

# BELEÍRÁS, ÁTÍRÁS, SZÉTÍRÁS

BÉNYEI TAMÁS

**Bollobás Enikő:**

**Az amerikai irodalom története**

Osiris, Budapest, 2005.

874 old., 4980 Ft

**B**ollobás Enikő monumentális könyve nemcsak azért fontos a magyar irodalomértés számára, mert megismerteti a magyar olvasót az amerikai irodalomtörténet korszerű felfogásával, hanem azért is, mert ilyen szemléletű összefoglaló nemzeti irodalomtörténet *magyar nyelven* még nem született. Az amerikai irodalomnak olyan történetét nyújtja, amilyen a magyar irodalom történetéről még nagyon sokáig nem lesz megírható. Számomra a könyvvel kapcsolatos legfontosabb kérdések épp ebből a különös helyzetből következnek, és mivel nem vagyok amerikanista, a könyv méltatásában inkább ezekből a kérdésekből indulok ki. Vajon miért gondolta úgy Bollobás Enikő, hogy az amerikai irodalom új magyar nyelvű történetére van szükség? És az irodalomtörténet elbeszélőjének, írójának miféle megszólalási pozíciója következik a könyv magyarnyelvűségéből?

Az ugyanis nyilvánvaló, hogy Bollobás nem az amerikaiaknak akar újat mondani az amerikai irodalom egészéről – akkor angolul és külföldön jelentette volna meg könyvét (hogy vannak az amerikai irodalomnak olyan szeletei, amelyekről az angol anyanyelvűeknek is akart és tudott újat mondani, az nyilvánvaló a bibliográfiában található angol nyelvű írásai nagy számából). De az *egészről* akart valamit mondani, még hozzá magyarul, a magyar irodalmiságnak akarta elmondani.

Bollobás beszédpozíciójának újszerűsége pontosabban kitűnik, ha művét összevetjük a magyarul létező amerikai irodalomtörténetekkel. Országgh László

1 ■ Országgh László – Virágos Zsolt: *Az amerikai irodalom története*. Eötvös, Bp., 1997.

2 ■ *Az amerikai irodalom története*. Corvina, Bp., 1997. Ford. Balkay Fruzsina és mások.

3 ■ Zsolt Virágos: *Portraits and Landmarks: The American Literary Culture in the 19th Century*. Institute of English and American Studies, Debrecen, 2004.; *The Modernists and Others: The American Literary Culture in the Age of the Modernist Revolution*. Institute of English and American Studies, Debrecen, 2006.

4 ■ Ez odáig fajul, hogy idézőjel és hivatkozás nélkül idéz akár több mondatot is más szerzőktől (pl. a *Portraits* 240. oldalának jegyzetében Ruland és Bradbury könyvének 174–175. oldaláról vesz kölcsön és kezel a sajátjaként három sort). Eljárása pedagógiai szempontokkal sem igazolható.

1966-os könyve, noha az adott korszakban született hasonló művekkel összevetve vállalhatónak tűnik, és többnyire elegánsan és minimális módon oldja meg az ideológiai megfeleléskényszerből adódó feladatokat, összességében mégis elavult, és már tíz évvel ezelőtt sem volt indokolt változatlan – illetve Virágos Zsolt által „továbbírt” – újrakiadása,<sup>1</sup> már csak azért sem, mert 1997-ben jelent meg Richard Ruland és Malcolm Bradbury *Az amerikai irodalom története* című, jóval korszerűbb felfogású és terjedelmében nagyjából egyforma munkája is.<sup>2</sup>

Most ismét szinte egy időben csatlakozott Ruland és Bradbury könyvéhez Bollobás könyve és Virágos Zsolt kétkötetes angol nyelvű munkája, amely nem teljes irodalomtörténet ugyan, de 850 oldalon keresztül taglalja az 1800 és 1945 közötti amerikai irodalom történetét.<sup>3</sup> Ezzel azonban véget is érnek a hasonlóságok, hiszen míg Bollobás munkája elméleti és módszertani szempontból is kifejezetten korszerű, addig a Virágosé adatgazdagsága és a feldolgozott szerzők listájának korszerűsége ellenére legalábbis egy szempontból anakronisztikus (még akkor is, ha kifejezetten tankönyvnek készült): mindvégig valami időn és történelmen kívüli pozícióból, a hatástörténet tanulságait jobbra figyelmen kívül hagyva, kinyilatkozató módon adagolja a tudást az olvasóknak. Fel sem merül, hogy az irodalomtörténet elbeszélője reflektáljon saját pozíciójának történelmi meghatározottságára és esendőségére: a feltétlen autoritás pozíciójából ad elő „végleges” igazságként tálalt, egyszer s mindenkorra rögzített tényeket és tényként előtart vélekedéseket az egyes folyamatokról és életművekről, teljes mértékben kiiktatva a saját művéhez forrásként szolgáló szakirodalmat: bibliográfia és gyakorlatilag hivatkozások nélkül ír.<sup>4</sup> Az ilyesmi biflázásra esetleg jó lehet, gondolkodtatásra azonban aligha.

Bollobás könyve ellenben nemcsak felveti és megtestesíti az irodalomtörténet elbeszélő beszédhelyzetének általános és konkrét válságát, hanem több helyen reflektál is rá. A válság alapvetően két tényezőnek köszönhető: az egyik a „nemzeti”, a másik az „irodalomtörténet” kategóriájához kapcsolódik. Országgh, Virágos és a Ruland-Bradbury-féle irodalomtörténet közös vonása, hogy az amerikai irodalom történetét a XIX. századi irodalomtörténet-írás által kidolgozott romantikus *Bildungsgeschichte* fényében szemlélik, „a nemzeti jellem (adottságként felfogott) belső lényegének kibontakozását” keresve az irodalomban, „mégpedig egy teleologikus értéknövekedés

jegyében”.<sup>5</sup> Az amerikai irodalom története – és már a kezdetektől tudatosan kirótt feladata – az amerikai nemzet önmeghatározása, az angol kultúrától való leválás, a szimbolikus nagykorúság elérése, a többféle értelemben vett, az amerikaiság lényegeként meghatározott modernség (individualizmus, egyéni és közösségi szabadság, demokrácia) megtestesítése és kibontása. Még Bradburyék eredetileg 1991-ben megjelent irodalomtörténetének is az „amerikaiság” a főhőse, sőt még arra a mutatványra is vállalkoztak, hogy a hatástörténeti tudatosságot mint a nemzeti karakter egyik tünetét visszairják valamiféle teleologikus szerkezetbe. „Minden irodalomtörténet kritikai fikció” – írták bevezetőjükben –, de az amerikai még inkább, amennyiben egyrészt égető szükség volt egy sajátként megélhető kulturális múlt és örökség megalkotására, másrészt pedig az amerikai irodalom „modernsége” miatt, amely többek között a múlt állandó újrakitalálásában, átírásában nyilvánul meg.

Bollobás nem vesz részt abban az angol nyelvű diszkurzusban, amelyben az amerikai irodalom konstrukciójának megalkotása az amerikai identitás megalkotásával ezer szállal összefüggő, és tétjét végső soron a nemzeti identitásból nyerő, természeténél fogva totalizáló módon folyik. S nemcsak azért, mert magyarul ír. Irodalomtörténet-írói megszólalásához eleve hiányzik a Dávidházi Péter által paraklétosznak nevezett közvetítői-képviselői funkció és az ehhez köthető vindikációs logika autoritása: Bollobás könyvében nincs meg a nemzeti irodalomtörténetek „mi”-je. Ugyanakkor a „mi” fikciója biztosította autoritásról való lemondás nem azt jelenti, hogy a könyv az irodalom autonóm, öntörvényű alakulástörténetének olyan szegmensét vizsgálná, amely „történetesen” az Amerikai Egyesült Államokban játszódtott le. Bollobás szándéka más, és azonosításához az irodalomtörténeti elbeszélés válságának másik összetevőjéről is szükséges szót ejteni.

De csak nagyon röviden, hiszen az „irodalomtörténet” válsága, illetve elméleti lehetetlensége közismert. Elég Paul de Man híres megállapítására hivatkozni: „Az irodalomtörténet, még ha a pozitívisztikus historizmus közhelyeitől leginkább eltávolodottnak tekintjük is, azon megértés története marad, melynek lehetősége magától értetődőnek tekintett.”<sup>6</sup> Másképp fogalmazva: az irodalomtörténet már eleve megérteni vélt, bizonyos szempontok alapján elhelyezett szövegekkel dolgozik, ekként elkerülve az olvasás lehetetlenségével való traumatikus szembesülést. Bradburyék, noha tudatában vannak az irodalomtörténet „egyetlen összefüggő narratív folyamatát” szervezését kísérő nehézségeknek, ezt elintézik azzal, hogy ők az amerikai irodalom *egyik* lehetséges történetét mesélik el. Beszédes azonban, hogy amikor az amerikai irodalom eléri általuk meghatározott végcélját, vagyis a modernizmus után, akkor az ő történetük mintegy célját (célképzetét) veszve megtorpan, egy helyben topog, sőt elindul hátrafelé, s az irodalomtörténet elméleti szempontú újírását taglalja. Az „elmélet korában” nehéz iroda-

lomtörténetet írni,<sup>7</sup> hiszen az irodalmi folyamatok elbeszélő egységbe foglalásának legfontosabb alapfeltételei kérdőjeleződtek meg. Jellemző, hogy Bradburyék könyvének ebben a fejezetében irodalmi művek helyett elméleti szövegek játsszák a főszerepet, mintha ezek zárnák le nemcsak az irodalomtörténet, hanem az irodalomtörténet-írás lehetőségét is. Mégis úgy döntenek, „szükségünk van az irodalom és az irodalomtörténet valamilyen értelmezésére, különben egyszerűen nem tudunk fennmaradni”.<sup>8</sup>

Bollobás Enikő bevezetőjében beszél a kánon „plurális és széttartóan sokféle” voltáról (13. old.), ami ekként nem mondható el egyetlen folyamatos és lineáris történetként. Az irodalom történetét „nem egy fel-tételezett középpont felől közelíti meg” (15. old.), s ez nem egyszerűen a posztmodern episztémé erejének tett engedmény, hanem tudatos politikai gesztus is, hogy elkerülje a nemzeti irodalomtörténetekbe mindig visszacsempésződő „kulturális egyneműsítés igyekezetét”.<sup>9</sup> A középpont ugyanis mindig az önmagát jelöletlenként és természetesként állító perspektíva „helye” is egyben, Bollobás könyve viszont épp a jelöltség hagyományának lebontásán fáradozik. Ezért nincs is irodalomtörténetének olyasfajta tematikus magja vagy teleológiája, amely megszervezné az anyagot, s létrehozná a szövegnek a témából, a célvívésből vagy a beszélő markáns önmeghatározásából, elbeszélői hangjából és szemléletéből eredő egységét. Természetesen a hang metaforájából adódó egységet vagy annak illúzióját egy mégoly plurális és detotalizáló szándékú irodalomtörténeti elbeszélésből sem lehet kiiktatni, s ez az irodalomtörténet leghagyományosabb értelemben vett olvashatóságát, élvezhetőségét tekintve nem is baji: ha egyszerűsítő irodalomtörténetet olvasunk, aligha lehet kiiktatni a „szerbantalozás” (az azonosíthatóan egyedi, vállaltan szubjektív nézőpont által kínált egység) utáni vágyunkat. Bollobás esetében ez a hang nem valamely írásmód, kor-szak vagy műfaj felértékeléséből, nem burkolt teleo-

5 ■ Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai–Universitas, Bp., 2004. 937. old. Ezek az irodalomtörténetek nyilvánvalóan eltávolodtak attól a narratív szerveződéstől, amelyet Dávidházi még tipikusabbnak lát a XIX. századi nemzeti irodalomtörténetekben: az eposztól, amely „állandó jellemekkel dolgozott és történetét közvetlen kapcsolatban tartotta a transzcendens tartalommal” (uo.). Az amerikaiság efféle teleologikus és transzcendens felfogása természetesen nem tűnt el, ahogyan ez a *manifest destiny* újabb változataiból, Amerika világtörténelmi küldetésének nem szűnő hangoztatásából is kitűnik.

6 ■ Paul de Man: *Ellenzegülés az elméletnek*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Bp., é. n., 101. old.

7 ■ Ruland–Bradbury: *i. m.* 383. old.

8 ■ *Uo.* 17. old.

9 ■ Dávidházi: *i. m.* 57. old.

10 ■ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Bp., 1994. Kulcsár Szabó felfogását Bollobás Enikőéhez hasonló nézőpontból bírálja Sári B. László: *A hattyú és a görény: kritikai vázlatok irodalomra és politikára*. Kalligram, Pozsony, 2006. 155–156. old.

11 ■ Dávidházi: *i. m.* 44. old.

12 ■ Aijaz Ahmad: *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London, Verso, 1994. 63. old.

logikusságból következik, hanem az átíró-szétíró szándék retorikai megvalósításának elszórt, de a – rendkívül visszafogott, negatív ítéletektől mindvégig feltűnően tartózkodó – könyvnek mégis tónusbeli egységet és személyességet biztosító jelenlétéből fakad. Pedig Bollobás lemond mind a paraklétoszi beszédpozícióról, mind az olyasféle, az egész anyagot egységbe rendező alapfeltevések megfogalmazásáról, mint amilyen például a Ruland és Bradbury könyvét meghatározó,

többször hangoztatott kitétel, miszerint az amerikai irodalom (kultúra) a modernség paradigmatis irodalma a modernségről „szól”, és a modernizmus korában éri el csúcspontját (már csak ezért sem véletlen, hogy látványosan nem tudnak mit kezdeni az 1945 utáni korszakkal). Bollobás irodalomtörténetében valóban nincs csúcspont, nincs télosz, amely viszszaemlékeztetne a tárgyalt anyagnak – és épp ez egyik újdonsága. Bollobás nem azért mond le a célelvűség nyújtotta biztonságról, dinamizmusról és gördülékenységről, mert nincs jelen markánsan a könyvben, mert „irodalomtörténet” helyett lexikonszócikkek halmazát adja, hanem azért, mert az amerikai irodalom történetét nem látja egyetlen téma vagy télosz köré elrendezhetőnek; az anyag „kevert szempontú és átjárható” (14. old.) kategóriákba rendeződik,

egymással érintkező és egymást metsző szempontok alapján elmondott kisebb történetek sokaságaként olvasható, amelyeket az olvasó az egyes fejezetekből összeállíthat (nem csak az afroamerikai irodalom vagy a nőirodalom hangsúlyosan és részletesen rekonstruált történeteire gondolok, hiszen például a Whitman által megteremtett amerikai hosszűvers vagy éppen a románok elbeszélés története is rekonstruálható a könyvből).

## KÁNON ÉS ÉRTÉK

A könyv egyik tanulsága, hogy milyen sajátos módon találkoznak az irodalomtörténet-írás kialakulásának tanulmányozásából (pl. Dávidházi Péter), a kánonok és

a kánonképzés antropológiai vizsgálatából (pl. Takáts József) és az irodalomtörténet politikai alapú (például feminista vagy posztkoloniális) posztmodern szétírásából levonható következtetések – amennyiben radikálisan ellentmondanak a nálunk többek közt Kulcsár Szabó Ernő által képviselt, az irodalmi/esztétikai szféra autonómiáját valló felfogásnak, amely Kulcsár Szabó sokat idézett utópisztikus megállapításában is megfogalmazódik: „sohasem az irodalomtörténészek írják

újra egy-egy nemzeti irodalom történetét, hanem mindig az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal.”<sup>10</sup> Bollobás könyvét olvasva viszont épp az lesz nyilvánvaló, hogy – mint Dávidházi Péter megfogalmazta – az irodalomtörténet nem másodlagos formáció, hiszen „a műveket ezen át, ez által értelmezett és átfórtalmaztunkba”, s „amit magának a műnek hiszünk, az már eleve (a másodlagosan vélt közvetítések által előformált jelenség”.<sup>11</sup>

Bollobás Enikő műve is az irodalom politikai autonómiáját valló felfogás markáns kritikájával szolgál, ami egy következetesen feminista és posztkoloniális szemléletű irodalomtörténettől el is várható. Az irodalmi folyamatok nem valamely magasztos, öntörvényű autonómiában, az irodalom „természetes” önmozgásának köszön-

hetően zajlanak (amelybe néha felülről és kívülről beleszóval kerül a politika), hanem eleve hatalmi viszonyoktól átítatott történetek. Ahogy Aijaz Ahmad posztkoloniális kritikus fogalmazott: sokan rájöttek már, hogy „nem létezhet az angol vagy a francia irodalom olyan olvasása, amely nem vet számot a gyarmati tapasztalatnak [és mutatis mutandis: a nemi identitásnak] ezekben az irodalmakban játszott szerepével”.<sup>12</sup> Az irodalom(történet) használata – az olvasásban, az irodalom tanításában, a kritikai iparban – a közösségi identitás megalkotásának fontos része akkor is, ha ez a használat az esztétikum egyetemesnek és semlegesnek tűnő kategóriái köré szerveződik – és az irodalomtörténet-írás posztmodern megújításának egyik kiindulópontja éppen az, hogy a társadalom egyes cso-





portjai nem ismernek önmagukra az irodalom(történet) által felkínált azonosságokban, szubjektumpozíciókban, s ezért másfajta identitások és irodalomtörténeti narratívák kialakítására törekszenek. Bollobás egyik legfontosabb kiindulópontja a nagyon tudatos szakítás az esztétikum ideológiájával. Az esztétikum és esztétikai érték kategóriái – Bollobás tanítani valóan kitűnő bevezetője szerint – egyszerűen jelöletlenségüknek köszönhetőek vélt egyetemességüket; a társadalmi és politikai tekintetben domináns csoportok irodalma és irodalomszemlélete természetessé, magától értetődővé vált, s ekként „a »régii« irodalomtörténetek [...] esztétikai kategóriákra fordították le a hatalmi kategóriákat, s a kánonalkotók számos műfajt, szerzőt, illetve beszédmódot kizártak az irodalomból” (13. old.).

Ebből az alapfeltevésből nyilvánvalóan adódik Bollobás irodalomtörténetének célja: nem az amerikai allegorikus története, s nem is szellemtörténeti kiindulópontú összefoglaló (feltűnően rövidke az egyes fejezetek bevezető, általános társadalom- és szellemtörténeti részei, szándékos döntés eredményeként alig esik szó a filozófiai kapcsolatokról és a társalmi művészetekről). Ehelyett azt akarja bemutatni a magyar olvasóközönségnek, miképpen ment végbe az amerikai irodalomtörténet radikális újraolvasása és kánonjának átalakítása, ami épp azért lehetett oly nagy hatású, mert a nyolcvanas évektől kezdve elsősorban „kurrikuláris forradalomhoz” (11. old.) vezetett, vagyis visszavonhatatlanul behatolt az irodalom használatának az identitásképzés szempontjából legfontosabb, többek közt a szakkönyvkiadást is meghatározó szegmensébe, az oktatásba is (részben ezért sem képzelhető el egy hasonló vállalkozás nálunk, ahol az általános iskolától kezdve magától értetődő módon férfi szerzők férfiközpontú művei használatosak egyetemes emberi és esztétikai értékek közvetítésére, és a jelek szerint ez a helyzet nem is változik).

Bollobás a kánon átírásának feltétel nélküli, de saját pozíciójának problémáira nyíltan és érzékenyen reflektáló híve. Nem kerüli meg a kérdést, hogy vajon mennyire indokolt kulturális identitások alapján csoportosítani irodalmi szövegeket, s hogy valóban megérdemli-e az utókor figyelmét és a tananyagba való felvételt egy-egy szöveg „csak” azért, mert fontos szerepe lehet valamely kulturális identitás önmeghatározásában. Bollobás többféleképpen árnyalja saját kiindulópontját, s egész irodalomtörténetének egyik erőssége, hogy az érdek-képviselési, identitáspolitikai kánonátírás árnyalt és önmagára reflektáló módon van jelen mindvégig, az egyes életművek tárgyalásában is. Mindez alapvetően két, elméleti szempontból sajátos

módon egymásnak ellentmondó tényezőnek köszönhető. Egyrészt annak – s ebben a könyv posztmodern nézeteket vall –, hogy az identitás Bollobás felfogása szerint soha nem lényegi, lezárt belső mag, amely aztán egyes kulturális termékekben megnyilvánul, hanem performatív, állandóan alakuló és átalakuló konstrukció (15. old.); másrészt pedig annak – ami elméleti szempontból ellenkező irányba mutat, s épp ezért kényesebb kérdés –, hogy Bollobás, a kettős



Emily Dickinson

mérce kritikái csapdáját elkerülendő, ragaszkodik az esztétikai és emberi érték egymásba játszó és egymást kölcsönösen feltételező fogalmihoz. A reprezentáció – írja kissé félreérthető módon, hiszen itt a reprezentáció a „politikai érdek-képviselés” jelentésével szerepel – „nyilvánvalóan nem tekinthető önmagában irodalmi értéknek, hanem csak olyan tényezőnek, mely segít a figyelem előterébe vonni a különben esetleg elsikkadó műveket” (12. old.). Vagyis ha az identitáspolitikai archeológia elvégezte feltáró munkáját, és felszínre hozott egy-egy elfelejtett szöveget, az már átengedhető az „irodalmi érték” szakembereinek. Bollobás ekként megőrzi az „egyetemes emberi” érték kategóriáját, és az egyes életművek bemutatásakor is többször

ehhez a legfelsőbb szemponthoz folyamodik, például a XIX. századi nőirodalom kiteljesedéséről írott remek fejezetben: a korszak írónői „esetleg sajátosan női nézőpontból és női témákról írtak, de férfi író társaikhoz hasonlóan a női nemhez partikulárisan kapcsolódó kérdésekben az általánosan emberit és az egyetemesen érvényest tárták olvasóik elé” (263. old.). Ez a gesztus elméleti szempontból sebezhetőnek tűnik, hiszen felvethető, hogy a marginalizált szerzők, szövegek és írásmódok azért nem felelnek meg az irodalmi érték hatályos felfogásának, mert teljesen másféle poétikához és értékfelfogáshoz kapcsolódva jöttek létre, s értékelésükhöz, a kánonba való beemelésükhöz épp az értékfelfogás alapvető mechanizmusait kell nietzschei módon feltárni, vagyis rámutatni, hogy az értékek tételezése önmagában is mindig konkrét hatalmi érdekeket szolgál (vannak ilyen gesztusok Bollobás szövegében: általánosságban megfogalmazza, hogy értékeitünk soha nem vonatkozathatók el saját érdekeinktől és helyzetünktől [263. old.], vagy amikor felveti, hogy az újat, az újítást felértékelő, a modernizmust uraló és mai irodalomtörténeti felfogásunkat is jórészt meghatározó szemlélet is csak a lehetséges konstrukciók egyike [147–148. old.]

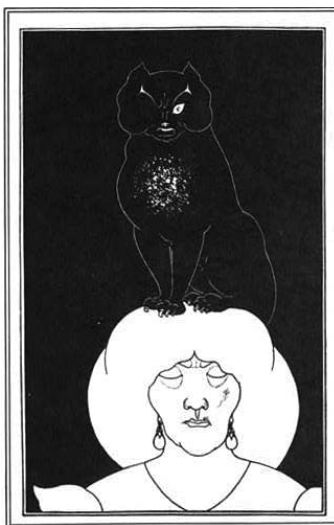
Vagyis Bollobás végül nem az alternatív értékfogalmak és kánonképző lehetőségek mellett dönt; értelmezései inkább arra irányulnak, hogy a háttérbe szorított és elhallgatott irodalmi hagyományoknak is

kimutassák a hagyományos értékfogásnak való megfeleltethetőségét. Mondhatjuk úgy is, hogy Bollobás visszahátrál saját deklarált pozíciójából, nem eléggé posztmodern, nem eléggé feminista, nem eléggé posztkolonialista, amennyiben nem többféle, egymással esetleg összeegyeztethetetlen értékről, szépségről, esztétikai normáról és kánonképző stratégiáról beszél, hanem végső soron az egyetemes emberi – modernista, európai–amerikai, humanista – felfogásához folyamodik. Ezt a meggyőződését a posztmodern – afroamerikai, amerikai indián, chicano, ázsiai-amerikai, meleg – identitásirodalmak tárgyalásakor nyilvánítja ki legegyszerűbben: az identitásirodalom „egyik legfőbb posztulátuma [pontosabban Bollobás Enikőnek az identitásirodalommal kapcsolatos egyik legfőbb posztulátuma], hogy az emberi létélmény bárhonnan univerzalizálható. Azaz az egyetemes emberi nemcsak hegemónikus pozícióból érhető el, de bármilyen marginalizált helyzetből is.” (699. old.)

Ez a kijelentés mintha épp a posztmodern gondolkodás alapvető pluralizmusát domesztikálná, és nyerne vissza az „egyetemes emberi” humanista koncepciója számára, ám politikai tekintetben mégis védhető. Ez az elméletileg talán kérdéses gesztus – különösen a magyar irodalomtudományos kontextusban – fontos stratégiai célokat szolgál, hiszen a feminista és általában az identitáspolitikai célokat magáévá tevő irodalomszemlélet ellenzői rendkívül gyakran hangoztatják, hogy a hagyományosan kanonikus szövegeket esztétikai értékük miatt olvassuk, ám „az újdonsült kanonikus írókat »politikai okokból«, azaz borszínük, nemük vagy szexualitásuk miatt” (12. old.). Bollobás az „általános emberi” kategóriájának megőrzésével mintegy elébe megy ezeknek az ellentéteknek.

Mielőtt azonban elméleti alapon megrónánk és visszarendeződéssel vádolnánk meg a könyvet, érdemes összevetni Bollobás egyetemesítő gesztusát Ruland és Bradbury látszólag hasonló retorikai műveletével. Az immáron a női kánon egyik alapszövegének számító kisregény, Kate Chopin *Felébredése* (*The Awakening*) kapcsán Bradburyék azt írják, a szöveg azért érdemel figyelmet, mert egy ponton mintegy túllép a sajátos női problémákon, és a főszereplő „az emersoni önfelfedezés nagyobb léptékű problémáival kerül szembe” (224. old.). Vagyis az egyetemes emberi eléréséhez a partikuláris identitásokból adódó problémák túllépésére, kiírására és az egyetemes emberi tapasztalaton belüli megszüntetésére van szükség. Bollobás elemzéseiben viszont az egyetemes a partikuláris problémákon *belül* jelenik meg, nem oltva ki az adott tapasztalat sajátosságát.

Talán a fentiekből is kitűnik, hogy Bollobás Enikő könyve sok tekintetben hibrid képződmény. Egyrészt radikálisan szakít a hazai irodalomtörténet-írás bevett módszereivel és előfeltevéseivel, másrészt szerkezetében és az egyes fejezeteken belül hagyományosnak mondható szempontokat érvényesít. Ilyen szempont például a kronologikusság (amelyről azonban a bevezetőben a szerző megjegyzi, hogy alkalmazása inkább pragmatikus megfontolásokon alapul) és a műnemek szerinti felosztás. Nem kérdőjelezi meg az alapvető korszakokat sem (vagy a korszakok alakzatai mögött rejlő „vegyes” előfeltevéseket: némelyik társadalmi eseményekhez kapcsolódik, mások inkább poétikai szempontok mentén határozódnak meg). A fejezetek is legnagyobb részt monografikus szerkezetűek – még az is ritkán fordul elő, hogy a több műfajban alkotó szerző több fejezetben is megjelenjen, mint például Thornton Wilder. A fejezeteken belül Bollobás logikus és hagyományos módszert követ: néhány általános bevezető megjegyzés után – amelyek többnyire afféle zanzásított kritikai körkép formáját öltik – az életrajzzal kezd, amelyet a legtöbb esetben megszakít a jelentősnek ítélt művek részletesebb tárgyalása és fogadtatástörténete (előfordul az is, hogy a teljes életrajzt követi a művek ismertetése, például



Beardsley E. A. Poe illusztrációja

Pound vagy W. C. Williams esetében). Vagyis a tárgyalásmód logikája a lehető leghagyományosabb, s talán a könyvnek ebben a vonásában is célszerű tudatos stratégiai döntést látni.

Bollobás Enikő írhatott volna avantgárd, a hagyományostól formai tekintetben is alapvetően különböző irodalomtörténetet, ahol a széttartó, plurális impulzusok szétfeszítik a rendszeres, „iskolás” kifejtés logikáját, de megítélesem szerint taktikai szempontból jól döntött, amikor nem így tett: noha kétségtelenül elméleti ellentmondás feszül a nézőpontjából adódó lehetséges következtetések és az érvényesített formaiszerkezeti elvek között, felfogásának radikalizmusát a hagyományos keretek és kategóriák tiszteletben tartása talán elfogadhatóbbá teszi a rendkívül konzervatív, lényegében érett modernista elveket követő magyar irodalomszemlélet számára.

Bollobás irodalomtörténetének hibrid volta a könyv feltűnő szerző- és életrajz-közponúságában is megmutatkozik: a közelmúlt irodalmának kivételével alig-alig fordul elő, hogy az egyes szövegeket ne monografikus szemlélettel tárgyalná. Az életrajz egyrészt az elavult, pozitivistá szemléletmód maradványa, amelynek a szövegközpontú, az irodalom belső alakulástörténetére figyelő irodalomtörténetben nincs helye, másrészt paradox módon épp az újabb elméleti felismerések megjelenésének egyik módja. Az életrajzi

szempontok felértékelődése egyértelműen a Bollobás művének elméleti háttérét adó identitáspolitikai indíttatású, például feminista irodalomfelfogás előretöréséhez köthető, amely többek közt épp az autonóm, politikamentes irodalmi és esztétikai szféra radikális megkérdőjelezésén alapul (illetve az autonóm esztétikai szféra konstruálását is politikai aktusnak tekint), ezért elméleti szempontból nem veti el a biografizálást; az életrajzok szerepe nyilvánvaló a női vagy afroamerikai irodalmi hagyomány utólagos megalkotásán fáradozó kritikai iskolák, az irodalom identitásképző funkcióját hangsúlyozó, önmaguk számára használható szövegalkotó és életvitelbeli hagyományokat kereső irányzatok számára. Nyilván nem mellékes az életrajz például egy felszabadult rabszolga önéletrajzána vagy egy XIX. századi költőnő verseinek az értelmezésekor, amikor már maga a megszólalás ténye is magyarázatra szorul, vagyis amikor nyilvánvalóvá válnak az irodalmi beszédbe való bekapcsolódás mindig meglévő *politikai* előfeltételei.

### BELEÍRÁS, ÁTÍRÁS ÉS SZÉTÍRÁS

Bollobás Enikő irodalomtörténete szerencsés helyzetben van, mert van mit átírnia; hiszen a hagyományos kánonhoz tartozó amerikai írók viszonylag jól ismertek nálunk, sokukról monográfiák is jelentek meg. (A könyv egyik rokonszenves vonása egyébként az is, hogy nemcsak az egyes szerzők magyar kapcsolatait említi meg, hanem mindvégig támaszkodik a hazai szakirodalom eredményeire is.)<sup>13</sup> Ráadásul kánonátírási ügyben is van miről hírt adni az amerikai irodalomtörténetben: egyrészt a társadalmi-politikai viszonyoknak köszönhetően Angliához hasonlóan eleve sok volt az író, vagyis van mit felfedezni, és a felfedezett szövegek közül bőven lehet válogatni; másrészt a női és afroamerikai irodalmi hagyomány feltárása, hozzáférhetővé tétele és beépítése az oktatásba – vagyis a kánonátalakító tevékenység – évtizedek óta gőzerővel folyik.

Bollobás irodalomtörténetét ez a kánonátalakító impulzus teszi újszerűvé és szükségessé. Arra is kiváló példa, hogy a kánonátalakító munka legfőbb műveletei nem léteznek egymástól függetlenül, illetve csak együttesen van igazán értelmük: egymástól elválaszthatatlan a kánonbővítés (beleírás), a hangsúlyok eltolása (átírás) és a kánonképzés mechanizmusainak szétzilálása, kizökkentése (szétírás).

A legnyilvánvalóbb lépés természetesen az eddig figyelmen kívül hagyott szerzők beemelése a kánonba (bár a „beemelés” metaforája valami felülről induló, nagylelkű gesztusra utal, nem érzékelteti a kánon szétírásának kizökkentő logikáját). Ha összehasonlítjuk Bollobás könyvét Ország László negyven évvel ezelőtti irodalomtörténetével (de akár a Ruland–Bradbury

szerzőpáros vagy Virágos Zsolt újabb könyveivel is), a XX. század közepéig terjedő időszakban „új” szerzők tucatjait találjuk, akik közül nem egy ráadásul önálló fejezetet is kapott. Ha a részletesen tárgyalt szerzők közül csak a mára valóban visszavonhatatlanul kanonizálódott, jobbára a hazai amerikanisztikai egyetemi stúdiomok során is tanított neveket nézem, a puritán író Mary Rowlandson, a XVIII. századi afroamerikai költőnő Phyllis Wheatley, a századfordulós Kate Chopin és Sarah Perkins Gilman neve Országgnál nem is szerepel, Bradburyéknél pedig, ha egyáltalán, akkor csak pár sorban.<sup>14</sup> A rabszolga író Frederick Doug-

lassnek Orzágh könyvében nyoma sincs, Bradburyéknél négy sor jut rá, Bollobásnál három teljes oldal, több, mint például Dreisernek. Az Országgnál kimaradt lesbikus, modernista Djuna Barnes Bradburyék egyetlen mondatra érdemesítették, amely nem is róla szól, hanem arról, hogy az *Ejerdő* c. műve még a nagy T. S. Eliot tetszését is elnyerte. Bollobásnál viszont Willa Catherrel együtt külön fejezetet kap. A nagyszerű modernista fekete író, Zora Neale Hurston Országgnál és Bradburyéknél nem bukkan fel, Bollobás Enikő viszont méltán szentel neki három és fél oldalt.

A kánonátalakítás azonban nemcsak új fejezetek beillesztését jelenti, még ha a könyv legkiválóbb részei közé tartoznak is a nőirodalom kialakulásáról, a századfordulós nőirodalomról és a női modernizmusról írott fejezetek – már csak azért is, mert valóban csak egy irodalomtörténet kontextusában, az irodalomtörténet gépezete által generálva írhatók meg egyáltalán, s nem helyettesíthetők lexikonszócikkkel. „[N]emcsak új fejezetekről van szó, de új kritériumokról, új értékrendekről, új szempontokról is, melyek alapján a már meglévő régi fejezeteket is újra kell írniuk az irodalomtörténészeknek.” (263. old.) Vagyis a beleírás az átírás műveletét is szükségszerűen maga után vonja, ami részben a hangsúlyeltolódásokban érhető tetten. Az még önmagában meglehetősen hagyománytisztelő képet mutat, hogy Bollobás Enikő irodalom-



Kurt Vonnegut aláírása

13 ■ Érdekesek például John Smith kapitány (25–26. old.), Pound (315. old.), William Carlos Williams (333. old.) és Gertrude Stein (434. old.) magyar vonatkozásai. A bibliográfiában felsorolt magyar szakirodalomból hiányoznak ugyan egyes használható tételek, de a lista így is meglepően impozáns, és jelzi, hogy igenis létezik magyar amerikanisztikai hagyomány, amelyre egy efféle irodalomtörténet építhet.

14 ■ Virágos Zsolt könyvében viszont Chopin és Gilman is külön fejezetet kap (*Portraits* 278–290. old.), amelyben a feminista átértékelés szempontja is megjelenik; Virágos az Ország-könyv folytatásában is korrekt és értékelhető jellemzését adja az újabb kánonátírási törekvéseknek (Ország–Virágos: *i. m.* 254–255. old.), és ami a tárgyalt szerzők névsorát illeti, eleget tesz a „politikai korrektség” követelményeinek (beszél Douglassról, Barnesról és a harlemi reneszánszról is).

15 ■ Ország: *i. m.* 126. old.



történetének leghosszabb monografikus fejezetei William Carlos Williams, Walt Whitman, Emily Dickinson, Henry James és William Faulkner életművét tárgyalják, hiszen Dickinson kivételével hagyományosan kanonizált férfi szerzőkről van szó (Bollobásnak a bevezetésben deklarált szempontja egyébként kitűnően érvényesül akkor, amikor a modernista költők közül Williamset tárgyalja a leghosszabban, nem pedig a nálunk jobban ismert Eliotot vagy Poundot).

Nem meglepő, hogy Longfellow Bollobás terjedelmes könyvében abszolút értelemben is kevesebb helyet kap, mint akár Országhnál, akár Bradbury és Ruland irodalomtörténetében, mint ahogy az sem, hogy arányaiban csökken a jelentősége Benjamin Franklinnek, James Fenimore Coopernek és William Dean Howellsnek is. Az is megjósolható fejlemény, hogy Henry James majdnem hatszor annyi teret kap Bollobásnál, mint amennyi negyven évvel korábban jutott neki, azon viszont talán némileg meghökken a magyar olvasó, hogy a nálunk jól ismert és olvasott regényírók közül Steinbecknek ma már nem jár külön fejezet: a nagy modernista prózaírók után a „futottak még” kategóriában jut neki alfejezet, akárcsak Dreisernek és Jack Londonnak.

Noha az egyes szerzőknek szentelt terjedelem változásai önmagukban is érdekesek, a szemléleti változás igazából mégis az egyes fejezeteken belül követhető nyomon. Noha ebből a szempontból nem teljesen egységes a könyv, markánsan jelennek meg az átírás és az új szemléletmód következményei például az Emily Dickinson-fejezetben, illetve a Whitmannek és Dickinsonnak szentelt fejezetek viszonyában. Országh László, aki hatszor akkora terjedelemben tárgyalja Whitmant, mint Dickinsont, így vélekedett: „A XIX. század második felében nincs költő Amerikában, aki megközelítené Whitman jelentőségét.”<sup>15</sup> Bollobás nem értékeli le Whitmant, csak éppen a jelenlegi kritikai konszenzus alapján vele – még a lapszámot tekintve is – egyenrangúként kezeli Emily Dickinson költészetét mint a modern amerikai költészet másik(féle) ősforrását (Bollobás itt is jelzi, hogy véleménye a jelenlegi kritikai közvélekedést tükrözi). Dickinson értékelése is alapvetően megváltozott. Míg Bradburyék fel sem vetik, hogy jelentősége bármiképp összefüggene a nemével – az egyetemes, metafizikus témák jelenléte garantálja halhatatlanságát –, és Virágos Zsoltnál is csak jelzésszerűen jelenik meg Dickinson női mivolta (de a műelemzésekben nem játszik szerepet), Bollobásnál a nem kérdése fontos és termékeny

szempontot jelent Dickinson művészetének méltatásában, például amikor egy „sajátosan női episztemológia” (214. old.) jelenlétéről beszél, vagy amikor konkrét szöveghelyek alapján amellezt érvel, hogy Dickinson költészetének „kísérleti” jellege nőiségéhez is kapcsolódik (220. old.). Szintén tanulságos a részletes életrajz szerepe a fejezetben. Itt is erőteljes átírásról van szó: Országh László még a Miss Havisham típusú magányos vénkisasszony, a kicsit örült nő kliséjét örökölte tovább, melyet az újabb kutatások fényében igenis szükséges volt átírni. Tanulságos, ahogyan Bollobás Dickinson életrajzába termékenyen bevon átfogóbb kérdéseket is (a külön női szféra létezéséről a XIX. században, a válás és a patriarchális világregnd kapcsolatáról, az alkotó nőket övező viktoriánus előítéletekről, a női bezártság pozitív adottsággá való átalakításának dickinsoni stratégiájáról). A fejezet mindamellezt azt is jól mutatja, hogy Bollobás könyve nem abszolutizálja a feminista szempontot, és egyrészt utal a hagyományos nemi szerepek meglétére Dickinson világá-



Ken Kesey szobra

ban, másrészt – a már említett gesztus újabb példájában – szükségesnek tartja bevonni az „egyetemes emberi jelentőség” kritériumát, harmadrészt pedig teljesen más – vallási, poétikai – szempontokat is használni az életmű értékelésekor.

Az átírás tehát nem egyszerűen az arányok megváltoztatása, hanem bizonyos írásmódok, jelenségek és művek újszerű megvilágítása a kánonátíró törekvések fényében. Bollobás könyve erre számtalan példával szolgál. Beszédes már az a gesztusértékű döntése is, hogy az amerikai irodalom történetét Országh Lászlóval és a Ruland–Bradbury szerzőpárossal ellentétben nem az angol bevándorlók megjelenésével, hanem az őslakosok irodalmának említésével kezdi (akárcsak Scholz László két évvel ezelőtt megjelent könyve Spanyol-Amerika irodalmának történetéről). Amerika felfedezésének allegorikus narratívái egyértelműen a hódító európai férfi és a meghódított nőnemű szűz természet ellentétének dramatizálásaként jelentek meg (26–27. old.), ami nem hagyott helyet, vagyis elfoglalható szimbolikus szubjektumpozíciót, például az Ujvilágba érkező nőknek. Bollobás összefoglalójából kiderül, hogy a határvidék (*frontier*) irodalmának kibontakozása az írók szövegeiben kezdődött el, még mielőtt kialakult volna a határvidék férfias, a nőket kiiktató mítosza (77–78. old.). Bollobás hangsúlyozza a férfibarátság, a homoszociális közösség óriási szerepét az amerikai prózában a heteroszexuális viszonyok rovására, például Melville vagy Mark Twain műveiben (140. old.).

Az átírás műfaji természetű következtetések levonására is módot ad. Izgalmas észrevétel, hogy a realizmus az amerikai regényirodalomban eleinte inkább „női dolog” volt, szemben a „férfias” románcsal (168–169. old.), ami azért is nagyon érdekes, mert a korabeli angol irodalomban például ezzel ellenkező előjelű nemi kódolás érvényesült; a közös az volt, hogy mindkét országban a nőiséggel összekapcsolt pólust leértékelő közvélekedés alakult ki. Szó esik arról, hogy a modernista nőirodalom hatására kezdődött el bizonyos női írásmódok felértékelése; Bollobás – talán nem túl szerencsés szóhasználattal – a „szubjektívizmust” (423. old.) hozza fel példának, bár az a kérdés nyitva marad, hogy a női írásmód felértékelése a férfi kánon szempontjainak való megfeleltethetőséget jelent-e, avagy teljesen új kánonképző szempontot jelez. Többször is felbukkan a feltevés, hogy a formai kísérletezés összefügg a szerzők marginalizált pozíciójával, például a női modernizmusnak szentelt fejezetben, vagy a modernista kísérletezés és a szexuális másság közötti kapcsolat tárgyalásakor; Gertrude Stein nyelvi radikalizmusa ekként gender-alapúnak is tekinthető, amennyiben a nyelv szerkezetében és szövetében a patriarchális társadalom hierarchiáinak leképezését látta (435. old.). Az új szempontok egy-egy művel kapcsolatban is a kialakult olvasásmódok felülvizsgálatára készítetnek; elgondolkodtató például, amit Bollobás Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című regényében a Főnéni erősen mizogün alakjáról mond (657. old.).

A beleírás és az átírás logikusan végiggondolva a kánonképző mechanizmusok szétírásához is elvezet, ahogy azt Bollobás programszerűen is megfogalmazza: „a női hagyomány kanonizálása nemcsak új kritériumok megfogalmazásához segíti a kommentátorokat, de ahhoz is hozzájárul, hogy az irodalomtudomány felismerje a régi kritériumok viszonylagos (és gyakran nem specifikus) voltát.” (263. old.) Bollobás heterogén, plurális kategóriákként kezeli azokat a fogalmakat, amelyek egyébként szokásosan egyes életművek vagy írásmódok rögzítéséhez, jelentéssel való ellátásához adnak segítséget, például a „puritanizmus”, a „transzcendentálisizmus” vagy a „modernizmus” fogalmát. A Bollobás és Virágos irodalomtörténetei közötti különbség pontosan kitűnik például abból, ahogyan a puritanizmust tárgyalják: Virágosnál szinte monolit jelenség, amelynek megítélése nagyjából időtlenül érvényes, míg Bollobás értelmezése elméletileg kifinomultabb és sokrétűbb, a posztkoloniális szempontokat is igénybe veszi, illetve részletesen szól a puritanizmus fogalmának hatástörténeti változásairól, átértékeléseiről.

A leggyakoribb szétírási művelet természetesen a jelöltség transzparenciájának, az egyetemesként tetszelgő pozícióknak a módszeres lebontása, legyen szó kulturális mítoszokról vagy poétikai kategóriákról. Az előbbire jó példa az individualizmus mítosza: ahogy – mint Leslie Fiedler megfogalmazta – a klasszikus amerikai regény a férfihősnek az otthonból való me-

neküléséről szól, úgy „az amerikai individualizmus klasszikus megfogalmazásai – kimondva vagy kimondatlanul – kizárólag a férfiakra vonatkoznak”, az „amerikai Ádám” mítémája nem véletlenül feledkezik meg az „amerikai Éváról” (167–168. old.). A hagyományos kánon alapján a nagy amerikai „melodráma” (az otthonát elhagyó, a világ értelmét kereső hős drámája) „csak férfiakat tűr meg az élet színpadán: egyedül ők szállnak szembe a társadalom korlátaival, egyedül ők áldozzák fel akár önmagukat is az individualizmus, az autonómia, a személyes szabadság oltárán”. Az új szempontú irodalomtörténet viszont bemutatja, „hogyan ábrázolja a női irodalmi hagyomány a teljes életre törekvő s a férfiaknál semmivel sem kevésbé fennkölt célokat követő nők világát” (264. old.).

A jelöltség lebontásának leglátványosabb eleme a modernizmus kritikai építményének provokatívnak is nevezhető, de az újabb irodalomtörténeti munkák (Gilbert és Gubar, Bonnie Kime Scott, Rita Felski stb.) fényében teljesen indokolt, és nemcsak az amerikai, hanem az angol modernizmusra is érvényes szétírása. A hagyományos – nálunk is ismert – modernista kánon ismertetése Bollobás könyvében a *Fehér férfiak kanonikus prózairodalma* címet kapja. Amit eddig hallgatólagosan odaértettünk, és így senkit nem zavart, most kimondva egyszerre tolokodóvá, zavaróvá válik, belekényszerül a jelöltséggel járó viszonylathoz való pozíciójába, akaratlanul is visszatükrözve a ketős kritikai mércéhez vezető „női modernizmus” vagy „afro-amerikai modernizmus” kategóriáit, és megkérdőjelezve az egyetemesség (jelöltség) lehetőségét, még akkor is, ha Bollobás Enikő minduntalan visszacsémpészi ezt a kategóriát. A női modernizmus rekonstrukciója, a modernizmus feminista – és posztkoloniális – kritikája ugyanis nemcsak „decentralizálja és dehierarchizálja” modernizmus-felfogásunkat, hanem más funkciót is ellát: a női és afroamerikai modernizmus fényében „a korábbi (fehér, heteroszexuális, férfi) kánon egy csapásra jóval kevésbé tűnik radikálisnak, mivel kiderül, hogy alapvetően elmulasztja a nyugati civilizáció mélyreható kritikáját, legalábbis ami a társadalmi nem [és a faj] teremtette egyenlőtlenségeket illeti” (423. old.).

## AMI KIMARADT

Bollobás Enikő könyve tehát kevert szemléletmódú irodalomtörténet. A rendkívül hagyományos irodalomtörténeti forma kereteit elfogadva következetesen alkalmazza a kánonátalakítás posztmodern kritikai törekvéseit, a jelöltség lebontását, az alternatív kánonok, hagyományok és értékrendek lehetőségét hirdeti, az egységes narratíva helyett deklaráltan plurális szempontokat érvényesít – de csak addig, amíg el nem érkezik az „általános emberi” megfellebbezhetetlennek tűnő humanista kategóriájáig, pedig saját előfel-

16 ■ A műalkotás filozófiája. Ford. Babits Mihály. In: *Edgar Allan Poe válogatott művei*. Európa, Bp., 1981. 837. old.



tevései éppen ahhoz a – többek között Derrida, Frantz Fanon és Elizabeth Grosz által megfogalmazott – kérdéshez vezetnek el, hogy egyáltalán létezik-e – fenomenológiai vagy kulturális értelemben – „általános emberi” tapasztalat, mielőtt az ember „nő” vagy „fehér” volna.

Ez a megtorpanás a könyv beszédpozíciójának egyik legérdekesebb vonása, amely egyben arra a már korábban említett tényre is utal, hogy nem egységes a kiindulópontjából adódó következmények érvényesítésében. Ennek természetesen nagyon gyakorlati okai is vannak, hiszen egyetlen irodalomtörténész sem lehet egyformán jártas minden műfajban és korszakban. Ahogy a szerző lefegyverző őszinteséggel írja a bevezetőben: egy ekkora terjedelmű és viszonylag nagy részletességgel megírt könyv anyagában szükségszerűen vannak kevésbé vagy szürkébb foltok, amelyek kevésbé élményszerű bemutatást tesznek lehetővé. Összességében az írónőkkel, az afroamerikai irodalommal és a költészettel foglalkozó fejezetek a leg sikerültebbek, legdinamikusabbak, ami a szerző eddigi munkáit tekintve nem is csoda. De kiváló például William Carlos Williams vagy Wallace Stevens tárgyalása, illetve a modernista és az 1945 utáni költészeti irányzatok összefoglalása is (más kérdés, hogy például Theodor Roethke vagy Elizabeth Bishop aránytalanul kevés helyet kap, míg egyes életrajzokat talán rövidebbre lehetett volna fogni).

Valamivel egyenetlenebbek a prózáikkal foglalkozó részek. Nagyon jól sikerült a Mark Twain-fejezet, élményszerűsége mellett pontosan jelzi mind Twain újszerűségét, mind a Twain-értelmezés elmozdulásait, az átértékelések irányát, és élvezetes a magyar olvasók előtt ismeretlen művek rövid bemutatása is. Korrekt a Henry Jamest és William Faulkner bemutatató fejezet is, bár itt nagyrészt az elfogadott súlypontok alapján történik a tárgyalás (például a késői, újabb felértékelt Faulkner-művek csak nyúlfarknyi helyet kapnak). Kevésbé sikeresek a modernista prózát bemutató részek, és itt a kritikai vélekedéseket röviden bemutató stratégia néha visszafelé sül el: ha nincs a háttérben markáns saját vélemény, a különmemű és sokszor egészen más dolgokról, más nézőpontokból megszólaló kritikusok véleményeinek zanzásított idézése egyszerre teszi zsúfolttá, vázlatosává és töredezetté a szöveget. Ez történik például a Henry James-fejezet bevezetésében, a *Moby Dick* bemutatását bevezető részben vagy a *Pierre* című Melville-műnek szentelt bekezdésben, ahol nem is igazán érthető, miről van szó (142. old.). Ilyenkor előfordul, hogy majdnem pontosan ugyanaz ismétlődik meg pár soron belül (például a Faulkner-fejezetben [396. old.] vagy a *Száll a kakukk fészkére* rövid tárgyalásában, amelyben ugyanaz a mondat szerepel kétszer is [656–657. old.]); az is megesik, hogy egyetlen bekezdésen belül egymásnak ellentmondó vélemények hangzanak el jóváhagyó módon, mint például Hemingway *Fiestájának* tárgyalásakor. Ha csak egyetlen mondat jut például a *Francis Macomber rövid boldogsága* vagy *A Kili-*

*mandzsárok hava* méltatására, akkor ezt kár egy-egy közhelyes kritikai idézetre pazarolni. Nem tartozik a sikerült részek közé a Poe-fejezet sem, amelytől a cím és a bevezető megjegyzések után Poe-nak déli íróként való újraértelmezését várnánk, ám ennek nincsenek következményei a fejezet többi részében. A túl sok elbeszélés túl rövid méltatása helyett talán szerencsésebb lett volna egy-két szöveget részletesebben, élményszerűbben bemutatni; itt ráadásul felületesnek

### Bollobás Enik korábbi könyvei

TRADITION AND INNOVATION IN  
AMERICAN FREE VERSE  
Whitman to Duncan  
Akadémiai, Budapest, 1986. 328 old.  
(Studies in modern philology)

CHARLES OLSON  
Twayne – Maxwell Macmillan,  
New York – Toronto etc., 1992.  
XIII, 151 old.  
(Twayne's United States authors series)

tűnik *Az elcsent levél* pszichoanalitikus értelmezéseinek címszavakban történő bemutatása, akárcsak a *Ligeia* és *Az Usher-ház vége* című novellák elbeszélő hangjáról tett megjegyzések, hiszen ezekben a szövegekben éppenséggel nem „racionális, elemző” narrátorokkal van dolgunk, sőt mindkettőben erős a gyanú, hogy a megjelenített téboly forrása az elbeszélő pszichés világának kivetülése. Érdekes az is, hogy míg néhány fejezetben a *gender* szempont kötelező penzumává válik (szinte nincs olyan író, akivel kapcsolatban ne hangzana el, hogy az újabb kritika újragondolta a nemi szerepeket a műveiben, miközben az értelmezési hagyományok egyéb vonulatai gyakran összeszemosódnak, mint például Hemingway esetében [386. old.]). Bollobás Enikő nem említi Poe híres esztétikum-definícióját („egy szép nő halála kétségtelesen a legpoetikusabb téma a világon”),<sup>16</sup> amely pedig a szimbolista és dekadens nőábrázolás egyik alapvető forrása volt, amelyről számos feminista kritikus – például Elisabeth Bronfen – részletesen írt, s amelyre Mina Loy költészetével kapcsolatban később maga Bollobás is utal.

Bollobás Enikő sem boldogul igazán az irodalomtörténészek legnagyobb ellenségével, a közelmúlt irodalmával, bár ennek a feladatnak az egyszerre terjedelmkímélő és élményszerű megoldása – tekintettel a releváns kortárs irodalom pusztá menynységére – gyakorlatilag lehetetlen; a regényírók tárgyalása, ami nagyjából a bevett kategóriák alapján kezdődik (háborús regény, néger regény, zsidó-amerikai regény, déli prózárok), egy ponton szétesik, és egy-két alfejezetben lexikonszócikkek egymásutánjává, sehová sem sorolható írók gyűjtőhelyévé válik (ezt a hatást erősíti fel az a mindvégig kissé zavaró megoldás, hogy Bollobás az életrajzi adatokat jelen időben sorolja fel). Az

tán a multikulturális fejezetben szerencsére újra vizs-zatér az egység és az élményszerűség. Itt bizonyos aránytalanságok is érzékelhetők: ha például Alice Walker négy oldalt kap, akkor nehezen indokolható, miért kap John Gardner, John Hawkes vagy John Gaddis csak egy-egy bekezdést, nem beszélve Pynchon vagy Vonnegut nagyon futólagos méltatásáról, a Richard Brautigannek szentelt hét sorról, vagy a Raymond Carvernek és Bret Easton Ellisnek szentelt egy-egy bekezdésről (hiányoznak is magyarul is olvasható regények írói, mint például William Goyen, Robert M. Pirsig, Rick Moody, Shirley Ann Grau, Donna Tartt, Nicholson Baker vagy Chuck Palahniuk). A kortárs regényt bemutató fejezetek rövidségének részben talán az is oka lehet, hogy van nagyon alapos magyar összefoglalása a Bollobás által is többször idézett Abádi Nagy Zoltán könyveiben.<sup>17</sup>

Ha már a kifogásoknál tartunk: jót tett volna még egy alapos korrektori átfésülés, mert ebben a hatalmas betűtengerben elkerülhetetlenül maradtak hibák, pongyolaságok, ismétlések, megmagyarázatlan, a magyar olvasó számára nem feltétlenül ismert fogalmak (pl. *manifest destiny*, *flapper*), feleslegesen használt idegen szavak („kontiguus”, „expatriált”, „domesztikus”, „önreflektív”, „szubmisszív”, „szubjonktívusz” stb.). Nem jó, hogy a versidézetek visszakereshetetlenek, s hogy a szakirodalmi hivatkozásokban akkor is csak a szerző neve van megadva, ha több szöveggel is szerepel a bibliográfiában, vagy pedig – mint Stephen D. Arata – egyel sem).

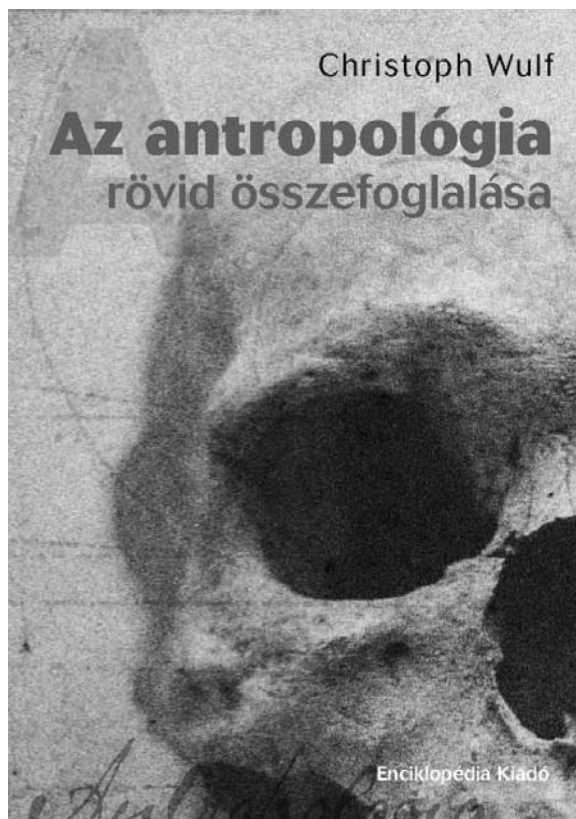
Ezek azonban csak szépséghibák egy összességében koncepciózus és üdítően újszerű irodalomtörténetben, ahogy a kimaradt szerzők sorolása is inkább csak csomó keresgélés a kákán. Egyetlen olyan kifogásom van, amely bizonyos szerzők és írásmódok kihagyásával is összefügg és koncepcionális jellegű, már csak azért is, mert Bollobás Enikő deklarált szándékainak fényében meglehetősen érthetetlen dologról van szó. Noha a bevezetőben vállalkozását azokhoz a posztmodern kánonátírási törekvésekhez kapcsolja, amelyek szándékuk szerint „mintegy beírják a kánonba azokat, akik vagy amik mindig kizárattak: a nőt, a feketét, a szentimentális vagy a gótikus regényt, a detektívtörténetet vagy éppen a bőrszínváltás szorongásos élményét” (13. old.), az irodalmi marginalizálás alapvető, az érett modernitás önmeghatározásában kulcsfontosságú formája mégis kikezdetlenül marad. Az elit és a populáris irodalom közötti különbségtételről van szó, amelyről pedig Bollobás Enikő pontosan leírja, hogy alapvetően nem irodalmi/esztétikai természetű, hanem sokkal inkább hatalmi és politikai (194. old.), vagyis a „hatalmi kategóriák esztétikai kategóriákra való lefordításának” egyik legnyilvánvalóbb példája, amely gyakran leképezi a társadalmi-hatalmi berendezkedés nemi vagy etnikai tagolódását. Bollobás Enikő könyvében – mint azt az általános emberi kategóriájának szívós jelenléte is jelzi – a posztmodern „átíró” és „szétíró” impulzus egy alapvetően modernista horizont érvényesítésébe ütközik. Mintha Bollo-

bás csak akkor lenne érdekelt a magas és a populáris kultúra közötti különbségtétel lebontásában, ha a populárisnak bélyegzett formák marginalizálása egyértelműen a nemi vagy etnikai megkülönböztetés megerősítésére és esztétikai kódolására szolgál, vagyis mintha ez a különbség *önmagában véve* nem érdekelné – például akkor, amikor a populáris kultúra adott terméke történetesen a heteroszexuális fehér férfi közösséghez kapcsolódik. Ez a helyzet például az amerikai humor hagyományával, amelyről egyébként Virágos Zsolt könyve részletesen ír,<sup>18</sup> James Thurber írásművészetével, a Virágos által ugyancsak részletesen tárgyalt Horatio Alger műveivel, aki népszerű regényeiben megteremtette a *self-made man* alaptípust,<sup>19</sup> a westernregény hagyományával, az amerikai „kemény krimi” műfajával (mindkettő példászerű módon testesít meg bizonyos amerikai alaptípusokat és narratívákat), a kémtörténettel, a kalandregénnyel, a gótikus hagyományt folytató horrorirodalommal (például Stephen King regényeivel), a gyermekirodalommal, illetve a *fantasy* és a *science fiction* műfajaival (de Charles Bukowski vagy Art Spiegelman teljes mellőzésében is szerepet játszhatott a populáris regiszter iránti ellenérzés).

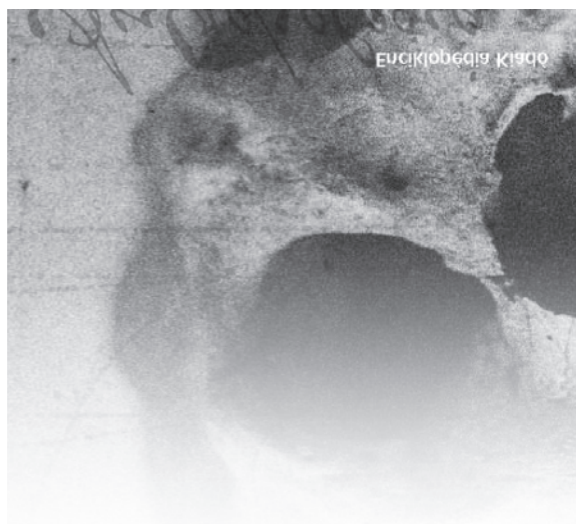
Tipikus a *science fiction* esete. A kifejezés kritikai metaforaként megjelenik Poe *Arthur Gordon Pymjének* tárgyalásában (93. old.) és John Barth *Giles Goat-Boy* című posztmodern allegóriájának műfaji megjelölésében (659. old.), az is elhangzik, hogy Kurt Vonnegutot sokáig *sf*-íróként könyvelték el (666. old.), vagy hogy Doctorow írt egy *science fiction* regényt (619–620. old.), sőt Brian McHale nyomán a műfajnak a posztmodern regénypoétikában betöltött szerepéről is szó esik (645. old.), de magáról a *science fiction* regényről már nem. Ray Bradbury rövid méltatásában például nem jut hely a *Marsbéli krónikák* említésének sem, a többi *fantasy* és *sf*-írónak pedig a neve sem szerepel, noha ma már aligha képzelhető el releváns regénytörténet H. P. Lovecraft, Philip K. Dick, William Gibson vagy a feminista körökben is kedvelt, komoly kritikusok – például Robert Scholes – által is méltatott Ursula LeGuin nélkül. Raymond Chandler neve nem fordul elő a könyvben, Dashiell Hammett is csak a nőellenes (374), illetve az első háborút megjáró férfírók névsorában (nem beszélve a kemény krimi hagyományának olyan folytatóiról, mint Elmore Leonard vagy James Crumley). Mindez azért is meglepő, mert lassan könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik ezeknek a szerzőknek és szöveghagyományuknak a kanonizáló szándékú újraértelmezésével, amire legalább a gesztusértékű jelzés erejéig érdemes lett volna kitérni, így ugyanis Bollobás Enikő irodalomtörténete, amely példászerű következetességgel írja be a kánonba a nemi és etnikai alapon szerveződő alternatív történeteket, meg sem említi olyan gazdag regényhagyományokat, amelyeknek a kánonba való beemelése a posztmodern kánonátírási törekvéseknek igen fontos része (ráadásul e műfajok önmagukon belül is elvégeztek bizonyos nemi és etnikai szempontú átírási

műveleteket, virágzik és komoly kritikai tevékenységet vált ki például a feminista *science fiction*, vagy a feminista és a leszbikus detektívtörténet alműfaja).

Mindennek a feldolgozása persze egyetlen ember számára képtelenség, ráadásul az újabb koncepcionális bővítés tovább duzzasztotta volna az egyébként is rendkívül nagy terjedelmet. A populáris műfajok belső tagozódása mindamelllett arra utal, hogy a jelenkori (nem csak az amerikai) irodalom valóban befoghatatlanul sokféle és széttartó mikrohagyományra, saját szubkulturális háttérrel – és kritikai iparral, illetve akadémikus kanonizációs gépezettel – rendelkező külön mikrovilágra szakadt szét, s ennek a sokféleségnek egyetlen narratív keretben való rögzítésére immár esély sincs (még ha a szándék megvolna is). A beleírás, átírás és szétírás munkája vég nélkül folytatódik. És Bollobás Enikő amerikai irodalomtörténete elvitathatatlan szerepet játszik ebben a folytatódó és vég nélküli munkában, „az irodalmi és kritikai hagyomány »dekolonizációjában«” (263. old.). Bollobás Enikő egy helyütt azt írja: ma csak az az irodalomtörténet állja meg a helyét, amely szakít az időtlen és politikamentes értékek, az egységesítő igyekezet tévhiteivel (264. old.). Jó volna, ha egyszer a magyar irodalomról is megszületne egy hasonló szemléletű irodalomtörténet, jó volna, ha Bollobás Enikő könyve után nem lehetne úgy irodalomtörténetet írni, ahogyan eddig. □



Enciklopédia Kiadó  
1118 Bp., Szüret u. 23.  
Tel.: 466-9553, fax: 385-2120  
[www.enciklopediakiado.hu](http://www.enciklopediakiado.hu)  
[www.artportal.hu](http://www.artportal.hu)



17 ■ Abádi Nagy Zoltán: *Az amerikai minimalista próza*. Argumentum, Bp., 1994. és *Mai amerikai regénykalauz 1970–1990*. Intera, Bp., 1995.

18 ■ Virágos: *Portraits...* 182–193. old.

19 ■ *Uo.* 223–227. old.