. A kritikai figyelem efféle felkeltése nélkül feltehetően tovább élnének az amerikai irodalomról elterjedt olyan tévképzetek, amelyek a nagy irodalmi irányzatok (pl. az ún. „amerikai reneszánsz”, az irodalmi individualizmus, a modernizmus) „nemére”, „börzsinére”, domináns szexualitására hivatkoznak. Azaz: a kánonkutatások nélkül aligha volna cáfolható a „fehér heteroszexuális férfiak” „kiérdemelt” (azaz a művészi produktum „minősége” alapján elnyert) irodalmi vezető szerepe. Az elfelejtett és (újra)felfedezett művek kanonizálása nélkül úgy tűnhetne, mintha azért volna a régi kánon ilyen egyoldalú és nem reprezentatív, mert más társadalmi közegekben nem születtek elég „jó” művek. A kibővített kánon irodalmi értékében ma már legfeljebb azok a kritikusok kételkednek, akikben tovább élnek az olyan előítéletek, miszerint a *mainstream* (WASP) irodalmat „minősége” miatt olvassuk, míg az újdonsült kanonikus írókat „politikai okokból”, azaz börzsinük, nemük vagy szexualitásuk miatt. (Egyébként meggyőződésem, hogy a kánonviták egyik legfontosabb következménye éppen az, hogy ma már egyetlen „klasszikus” értéke sem tekinthető magától értetődőnek, s végső soron egyetlen műnek sincs biztosított helye a pantheonban.)

*

Jelen irodalomtörténet olyan időszakban született, amikor az *amerikai irodalom története* szókapcsolat mindegyik eleme különös módon problematikussá vált. Az elmúlt évtizedekben megingott az *amerikaiság* fogalma, új értelmezésekkel bővült az *irodalom* és az *irodalmisság* kategóriája, s megkérdőjeleződött a lineáris narratívaként elmondható *történet* lehetősége. Mindennek ellenére – illetve valószínűleg éppen ezért – valóságos reneszánszát éli az irodalomtörténet-írás: soha ennyi amerikai irodalomtörténet nem született, mint az elmúlt húsz évben, és talán soha ilyen mértékben nem változott az irodalmi kánon és az interpretáció, mint ez alatt az időszak alatt.

Az *amerikaiság* fogalmának problematikussá válása részben a fogalom bizonytalanná válását, részben annak új jelentésekkel történő kibővülését jelenti. Nyilvánvaló lett az *Amerika* terminus hatalmi szemantikája, s a posztkoloniális szemlélet elterjedésével egyre közkeletűbb a szó eredeti jelentéséhez való visszatérés, mely egyaránt magába foglalja az észak- és dél-amerikai kontinentst. Elsősorban a multikulturalizmus-viták hatására került előtérbe az amerikai nemzet plurális, sokszínű és heterogén volta, míg a börzsin, társadalmi-nem, osztály és egyéb kritériumok alapján sokáig dominánsnak tekintett társadalmi csoportok elveszítették évszázadokon át őrzött központi helyüket. Sokáig úgy tűnt, hogy az irodalmi művekben csak a férfi-hősök jelenhettek meg az egyetemesség, az egyetemes emberi hordozóiként, és csak a társadalom bizonyos csoportjai lehettek az „amerikaiság” megtestesítői: azok, akiknek ősei Európa fejlettebb országaikból vándoroltak ki és akiket nem „etnikumokként” tartottak számon. Ezért mondható el, hogy a nemzet fogalmának kulturális értelmezését a domináns csoportok származása határozta meg. Ezt a társadalmi hatalmi viszonyokon alapuló „nemzeti narratívát” csak lassan váltja föl az ún. „poszt-nemzeti narratíva”, amely – a nemzet centrális magjának gondolatát elvetve és az „amerikaiságot” az egykor marginalizált csoportok alkotásaira is kiterjeszve – a multikulturális és multietnikus nemzetet az irodalomban is plurálisnak feltételezi.

Az utóbbi négy évtized elméleti vitái új megvilágításba helyezték az *irodalom* fogalmát is. Az *irodalmisság*, az *irodalmi „érték”* tartalmát sokáig elsősorban a szerzők társadalmi helyzete, illetve a felvetett kérdések vélt társadalmi súlya, presztízse határozta meg, s az „esztétikai minőség” rendre a „rassz”, a börzsin, a társadalmi nem, az osztály vagy a szexualitás determinálta hatalmi centrumokhoz kapcsolódott. Az irodalmi *establishment* sokáig azokat a szerzőket részesítette

előnyben, akik a társadalmat rendező bináris oppozíciók – fehér/fekete, férfi/nő, heteroszexuális/homoszexuális, angolszász/etnikum – hierarchiájában az „erős” hatalmi elemet képviselik, azaz fehérek, férfiak, angolszász vagy kontinentális (nyugat-)európai származásúak, heteroszexuálisok. A „klasszikus” irodalmi kánon megalkotói az értéket tehát elsősorban a domináns társadalmi csoportok mentén keresték. E domináns csoportok irodalma vált „természetessé” és mértékadóvá, az általuk képviselt írás jellemzői alkották a „normát”, míg a társadalmilag marginalizált csoportok irodalmát sokáig perifériaként kezelte az irodalomtudomány. Jól tudjuk, mekkora küzdelmet kellett a Harlemi Reneszánsz vagy a női modernizmus képviselőinek folytatniuk azért, hogy egyáltalán láthatóak legyenek az irodalmi életben. A meleg szerzők évszázadokon át csak kódolva szólhattak a szexualitás témájáról. A „rég” irodalomtörténetek tehát úgymond esztétikai kategóriákra fordították le a hatalmi kategóriákat, s a kánonalkotók számos műfajt, szerzőt, illetve beszédmódot kizártak az irodalomból. A posztstrukturalista és posztmodern irodalom- és kultúrákritikai irányzatok egyik feladata éppen ezért az lett, hogy mintegy beírják a kánonokba azokat, akik vagy amik mindeddig kizárattak: a nőt, a feketét, a szentimentális vagy a gótikus regényt, a detektívtörténetet vagy éppen a bőrszínváltás szorongásos élményeit.

Végül az *amerikai irodalom története* szókapcsolat harmadik tagja, a *történet* lehetősége is megkérdőjeleződött. Elmondható-e az amerikai irodalom egyetlen folyamatos történetként, lineáris narratívaként, miközben éppen a kánon plurális és széttartóan sokféle voltát hangsúlyozzuk? Minden bizonnyal ez a „történet” nem egyszerűen kronologikus, s inkább számos történettel van dolgunk, melyek maguk is több történetet mondanak el amerikai személyekről és közösségekről, mindarról, ahogyan személyek és közösségek gondolkodtak önmagukról és egymásról. Jelen munkában egyébként inkább gyakorlati, mint elvi megfontolások alapján ragaszkodtam a kronologikus tárgyaláshoz, azaz se nem azért, mert az irodalomnak valóban valamiféle történetét kívánnám elmondani, sem pedig azért, mert az irodalomnak valamilyen „evolúciós modelljét” szándékoznám felállítani.

Az *amerikai irodalom története* hármasságának problémáiban túl munkám során számos egyéb kérdés merült föl, így a „teljesség” és az azzal összefüggő kategorizáció kérdése. Nyilvánvalóan egyetlen irodalomtörténet sem lehet „teljes” vagy „objektív”, pusztán az adott történelmi helyzet, kor, tudományos gondolkodás és diszkurzus részleges és talán bizonyos mértékig szubjektív narratívája. Egy irodalomtörténetnek nem lehet célja sem a „teljesnek” föltételezett *corpus* bemutatása, sem néhány „nagy” szerző (újra)kanonizálása; előbbi enciklopédikus totalizáció volna, utóbbi a kanonikus középpont felállítása, illetve megerősítése. Ennek értelmében – bár természetesen nem kívánok minden szerzővel foglalkozni – tárgyalok bizonyos „kisebb” szerzőket, akikkel az utódok kommunikálnak. A munkámban felállított kánon nyilvánvalóan nem örök érvényű, hanem az irodalmi szövegeknek a későbbi irodalom, illetve a kortárs irodalomelméletek szempontjából történő újraértelmezése. „Teljes objektivitás” helyett inkább elfogulatlanságra törekedtem, ami elsősorban az egymással (és esetleg az enyémmel is) ellentétes kritikai nézetek bemutatásában és ütköztetésében jelenik meg.

Úgy tűnik, minden nemzedék meg kell hogy írja saját irodalomtörténetét. Nyilvánvalóan minden irodalomtörténész más és más irodalomtörténetet írna, máshová helyezné a hangsúlyokat, más kategóriákat állítana föl, más olvasatokat tekintene érvényesnek, más és más elméleti megfontolások alapján dolgozna. Nincsen többé egyetlen kánon vagy egyetlen értelmezés, csak kánonok és értelmezések vannak, melyekről tudjuk: egy bizonyos kor és diszciplína tudományosságát képviselik, s ekként csak annyira „örökérvényűek”, mint elődeik voltak. Az irodalomtörténet tehát olvasó-függő és egyben felülírható – éppúgy, mint azok a korábbi művek, melyeket éppen felülír.

Munkám több tekintetben is eltér a hagyományos irodalomtörténetektől. Mindenekelőtt az amerikai irodalomtudományban ma elfogadott új, kibővített, sokszínű és plurálisan széttartó kánonokat mutatja be. Az úgymond klasszikus kánon két irányban bővíttem, s igyekszem azonos súllyal, azonos figyelemmel tárgyalni a kísérletezés és a társadalmi reprezentáció kánonjait, azaz

egyfelől az experimentális hagyományt, másfelől az évszázadokon át marginalizált társadalmi csoportok irodalmát, irodalmait. Így a hetvenes évekig érvényes, klasszikusnak tekintett kánont kiegészítettem az avantgárd, a női és az afro-amerikai hagyományokkal, az identitásirodalomokkal, melyeket a posztmodern elméletek megalapozta de-centráló és de-marginalizáló irodalomszemlélet tett láthatóvá. Két egyidejű gesztusról van itt szó: egyrészt az azelőtt marginalizált – avantgárd és „kisebbségi” – szerzők kanonizálásáról, másrészt a sokáig kanonikusnak tekintett centrum megkérdőjelezéséről. Újrakanonizálás esetében a kanonikus szövegek új értelmezése egészíti ki a hagyományos interpretációkat, míg az újonnan kanonizált szövegek esetében igyekszem bemutatni a kanonizáció új szempontjait is. Bár megpróbálom e kibővített kánon minden szerzőjének figyelmet szentelni, a terjedelmi korlátok miatt elsősorban azokat a fejezeteket szabtam szűkebbre, amelyek témájáról átfogó munkák jelentek meg Magyarországon. S minden irodalomtörténetnek megvannak a maga erősségei és korlátai; e szabály alól a jelen munka sem kivétel. Az értő olvasó számára ezek mind nyilvánvalóak lesznek.

A hagyományos felépítésű irodalomtörténetekkel ellentétben könyvem fejezetei az amerikai irodalom különböző szempontok alapján kiválasztott szeleteit mutatják be anélkül, hogy a totalizáció kényszerének engedelmességedve azonos kritériumrendszer alkalmaztam volna. A kategóriák összetettek, ennél fogva kevert szempontúak és átjárhatók. Hol műfajok, hol csoportosulások, hol a művek tematikája vagy módszerbeli jellemzői, hol a szerzői identitások szerint tárgyalom a különböző szerzőket. Sok esetben elképzelhető lett volna az adott írókat más kontextusban, más kategorizáció szerint tárgyalni. Így például a női modernizmusról szóló fejezetbe emelhettem volna néhány afro-amerikai írónőt, vagy a költészettel foglalkozó fejezetben tárgyalhattam volna néhány női költőt. Létezik lírai és zsidó regény, posztmodern és identitáspróza, háborús és posztmodern regény, de mindezt lehetetlen egy ekkora irodalmi anyagot áttekintő munka fejezeteiben és alfejezeteiben lineárisan megjeleníteni. Minthogy praktikus okokból döntenem kellett, a legjellemzőbbnek tűnő jegyek alapján soroltam be a szerzőket a különböző fejezetekbe. (Kissé eltúlozva azt is mondhatnám, hogy a fejezetek másszempontúsága a Borges-féle „kínai enciklopédia” felosztásához hasonlít, melyet Michel Foucault idéz a „széttartó sokféleség” [*l'hétéroclite*] illusztrálására: némely egységek olyanféle rendezetlenségben fedik le a korszak irodalmát, mint a „Császár birtokát képezők”, a „bebalzsamozottak”, a „szirének” és a „finom teveszőr ecsettel festettek” fedik le az állatok összességét Borges taxonómiájában.) Ebben a totalizációt kerülni igyekvő irodalomtörténetben valójában a Szegedy-Maszák Mihály által leírt *bricolage*-ként igyekszem tárgyalni a különböző kánonokat, s a praktikum kikényszerítette kronológiát a szövegek közöttiség szempontjából rendre felülírom, amennyiben a műveket más művekkel való kölcsönhatásukban tárgyalom.

Az irodalom történetét nem egy feltételezett középpont felől közelítem meg, hanem a jelen felől, mely újraírja a múltat. Ekképp munkámat sem szervezi olyan középpont, ahonnan bármelyik szerző vagy irányzat jelöletlennek, magától értetődőnek vagy transzparensnek volna mondható. Ezért tartottam szükségesnek például a sokáig elsődlegesnek tekintett modernista költőket és prózaírókat is *jelölt* kategóriába sorolni („fehér férfiak”, „korai férfi modernizmus”), megvonva a jelöletlen státuszban megmutatkozó transzparenciát a mindeddig kizárólagosnak, illetve dominánsnak tekintett kánontól. Ezzel a kanonizáció korábbi folyamatait a hatalom kategóriája felől definiálom.

Az amerikai irodalomkritika számos fontos területe a szerzői szubjektum identitáskategóriái szerint alakult ki. Az „afro-amerikai írókkal”, a „női írókkal”, a „zsidó-amerikai írókkal” vagy a „meleg írókkal” alpművek egész sora foglalkozik – több tucat ilyen című kézikönyv, monográfia vagy lexikon jelent meg, és bizonyosan több száz vagy több ezer a témába vágó egyéb könyvek és tanulmányok száma. Julia Kristevával egyetértve, a nőt például nem egységes ontológiai fogalomként feltételezem, hanem szövegben megalkotott, narratívákban megjelenő társadalmi vagy esetleg politikai konstrukciónak tekintem. A kategorizáció problematikussága miatt tehát jelen könyvben a szerzők identitása akkor jelenhet meg fejezetszervező kritériumként, amikor az írók neme, bőrszíne, etnikai hovatartozása vagy szexuális beállítottsága nem valamiféle adott

esszenciaként vagy monologikus szimptomaként feltételezhető, hanem a bemutatott szövegekben nyomon követhető alakulás, performatív, ill. diszkurzív konstrukció. Nem adottság, hanem valamivé válás; nem produktum, hanem produkció. Mint Gilles Deleuze és Félix Guattari fogalmaz: „a négernek is feketévé kell válni”. E metaforikus „feketévé válás” elsődleges terepe pedig maga az irodalom. Igyekszem tehát úgy alkalmazni a társadalmi nem, a „rassz” és a szexualitás identitásjegyeit, hogy közben elkerüljem az esszencializmus csapdáját. Azaz az identitás konstruált, illetve performatív tulajdonságára világítok rá: nem a társadalmi nem és a „rassz” kategóriái mögött feltételezett „lényegi identitás” szerint tárgyalom együtt például a női vagy a fekete írókat, hanem a társadalmi és diszkurzív folyamatok szerint, melyek mentén – mint a könyvben látható – megszületett az amerikai irodalom *gender*- és „rassz”-felfogása, illetve a női és az afro-amerikai irodalmi hagyomány.

Végül könyvem abban is eltér a hagyományos irodalomtörténetektől, hogy itt az amerikai irodalom történetének feldolgozása mellett a *receptió történetét* is megkísérlem összefoglalni. Az egyes irányzatok és szerzők esetében mindvégig igyekeztem az irodalomkritika kanonikus értékeléseit és megállapításait is felvázolni, illusztrálva a kritikai fogadtatás alakulását, változását. Az amerikai, illetve a nemzetközi (főként európai) kritikai irodalom mellett utalok a magyarországi amerikai irodalomkritika legfontosabb megállapításaira is. A receptiótörténet bemutatását azért tartottam szükségesnek, hogy a különböző korok olvasói rendre megjelenhessenek a műértelmezésben, hiszen ők is mindig a maguk jelene felől írták újra a múltat.

De lehet-e a jelen optikáján keresztül vizsgálni a múltat? Lehet-e az irodalmi művektől olyan értékrendet kérni számon, mely csak később jelenik meg? Erre a kérdésre igenlő választ adhatunk, amennyiben a jelentést nem a szöveg részének tekintjük, hanem a szöveg és az olvasó közötti interakció termékének. Az irodalmi interpretáció feladata nyilván nem a szövegbe ágyazott vagy rejtett jelentés feltárása, hanem annak folyamatos megalkotása, előállítás, megkonstruálása, kidolgozása. A jelentést nem tekinthetjük az olvasótól függetlennek, csakis az olvasói kreativitás – Hans Robert Jauss szavaival: „történelemalkotó energia” – gyümölcsének, mely a szöveg és az olvasó kölcsönhatásában és összjátékában jelenik meg. Nincsen olvasótól független értelmezés, szövegbe zárt jelentés, mint ahogyan nincsen „ártatlan” szövegolvasat sem, mely független volna az olvasói szubjektum pozíciójától. A „jelentés” nem más, mint az aktuálisan kimunkált értelmezés, melynek szükségszerű része az olvasó értékrendje is, mely részt vesz a szöveg és az olvasó találkozásában. Ezért nemcsak lehetséges, de szükséges is a jelen optikáján keresztül közelíteni a múlt műalkotásaihoz, még akkor is, ha ezzel értékrendeket ütköztetünk. Azzal, hogy a posztstrukturalista és posztmodern kritikai irányzatok elődeiknél jóval nagyobb teret adnak az olvasónak, az olvasói befogadásnak és az olvasatoknak, az *olvasót* is beírják (visszaírják?) az irodalomba. Munkámban többek között én is azt igyekszem bemutatni, hogy a tárgyalt szövegek a mai olvasó szempontjából – Szegedy-Maszák Mihály szavaival: „megváltozott távlatából” – mitől válnak műalkotássá, valamint hogy a mai megközelítések hordozta összefüggérendszer milyen új olvasatokkal egészíthetik ki az ismert értelmezéseket.

*

A könyv címében az *amerikai* szó szerepel annak ellenére, hogy benne kizárólag a mai Egyesült Államok területén született szövegekről van szó, s ekként (a magyar nyelv meglehetősen laza szóhasználatát követve) az *Amerika* és *amerikai* kifejezéseket erre a területre, illetve országra vonatkoztatom. S bár alapvetően helytelennek tartom az *amerikai* kifejezés efféle szűkítő kisajátítását, nemcsak az 1776 előtti időszak kapcsán nevezem *Amerikának* ezt az országot, hanem – mivel a magyar szöveget nehezkessé tenné az *Egyesült Államok-beli* kifejezés gyakori ismétlése – olykor a későbbi korok vonatkozásában is. A jelen irodalomtörténet egyébként szinte kizárólag az angol nyelvű amerikai irodalom története: benne az angolul író szerzőket, illetve az angolul íródott, vagy (pl. indián szövegek esetében) angol fordításban elterjedt szövegeket tanulmányozom.

A könyv szerkezete többféle olvasást tesz lehetővé, így a folyamatos, illetve a csak egyes korszakokra, irányzatokra vagy szerzőkre korlátozódó olvasás egyaránt elképzelhető. A monográfiát folyamatosan olvasó szakember vagy egyetemi hallgató előtt az amerikai irodalom bizonyos értelemben valóban „történetként” fog megjelenni, ahol egymáshoz kapcsolódnak, egymásra épülnek az események és a folyamatok, s a hatástörténeti vonatkozások is feltáruulnak. Ilyen lineáris olvasatban valószínűleg az áttekintő irodalomtörténeti kurzusok oktatásában lehet elsősorban hasznos a munka. Ugyanakkor a könyv egyszerűen irodalmi kalauzként is forgatható, amennyiben az egyes fejezetek és alfejezetek, az elméleti bevezetők vagy a hosszabb-rövidebb íróportrék önálló tanulmányokként is olvashatók, s ekként a szakkurzusok, valamint a tematikai kutatások területén nyújthatnak segítséget. A könnyebb áttekinthetőség érdekében az egyes korszakok reprezentatív (azaz itt reprezentatívnak tekintett) alkotásait minden fejezet elején részletes kronológiában foglaltam össze.

Könyvemben a következő szerkesztési elveket követtem. Első említéskor és/vagy a szöveg részletes tárgyalásakor a művek eredeti angol címe dőlt betűkkel szerepel, melyet zárójelben követ a cím magyar fordítása és az eredeti (amerikai) megjelenési éve. Amennyiben a szöveg le van fordítva magyarra, a magyar cím is kurzívval szedett, s a szögletes zárójelben levő évszám mutatja a magyar fordítás megjelenése évét: pl. *The Scarlet Letter (A skarlát betű, 1950 [1921])* Ha a magyar cím kurzívált, de a szögletes zárójel (és az azon belüli megjelenési év) hiányzik, akkor a szöveg le van ugyan fordítva magyarra, de egészben nem jelent meg: pl. *The Awakening (Ébredés, 1899)*. Ha a mű több magyar fordításban létezik, általában az első magyar kiadás címét használom; ez alól kivétel, ha a későbbi fordítás sokkal elterjedtebb vagy közkeletűbb, mint az első (ebben az esetben jelölöm az első magyar kiadásban használt címváltozatot is): pl. *Tropics in New York (A trópusok New Yorkban [1959] [első magyar fordítás: Trópusi hangulat New-Yorkban, 1948])*. Ha a mű nincs magyarra fordítva, úgy a kerek zárójelen belül álló betűkkel szerepel a magyar fordítás: pl. *Quicksand (Futóhomok, 1928)*. Általában csak kötetek megjelenési évét tüntettem föl, esszékét, elbeszélésekét vagy versekét nem; ez alól csak a kronológiákban teszek kivételt, valamint akkor, ha az ilyen rövidebb szövegek nem jelentek meg a szerző életében. Első említés után már csak a mű magyar címe szerepel a szövegben, dőlt betűkkel szedve, függetlenül attól, hogy megjelent-e magyarul vagy sem. Ahol a magyar fordítás után nem szerepel a fordító neve, ott értelemszerűen saját fordításomról van szó.

Az irodalomtörténetírás szokásrendjétől kissé eltérően ez a könyv kritikai hivatkozásokat is tartalmaz, s ilyenkor a felhasznált kommentárok szerzőjét zárójelben tüntetem föl. A referenciák azonosításában a könyv végén található bőséges bibliográfia segíti az olvasót.

*

Vállalkozásom ötletéért valójában Frank Tibornak tartozom köszönettel. „De miért nem írsz egy amerikai irodalomtörténetet”, mondta évekkkel ezelőtt. E mondat nélkül könyvem talán soha sem született volna meg.

Ezt az irodalomtörténetet hat éven át írtam, oktatói és tanszékvezetői munkám mellett, főként az oktatási szünetek idején. De természetesen még ennyi év alatt sem készülhetett volna el, ha nem épül több évtized szakmai tapasztalatára. Hálával tartozom azoknak a tudós nemzedékeknek, akiknek munkája szinte láthatatlanul épült be könyvem soraiba.

Meggyőződésem, hogy nincs nehezebb dolog annál, mint mások gondolataiba beleélni magunkat – ezért vagyok hálás a kézirat első olvasóinak. Köszönetet mondok Abádi Nagy Zoltánnak és Federmayer Évának, két szakmai lektoromnak, akik nagy szakértelemmel és beleéléssel olvasták el a kézirat első változatait, finom tapintattal hívták fel figyelmemet a munka esetleges hibáira vagy gyengeségeire, s gyümölcsöző javaslatokat tettek. Óriási munkájuk eredményeként könyvem pontosabb, egységesebb és talán érdekesebb lett. Hálás vagyok két

habilitációs opponensemnek, Rozsnyai Bálintnak és Zsadányi Editnek, akik a modernizmust tárgyaló fejezetekről írtak mélyreható bírálatot, és számos új szempontra hívták fel a figyelmemet. Külön köszönet illeti Vadon Lehel, aki főként könyvészeti-filológiai szempontból olvasta át a teljes kéziratot (ellenőrizte az amerikai művek magyar címét, és készülő nagyszabású bibliográfiája alapján megadta a magyar fordítások megjelenési évét); segítsége nélkül a magyar könyvkiadási és kritikai vonatkozások nem jelentek volna meg ilyen markánsan az irodalomtörténetben. Köszönetemet fejezem ki a teljes szöveg más, baráti olvasóinak, így Pacziga Monikának, Szabó Baláznak és Szöcs Géának, akik más és más szempontból tekintették át a fejezeteket. Rajtuk kívül nagy figyelemmel olvasott különböző részeket Breuer Anna, Csapó Csaba, Geiger Ildikó, Gyetvai Éva, Kodolányi Gyula, Munteán László, Nagy Szilvia és Vízy Éva, akiknek szintén hálás vagyok. Minden fennmaradó hiba természetesen az enyém.

Az elmúlt évek során a nemzetközi amerikanisztika több kiváló képviselője segítette munkámat, köztük Charles Altieri, Martha Banta, Marc Chénétier, Theo D'Haen, Michael Davidson, Jane Desmond, Virginia Dominguez, Emory Elliott, Clayton Eshleman, Linda K. Kerber, Ralph Maud, Tyrus Miller, Donald Pease, Marjorie Perloff, Jerome Rothenberg és Donald Wesling. A velük folytatott szakmai együttműködések, hosszú beszélgetések és levelezések nem egyszer újabb lendületet adtak az íráshoz. Mindannyiuk közül a legtöbb köszönettel egykori amerikai témavezetőmnek, Donald Weslingnek tartozom, akivel immár 25 éve folyamatos munkakapcsolatban vagyok, s aki mindig naprakész tájékozottságával és megfontolt tanácsaival ösztönzött munkámban. Sokat köszönhetek egykori tanárainknak, főleg Egri Péternek, Géher Istvánnak, Kiefer Ferencnek, Kodolányi Gyulának, Kretzoi Miklósnénak, Pap Máriának, Szépe Györgynek, Takács Ferencnek, továbbá Ted Wrightnak és Toni McNaronnak; talán az ő gondolataik is visszacsengenek munkámban. Hálás vagyok a magyar elődöknek, mindenekelőtt a magyarországi amerikanisztika nagy mesterének, Ország Lászlónak, valamint az ő úttörő irodalomtörténete későbbi társszerzőjének, Virágos Zsoltnak, akik hagyományt teremtettek a magyarországi amerikai irodalomtörténetírásban. Köszönettel tartozom továbbá a Richard Ruland és Malcolm Bradbury névvel fémjelzett irodalomtörténet magyar fordítóinak, Balkay Fruzsínának, Bán Zsófiának, Gázsity Milának, Kozma Zsoltnak, Orbán Katalinnak, Péter Ágnesnek, Rakovszky Zsuzsának és Takács Ferencnek, akik hozzájárultak a magyar szakmai nyelv kialakulásához. Köszönet illeti diákjaimat, akiket az elmúlt évtizedekben tanítottam az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, a Szegedi Egyetemen (amikor az még József Attila Tudományegyetem volt), a Debreceni Egyetemen, az Oregoni, az Iowai és a Turku Egyetemen – sokat tanultam velük (és tőlük) az amerikai irodalomról.

Hálámat fejezem ki a Széchenyi Professzori Ösztöndíj Kuratóriumának, amiért négyéves ösztöndíjjal segítette munkámat. Hálás vagyok továbbá az International Forum for U. S. Studies-nak és a Rockefeller Alapítványnak, mely több kutatóutat tett lehetővé az Iowai Egyetemre, valamint a Kellner Alapítványnak, a Fulbright Bizottságnak és az Erasmus Programnak, melyek különböző kutatási lehetőséget biztosítottak.

Hálás vagyok a sorsnak, amiért olyan kiváló elmékkal hozott össze, akik szellemi társukká fogadtak. Néhai atyai barátom, Scheiber Sándor nemcsak értékrendemre és gondolkodásomra volt nagy hatással, de minden bizonnyal e könyv szellemiségére is, még ha az húsz évvel halála után jelenik is meg. Valószínűleg amerikai író- és költőbarátainknak is köszönhetem, hogy az amerikai irodalom és kultúra a szakma vagy a tudomány keretein túllépve határozta meg szellemi érdeklődésemet. David Antin, Robert Creeley, Michael Davidson, Lydia Davis, Robert Duncan, Clayton Eshleman, Raymond Federman, Gerrit Lansing, Denise Levertov, N. Scott Momaday, Robert Pinsky, Jerome és Diane Rothenberg több évtizedes barátsága, a velük folytatott levelezések és beszélgetések (Amerikában vagy éppen budapesti otthonunkban) sajátos megvilágításba helyezték az irodalmi kérdéseket. Számomra oly becses leveleik és dedikálásaik alkotásra ösztönző környezetet teremtettek munkámhoz.

De a legtöbb hálával családomnak tartozom. Szüleim példája és bátorítása máig tartó lendületet adott pályámhoz. Szűkebb családtagjaim nemcsak elviselték az örökké az íróasztalánál

ülő feleséget és anyát, de hittek is munkájában, pedig az gyakran tőlük is lemondást követelt. Férjem, Sujtó László nélkül ez a könyv nem készült volna el. Bár az ő területe a francia irodalom, vele minden amerikai irodalmi kérdést meg tudtam beszélni, bízhattam nyitottságában, felkészültségében, precizitásában, éleslátásában, megfontoltságában és a tudomány iránti alázatában. Mindvégig ő volt a friss kézirat legelső olvasója és kritikusa, aki nemcsak megtalálta a problémás pontokat, de sokszor segített is azok megoldásában. Gyermekeim, Gigi és Máté nagylelkű megértéssel fogadták anyjuk különösen munkás éveit, miközben szinte észrevétlenül pszichológusi, illetve orvosi diplomát szereztek. A négy lábú családtagok, Nelly, Bagira és Írisz is (nagyrészt) zokszó nélkül túrték a hosszú munkanapokat, de mindig készek voltak a játékra, amikor lazítani lehetett. Családom derűje és megértése folyamatos boldogság-pirula volt számomra, mely könnyűvé tette az írást. Szeretetük révén mind a könyv társszerzői lettek.

2005 február
