

Játék a sötétben: Toni Morrison irodalomfelfogásáról

Toni Morrison irodalomelméleti alapkérdéseket feszegető 1992-es könyvecskéje, a *Játék a sötétben: fehérség és az irodalmi képzelőerő*, mára az angolszász irodalomkritikai gondolkodás egyik alapszövegévé vált, és részét képezi az afrikai-amerikai stúdiumok kilencvenes évek óta tartó neoreneszánszának. A Nobel-díjas afrikai-amerikai író a fehér amerikai irodalmi kánont működtető fogalmakat és szövegeket vizsgálja könyvében, azzal a kifejezett szándékkal, hogy az amerikai irodalom tanulmányozásához új térképet vázoljon fel: egy olyan fogalmi teret, amelyben helyet kap az amerikai irodalom alapjellemezői között az afrikai-amerikai jelenlét szükségszerűsége. Morrison fő problémája, hogy az amerikai irodalom főként európai-amerikai művelői, írók és kritikusok, a múltban olyan irodalmi tudást hoztak létre, amely elhallgatja az amerikai élmény alapját képező afrikai jelenlétet. Holott az amerikai élmény alapja az európai-amerikaiak és az afrikai-amerikaiak dinamikus együttélése. Morrison alapkérdése, vajon hogyan működik az elhallgatás dinamikája fehér szerzők irodalmi műveiben és az amerikai irodalomról szóló kritikai szövegekben.

Bár Morrison gondolatmenete két verzióban, egy 1990-es cikkben és a bemutatandó könyvben is rendelkezésre áll, a felvázolt fogalmi térkép első látásra meglehetősen vázlatosnak tűnik. Valójában azonban pontosan illeszkedik az amerikai kritikai gondolkodás 80-as években kialakult vonalaihoz. A gondolatmenet felhasználói pedig a kortárs amerikai irodalomkritika legötletesebb művelői, mind a Morrison által elképzelt, mind az azon kívül eső területeken.

I.

Morrison szerint az amerikai irodalomtudomány művelése alapos revízióra szorul. Az amerikai irodalomról alkotott eddigi tudásunk szerint az amerikai irodalmat érintetlenül hagyta az afrikai-amerikai folyamatos jelenlé-

te. Az amerikai irodalom jellemzői egy olyan „amerikaiságból” származnak, amely különáll és független az afrikai-amerikai jelenléttől. E felfogás szerint az amerikai irodalom kizárólag fehér férfiak véleményeiről, tehetségéről, hatalmáról szól. Morrison felvetése szerint ennek ellenére lehetséges, hogy az amerikai nemzeti irodalom jellemzői tulajdonképpen a sötét afrikai jelenlétre adott válaszok. „Ezen megfontolások alapján felmerült bennem a kérdés, vajon nemzeti irodalmunk fő és ünnepezt jellemzői – individualizmus, férfiaság, szociális érdeklődés vs. történelmi elszigetelődés, mély és morális problematika, az ártatlanság témája a halál és a pokol trópusaival egybefonódva – nem egy sötét, törvénytisztelő, jelölő afrikai jelenlétre adott válaszok-e valójában” (Morrison 1992, 5). Ahogy a nemzet kialakulása is kódolt nyelvet igényelt a rasszizmus problémáinak és morális kérdéseinek elkendőzéséhez, úgy az irodalomban is szükségessé váltak a megszorítások és kódok, amelyek még a huszadik században is éreztetik hatásukat.

Az érvelés az 'afrikanizmus' és az 'afrikanista jelenlét' fogalmaira épül. Afrikanizmus vagy amerikai afrikanizmus alatt Morrison mindazokat a feltételezéseket, véleményeket, olvasatokat és félreolvasatokat érti, amelyek az afrikai népekről alkotott eurocentrikus tudást képezik. Ezek magukban foglalnak „osztályproblémákról, szexuális magatartásról, elnyomásról, erőmegnyilvánulásokról való beszédmódokat és szabályozásokat, valamint etikáról és felelősségről folytatott reflexiókat egyaránt” (7). Amerikában e tudás speciális válfaja az amerikai afrikanizmus, de léteznek dél-amerikai, európai válfajai is. A fogalom tulajdonképpen Edward Said orientalizmus-felfogásához hasonlít, aki az európai gyarmatosítók fiktív kelet-képének megkonstruálódását mutatja be fő munkájában, az *Orientalizmusban*. Morrison érvelésében az afrikanizmus fogalmát egészíti ki az ún. afrikanista, illetve amerikai-afrikanista jelenlét terminus. Az afrikanista jelenlét az afrikaiak hatásának folyamatos, egyedi története az amerikai irodalomban (Klein 1999, 659). Az afrikanista jelenlét az amerikai irodalom kontextusában válik sürgető problémává. Vajon hogyan működik az amerikai afrikanizmus az amerikai irodalom diskurzusában: egyrészt hogyan válik a kódolt irodalmi nyelvhasználat elnyomóból állítólagos felszabadító tudássá a primer szövegekben, másrészt miként korlátozza vagy befolyásolja az amerikai kritikusok látóterét az irodalomról való gondolkodásban.

Az amerikai afrikanizmus működésére vonatkozó kérdést eddig nem tették fel az irodalom tudósai, s ennek két fő oka van. Egyrészt a kódolt irodalmi nyelv nem engedte meg a téma tárgyalását, hanem az elhallgatás poétikáját írta elő. Liberális eljárásnak számított nagyvonalúan felülemelkedni rassz- és osztályhelyzetből adódó kérdéseken (10). Másrészt az afrikai-amerikaiakról szóló irodalmi diskurzus hagyományosan az áldozat szempontjából tárgyalja a rasszizmust: a rasszizmus milyen hatással van elszenvetőire. Morrison

kérdése viszont azt firtatja, milyen hatással van a rasszizmus azokra, akik művelik: „Azt javaslom, vizsgáljuk meg, az olyan fogalmak, mint a rasszista hierarchia, rasszista kizárás, rasszból fakadó kiszolgáltatottság és felhasználhatóság milyen hatással voltak azokra a nem-feketékre, akik alkalmazták, tagadták, vizsgálták, alakították ezeket a fogalmakat. A rabszolgák tudatát, képzelőerejét, viselkedését tanulmányozó kutatás nagyon értékes. De ugyanilyen értékes komoly intellektuális erőfeszítést tenni arra, hogy megpillantsuk, miként hat a rasszista ideológia a mesterek tudatára, képzelőerejére, viselkedésére” (11). Az irodalmi vizsgálat új tárgya tehát az, hogyan működtek a rasszizmust az amerikai irodalmi diskurzusban a kanonizált írók és a kanonizált irodalomfelfogást valló kritikusok.

Itt érdemes rövid kitérőt tenni a célkitűzés háttérének bemutatására. A Morrison által felkínált új perspektíva saját írói szerepvállalásából következik, amit fontosnak tart ki is fejteni a szövegben. Diákként, még mint olvasó, ő maga is úgy olvasott, ahogyan azt tanították neki, azaz nem voltak elvárásai az amerikai irodalom afrikanista jelenléttel alkotott kapcsolatát illetően, nem is tételezte föl, hogy ilyen egyáltalán lehetséges. Később, mikor már mint író megfogalmazta magának tennivalóját, elsősorban az író nyelv iránti személyes felelősségére ébredt rá. Számára ez egészen pontosan az írás során alkalmazott nyelvhasználatok és az azok által hordozott társadalmi kontextusok kezelésére vonatkozik, mert az író feladata Morrison szerint a társadalmi nyelvhasználatok ideológiai előfeltevéseinek tematizálása (Morrison 2003). Morrison szerint egy író képes azt elképzelni, ami nem ő, képes közel hozni az ismeretlent, és eltávolítani az ismerőst; leporolni a mítoszokat, és mögéjük nézni (Laclair 1993, 372). Más szóval képes elképzelni másokat és azokat a veszélyforrásokat, amelyeket a mások reprezentálnak számára (Morrison 1992, 4). Mint ilyen módon gondolkodó író vette ő maga is észre a kritika hiányosságait, a kritikai diskurzus tulajdonképpeni vakságát az afrikai-amerikai szereplők kezelésével kapcsolatban. Ahol ő mint író egy irodalmi szövegben központinak tartott egy afrikai-amerikai szereplőt, a kritikai irodalomban mindig csak vakfoltot, elutasítást talált, ezért gondolt végül kritikai belátásainak megfogalmazására (15–16). Beszédhelyzete mindazonáltal nem elkecseregett, nem számonkérő, hanem inkább kiegészíteni próbál.

E szempontból írt elemzései főként tizenkilencedik századi szövegeket gondolnak újra. Poe *Arthur Gordon Pym* című kisregénye, Willa Cather *Sapphira and the Slave Girl* című műve, Mark Twain *Huckleberry Finnje* s Hemingway *To Have and Have Not* című késői darabja sorjázna előttünk. Megismerjük Poe szövegében a szereplőket és narrációt egyaránt elnyelő titokzatos fehérség és a hirtelen előbukkanó hófehér bőrű óriás jelentését. A fehérség okozza a fekete szolga, Nu-Nu halálát, az óriás a vakító, áthatolhatatlan fehérség figurációja. Mindkét kép tipikus: az afrikanista jelenlét iro-

dalmi reprezentációira jellemző (33). A *Huck Finn*ben a fő kérdés az afrikanista jelenlét, nem pedig Huck felnőtté érése, hisz Finn egy szökött rabszolga társaságában tutajozik végig a Mississippin. Igaz, hogy Mark Twain az ártatlan, ám éles eszű Huck alakjában kritizálja a rabszolgartartás intézményét, a középosztálybeli látszatokat, de a kalandok Jim, a rabszolga aktív segítségével nélkül nem volnának megvalósíthatóak: Huck szabadsága és felnőtté érése nem utolsó sorban a rabszolga segítőkészségének köszönhető. Ezért Jimet nem lehet egyszerűen szabadon engedni vagy futni hagyni a történet végén, elveszne a katalizátor. Így a befejezésben Tom Sawyer megjelenése és Jim rabszolga státusának megerősítése a történet megnyugtató (törvényes) lezárását szolgálja (55). Hemingway *To Have and Have Not* című regénye a klasszikus amerikai hős története: az elszigetelt egyén küzdelme az állammal, amely személyes szabadságát korlátozza. Ugyanakkor a hős segítője egy „fekete”, aki nélkül nem boldogulna a hajón. Hemingway sablonosítja az afrikai-amerikai (kulcs)szereplőt: nincs neve, neme, személyisége. Csak a cselekmény előrehaladtával kap nevet, kiderül, hogy tud kormányozni és gondolkodni is – ahogy elharapott félmondataiból és panaszaiból kihámozható. Ráadásul a hős és feleségének viszonya is a fekete – sötét jelenlét kizárására épül (69–80). Ebből a szempontból olvasva Cather késői *Sapphirája* nem azért esik kívül a kritikusok érdeklődésén, mert kisebb képzelőerővel íródott volna, mint Cather korai művei, hanem mert olyan témát feszeget, amely tradicionálisan tabunak számít(ott): kritikailag és művészileg miként ragadható meg a regény által felvetett kérdés, a fehér rabszolgartartónő hatalma és jogai rabszolganői felett (18).

Visszatérve a kortárs író és irodalomkritikus feladatának részletezéséhez, Morrison három fázist azonosít az afrikanista jelenlét irodalmi reprezentációiban, vagyis a rasszizmus irodalmi megkonstruálásában (63–64; Klein 1994, 660). Az első fázis a hierarchikus különbségek fázisa, itt alakult ki az európaiak felsőbbrendűségi tudata az afrikaiakkal szemben. Ugyanakkor az afrikai-amerikaiak intellektuális és morális alacsonyabbrendűsége igazolta a rabszolgartartás intézményét. Ebben a szakaszban az ábrázolt afrikai-amerikai szereplők tudatlanok, vadak – idegenek. A második fázisban az afrikanista jelenlétet a fehér identitás természetéről folytatott gondolkodás helyettesítésére használták. Egy afrikai-amerikai szereplő ábrázolása nem a feketék történetének vagy jogfosztottságának apropóján, hanem mint az új világ megalkotásának bizonytalanságait kifejező jelenség volt érdekes, tehát egy afrikai mindig reflexív szerepet kapott. A románc műfaja például tisztán mutatja a helyettesítés folyamatát. A románc az új világgal való találkozás témáit és problémáit mutatja be, a kérdések és a félelmek az afrikai szereplőkbe íródta be, akik az amerikai álom sötét oldalát jelölték (36–37). A harmadik fázisban a feketeség [blackness] a félelem és a vágy retorikájává lesz. A fekete

szereplők vagy a feketeség egyéb megjelenítései kettős szélsőséges tapasztalatot artikulálnak. A feketeség képei lehetnek gonoszak és jók, morálisak és immoralisak, tiszták és bűnösök egyszerre.

Az afrikanista jelenlét reprezentációja az amerikai irodalmi diskurzusban e fázisok során egyre inkább metaforizálódik. A rassz fogalma így nem biológiai, hanem kulturálisan létrehozott fogalommá válik. Ahogy Morrison fogalmaz: „A rassz fogalma metaforizálódott – egy módja lett annak, hogyan utaljunk erőkre, eseményekre, osztályokra, a társadalmi romlás és a gazdasági megosztás kifejeződéseire, vagy éppen hogyan hallgassunk mindezekekről. A rassz metaforizálódott fogalma sokkal veszélyesebb a *body politic*-ra, mint a »rassz« biológiai felfogása valaha is volt. [...] A rasszizmus oly egészségnak örvend manapság, mint a Felvilágosodás során bármikor. [...] a rasszizmus metaforikus megjelenései olyannyira beépültek mindennapi szóhasználatunkba, hogy talán még szükségszerűbb és jelenlévőbb, mint valaha” (63). Morrison mint író ezért látja sürgető feladatnak a rasszista nyelvhasználat mechanizmusainak tanulmányozását az amerikai irodalmi diskurzusban.

II.

Morrison felvetése az amerikai irodalom térképének átrajzolásáról nagyívű terv, amely, mint láttuk, számos erős általános állítást tartalmaz. Ezek természetesen átgondolt elméleti helyzetből következnek (Wallringer 2007). Mindezek ellenére a kötet programadó első esszéje, a „Fontos fekete ügyek [Black Matters]” bibliográfiája összesen két elemet tartalmaz, egyik egy primer szövegre, a másik egy kritikai félreolvasásra, vagyis szintén egy példára vonatkozik. Tehát nem neveződnek meg a gondolatmenetben revideált elméletek szerzői, az amerikai irodalom tradicionális kánonjának kialakítói. Még feltűnőbb azonban, hogy ezek mai kritikusi sem kapnak nevet, holott Morrison projektje nem teljesen ismeretlen területet jelöl ki a kortárs amerikai irodalomelméleti térképen. A reformálás szintjén Lionel Trilling liberális irodalomfelfogásával és Richard Chase románc-tézisével ütközik, ugyanakkor ezek 80-as években történt kontextuális újírásait gondolja tovább az afrikanista jelenlét szempontjából.

Radikális újító szándéka ellenére Morrison szóhasználatában hemzsegek a Henry James-féle irodalomelméleti terminusok, amelyek, mint látni fogjuk, az 1940–50s tradicionális amerikai kritika sarkkövei. Mint Jameskutató meglehetősen meglepő, amikor azt láttam, hogy Morrison *alapterminusai* köthetőek Jameshez. A legszembetűnőbb ezek közül a kötet cím, pontosabban a benne található „irodalmi képzelőerő” kifejezés. James irodalomról kifejtett felfogásában központi szerepet kap a képzelőerő, amely az irodalmi alkotófolyamat „motorja”, vagyis működtető elve (James 1963,

56). James posztromantikus modelljében a megértés a valóságból érkező ingerek alapján az egyén elméjében [mind] idioszinkretikus módon végbemennő, állandóan mozgó folyamat, melynek során létrejön a tapasztalat, amit általában tudásnak és tudatnak hívunk. Egy szerző saját tudatában létrejövő tapasztalatainak leírásával hoz létre irodalmat. James híressé vált *The Art of Fiction [A próza művészete]* című esszéjében az irodalmi képzelőerő játékaról értekezik, tapasztalásmodellje az egyéni tapasztalat dinamikájának bemutatására helyezi a hangsúlyt az irodalmi alkotási folyamatban (Kovács 2006b, 34). Morrison is nagy empátiával szól az írói képzelőerőről, de mint láttuk, számára az alkotás *nyelvi* aspektusa az alkotási folyamat működtető elve. Az írói képzelet munkája teszi lehetővé a sablonos, elnyomó, kiszorító nyelvhasználatok, például a metaforikussá vált rasszizmus, társadalmi szerepének tematizálását az író számára.

A második meglepetés, hogy Morrison fő célkitűzésének elemei is James szótárából származnak. Emlékezzünk csak, milyen intellektuális munkára buzdított bennünket a már idézett szövegrészben: az új feladat a rasszista nyelvhasználatot működtető fehér mesterek tudatának, képzelőerejének, viselkedésének tanulmányozása. Ezek a tanulmányozandó jelenségek megint mind Jameshez kötődnek. Egyrészt a tudat és a képzelőerő fogalmai James megértésmo­ delljének és alkotásmodelljének alapterminusai. Másrészt a viselkedés [manners] tanulmányozásának fontossága szintén James jegyét viseli magán, aki viselkedésregények [novel of manners] szerzője volt, s az emberi tudat működésének bemutatását mindig társadalmi interakciók közegében végezte. Végül a „mester” kifejezés is magára Jamesre utal, aki metafiktív elbeszélést írt *The Lesson of the Master* címmel, de Leon Edel úttörő James biográfiája negyedik kötetének címe, *The Master* is Jamesre, a nagyregények szerzőjére utal. Nem véletlen hát, hogy Colm Tóibín 2004-es *The Master* című biografikus metafikciója is James egy életszakaszának története. Így Morrison célkitűzésének szóhasználata, a három fogalom együttes alkalmazása nagyon erősen utal a jamesi irodalomértésre.

Ráadásul Morrison a James-recepció hiányosságaira hívja fel legelőször a figyelmet, amikor a rasszista nyelvhasználat hatásait elemzi kritikai szövegekben. Mintha azt mondaná: ha valaki eddig véletlenül nem vette volna észre az eddigi James-referenciákat, most még megteheti, – s felsorolása átíveli az egész jamesi életművet. De nem ellentmondás-e, hogy míg Morrison egyik oldalon átveszi a jamesi terminusokat a kötetcímben és a célkitűzésben, a másikon a James-kritikára mint az egyik ígéretes átrajzolható kiterjedésű kritikai terrénumra utal? A válasz egyértelműen nem, hiszen a jamesi terminusok átvétele nem jelent azonosulást a jamesi projekttel, csak – némi ironiával –, felhívja a figyelmet arra, hogy a kritizált irodalmi hagyomány alapelvei Jamestől eredeztethetőek.

Ha kitekintünk a 80-as évek Amerikájának irodalmi kánonvitáira, pontosabb képet kapunk e Jameshez köthető hagyomány mibenlétéről. Ezen a ponton nyújt segítséget számunkra Amy Kaplan kiváló, *Az amerikai realizmus társadalmi konstrukciója* [*The Social Construction of American Realism*] című munkája¹, melynek bevezetőjében az amerikai realista regény kritikai recepciójának Foucault-alapú elemzésével áttekinti az amerikai regény kritikai recepcióját, s ezen keresztül az amerikai irodalomkritika szakaszait is. Mivel ez a téma önmagában külön kifejtést érdemel (Kovács 2006a 83), hadd szorítkozzam itt csak címszavakra annyiban, amennyiben ezt a Morrison-szöveg pozicionálása megkívánja. Kaplan beszámolóját a Morrison-féle történet mellé helyezve szerintem rögtön nevesíthetővé válnak Morrison preferenciái.

Kaplan bevezetője szerint az amerikai realista regény befogadástörténete az amerikai társadalom hiányosságainak retorikájára épül. Ez a retorika Henry James *Hawthorne* könyvéből származik. James szerint az amerikai társadalom hiányosságai égbekiáltóak: Amerikában nem alakultak ki az alapvető társadalmi intézmények, ezért lehetetlen amerikai témáról jóféle regényt írni: „Nincs uralkodó, nincs udvar, nincs személyes lojalitás, nincs arisztokrácia, nincs egyház, nincs klérus, nincs hadsereg, nincs diplomáciai testület, nincsenek vidéki úriemberek, nincsenek paloták, nincsenek várak, nincsenek kúriák, nincsenek vidéki házak, nincsenek paplakok, nincsenek zsinodok, nincsenek borostyánnal befuttatott romok; nincsenek katedrálisok, nincsenek apátságok, nincsenek kis norman templomok; nincsenek nagy egyetemek vagy magániskolák, nincs Oxford, nincs Eton, nincs Harrow; nincs irodalom, nincsenek regények, nincsenek múzeumok, nincsenek képek, nincs politizáló társadalom, nincsenek sportrajongók – nincs Epsom, se Ascot!” (James 1879, 2. fejezet).

¹ Kaplan tézise szerint a huszadik századi amerikai kritikát a nyolcvanas évekig meghatározta az irodalmat a társadalmi „valóságtól” elkülönítő formalista gondolkodás. Az előfeltevések szintjén még a posztstrukturalizmusra is jellemző különbségtevést Kaplan az irodalom mint diskurzív gyakorlat, azaz bizonyos nyelvhasználatok egyvelege, modellel helyettesíti, s megnézi, hogy a realista regények olvasásában mindez milyen eredményekre vezet. Howells, Wharton és Dreiser regényeiben azt követi nyomon, hogyan képes a rendelkezésre álló irodalmi eszköztár a kialakuló fogyasztói társadalom jelenségeiről számot adni, s hogyan referál erre a folyamatos artikulációs küzdelemre, azaz önmagára. Kaplan új, a Trilling-féle gondolkodástól elkülönülő alapokra helyezi saját projektjét, és fordulatos, meggyőző elemzéseivel szinte fellelenti az amerikai realizmus iránti kritikai érdeklődést. Viszont a gyakorlat felől indulva Winfried Fluck, talán Kaplan ellenében, nem zárná ki egy újragondolt liberális kritika életképességét, már csak azért sem, mert a James-recepcióban szerinte életképtelen. Mark Seltzer *The Art of Power* címen írt kontextuális James-olvasatát kutatóként szakmai tévedésnek tartja, mert durván leegyszerűsítő és elfogult olvasatokat eredményez (Fluck 1997, 16).

Hawthorne románcainak példája is mutatja, egy jó képességű író tényleg visszafordult a társadalom fejletlensége felé. Jamesre hivatkozva számos kritikus átvette a jól hangzó érvet, miszerint az amerikai társadalom fejletlensége és rövid hagyománya miatt Amerikában nem lehet olyan realista regényt írni, mint Európában. F. R. Leavis angol regényhagyományról szóló könyvének mintájára Richard Chase meg is írta *Az amerikai regény hagyományai* [*The American Novel and Its Tradition*] című kötetét, amelyben kifejtette az ún. románc-tézist, amit James idézett passzusára vezetett vissza. Ő bizonyította tudományosan a véleményt, mely szerint Amerikában történeti okok miatt nem lehet jó regényt írni, ehelyett a valódi amerikai műfaj a románc, amelyben a szociálisan elszigetelt hős melodramatikus keresésre [quest] indul egy szimbolikus univerzumban, melyben nem érvényesülnek a társadalmi kötöttségek. Kaplan szerint a románc-tézis előfeltevése az elme működésének és a szociális társadalmi valóság működésének szembeállítását (Kaplan 1988, 2). Magyarul: a románc keretei közt az egyéni elme a szegényes társadalmi közegben is kiválóan funkcionálhat. A románc-tézis (és a vele járó előfeltevések) a nyolcvanas évekig megkérdőjelezetlen axiómája volt az amerikai irodalomkritikának.

Bár Chase maga Jamesre utal modelljének kifejtésében, románc-tézisének hátterét Kaplan szerint valójában az amerikai Új kritika szövegolvasási módszere és Lionel Trilling liberális irodalomkritikája képezi. Trilling átveszi a jamesi hiányretorikát, s vele az elme működésének és a valóság működésének szembeállítását. Az amerikai társadalom hiányosságainak jamesi listáját kiegészíti a viselkedés [manners] tétellel, megerősítve, hogy az amerikai irodalom feladata a liberális képzelőerő működésének tanulmányozása az elmében, nem pedig az irodalom társadalmi vonatkozásainak elemzése a valóságban. A valóság realiztikus bemutatása helyett a „moral imagination” és az elme munkájának leképezése a cél. Trilling modellje győzedelmeskedett más kritikai iskolák fölött, s évtizedekre meghatározta az amerikai irodalmi gondolkodást.

Visszatérve Morrison könyvéhez, Kaplan magyarázata alapján a jamesi terminológia Morrison szövegében a James mesterré avató, egyes gondolatait elvévő merevítő Trilling-féle liberális amerikai kritikai hagyományt jelöli. Ez áttételesen magyarázatot ad Morrison románchagyományt (Chase) taglaló második esszéjének szerepére is a kötetben. Mint az összefoglalóban láttuk, Morrison szerint a románc műfaja fontos szerepet játszott a rassz irodalmi metaforizálódásában. A metaforizáció második fázisában a románc a fehér identitás természetéről folytatott helyettesítés egyik kiemelt területe volt – nem pedig a magányos hős társadalmi kötöttségeken kívül eső melodramatikus küzdelme.

E felfedezések után rácsodálkozhatunk arra, hogy Morrison csupán elnagyolt vonalakkal vázolja mind a régi irodalmi hagyomány, mind az újfajta

irodalmi hagyomány térképét. Mindez Morrison és Kaplan további összevetésére sarkall bennünket, mert így Morrison által valójában művelt kritikai eljárás helye is kirajzolódik: miután a régi hagyományt Trilling nevéhez kötöttük, Kaplan segítségével nevesíthetővé válik az új is. Kaplan szerint a liberális hagyomány győzelme után a hatvanas években végbement egy kritikai fordulat, melyet a realizmus iránti megújult érdeklődés mutat, de az ekkor született kritikai írásokra is jellemző a Trilling-féle elme/valóság kettősség. Csak a nyolcvanas évek kritikai termésében találja meg a szociális kontextus és az irodalmi forma fenti ellentétének eltörlését (Kaplan 1988, 6). Mégsem elégedett a 80-as években született megoldásokkal, sem a posztstrukturalizmus eljárásaival, sem az irodalomtörténeti módszerrel. Szerinte a posztstrukturalisták a fikcionalitás problémájára fókuszálnak: azt helyezik előtérbe, hogy a realista szöveg miként dekonstruálja önnön referencialitásra vonatkozó állításait. Az irodalomtörténészek viszont a realizmust a fogyasztói társadalom ijesztő jellemzőire adott válaszként kezelik. Kaplan meggyőződése ezzel ellentétben az, hogy a szociális kontextus és az irodalmi forma megkülönböztetésének eltörlése önmagában nem elégséges, a viszonyt dinamikusnak kell elképzelnünk. Azaz az irodalomról nem mondhatjuk szűklátókörűen sem csak azt, hogy tagadja a referencialitást, sem csak azt, hogy reprodukálja a valóságot. A dinamikus viszony annyit tesz, hogy a valóság textuális létrehozása nyelvileg történik, méghozzá olyan nyelven, amely nem *ártatlan*, hanem politikailag, ideológiailag, azaz társadalmilag befolyásolt. Az irodalmi szöveg tehát mint diskurzív gyakorlat, mint nyelvhasználat fogható fel, melynek konstruktív szerepe van a valóságról létrehozott tudásunk *előállításában*. Az amerikai realizmus Kaplan által vizsgált szövegei is ennek a konstrukciós küzdelemnek a nyomait viselik magukon.

Kaplan befogadástörténete képet ad a nyolcvanas évek kritikai irányairól, számunkra pedig útmutatással szolgál Morrison elképzelésének helyét illetően. Morrison feladatmegfogalmazása a metaforizálódott rasszista nyelvhasználat hatásainak bemutatásával és átfordításával kapcsolatban párhuzamban áll Kaplan irodalmi diskurzív gyakorlatokról kifejtett nézőpontjával. Morrison is alapvetően létrejövésnek [becoming] gondolja el az írásfolyamatot (Morrison 1992, 4), s e nyelvi folyamat örökletes társadalmi befolyásoltságával szembesül. Természetesen Morrison nem tekintendő csupán Kaplan vagy Foucault követőjének, de Kaplan írása szerintünk jó példa arra a gondolkodásmódra, amely a nyolcvanas évek végén Morrison 1990-es és 1992-es szövegeinek kiindulásául szolgálhatott. Morrison pozíciója Kaplanénál bevallottan vegyesebb, mozaikosabb [quilt] szerkesztésű: ő maga utal a feminista gondolatmenetek inspiráló hatására, s a vakság/belátás De Man-féle szupplementációs retorikájára is többször hagyatkozik. Ráadásul míg Kaplan elemzéseiben a fogyasztói társadalom és a *surveillance* nyelvhasználatait tag-

lalja, mert a regény diskurzív valóság létrehozó szerepe érdeklő, addig Morrisonnál ugyanezek az elemzések konkrét politikai küldetést kapnak, amikor a rasszizmus diskurzív valóság létrehozó szerepének vizsgálati módszereivé válnak.

III.

Tekintve, hogy Morrison felhívása már tizenöt éve megfogalmazódott, érdemes végül kitekinteni arra, mi valósult meg eddig az új amerikai irodalmi térkép megrajzolásának projektjéből. Az applikációs lehetőségek széles köréből itt két önkényesen kiválasztott példát szeretnék bemutatni. A sort, természetesen, mindenki szabadon folytathatja olvasmányélményei alapján.

Talán a leggyorsabb és legismertebb reakció Morrison felhívására Eric J. Sundquist *A rassz szerepe az amerikai irodalom keletkezésében [To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature]* című majd ötszáz oldalas irodalomtörténete 1993-ból. A kötet fő célja, hogy ráébressze olvasóját az afrikai-amerikai jelenlét fontos szerepére a tradicionális amerikai irodalomban. Elsősorban az 1830-tól 1930-ig terjedő időszakra koncentrálna fejt ki téziséit. A bevezető legelső lábjegyzete (Ralph Ellison mellett) Morrison eddig említett két fő elméleti szövegére hivatkozik, és saját munkáját a bennük megfogalmazott program részeként határozza meg. Ettől függetlenül az elemzések nagyobb része afrikai-amerikai szerzők műveit vizsgálja. A szöveg váltakozva veszi a „fekete és fehér” szövegeket, mert Sundquist szerint egyik perspektíva sem megfelelő ahhoz, hogy képet adjon az amerikai kulturális és politikai életben folyamatosan jelen levő rasszal kapcsolatos krízisről (Sundquist 1993, 7). Elemzéseinek tétje, hogy bemutassa: a fekete és a fehér szövegek összefonódott tradíciót alkotnak.

A második szöveg azt példázza, miként használható a Morrison-féle keret egy tizenkilencedik század végi fehér amerikai szerző rekanonizálásában. 1995-ben Elizabeth Ammons egész cikket szentel Morrison problémafelvetésének kifejtésére Edith Wharton, az 1890-es évek végétől az 1930-as évek elejéig alkotó fehér amerikai úrinő szövegei kapcsán. Ammons Morrison módszerét kiindulásában, szövegválasztásában és a rasszista beszédmód kezelésében is követi. Felveti a rasszizmus problémájának szándékos cenzúrázását az eddigi szövegi kiadásokban és kritikákban. Például bemutatja, hogy R. W. B. Lewis, a mértékadó Wharton-biográfia szerzője, vezető Wharton-szakértő az író leveleinek kiadásába szándékosan nem válogatta bele az antiszemita megnyilvánulásokat tartalmazó darabokat, holott ezekből nem kevés áll rendelkezésre. Ammons erre reagálva Wharton naplójában, leveleiben és egy regényében elemzi az antiszemita nyelvhasználatot, és arra a következtetésre jut, hogy Wharton antiszemitizmusa alapvető szerepet játszik

mindhárom műfajban, s a regény esetében ez új interpretációt is lehetővé tesz. A *The House of Mirth*ben saját régebbi társadalmi értékváltozást bemutató olvasatát is újraírva elemzi az antiszemita beszédmód szempontjából. Ammons szerint Lily Bart, a lecsúszott, de „becsületes” úrinő nem azért követ el öngyilkosságot, mert nem hajlandó társasági jó hírét a változó társadalmi értékrend által megengedett újmódi alantas eszközökkel megvédeni, hanem mert inkább öngyilkos lesz, mintsem dúsgazdag zsidó kérőjének igent mondjon: „a halál kívánatosabb, mint a vegyes szexuális kapcsolat [death is preferable to interracial sex]” (Ammons 1980, 42; 1995, 81).

Bár mindkét idézett munka átalakítja kissé az eredeti módszert, talán maga Morrison is elismerően nyilatkozna arról, ahogyan ezek az applikációk az afrikanista, illetve 'szemitista' jelenlét elhallgatását tematizálják. Az eddigiek alapján láthatjuk, hogy elemzések módszertanuként Morrison szövege a rassz kulturális konstruálódásának vizsgálatát teszi lehetővé, és így új teret nyit az amerikai irodalom vizsgálatában. Ezért általánosságban a kilencvenes évek elején induló kulturális fordulat egyik narratívájaként is felfogható.

A szerző a tanulmány megírásakor a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásában részesült.

IRODALOM

- Ammons, Elizabeth. 1995. „Edith Wharton and the Issue of Race”. In Millicent Bell, ed. *The Cambridge Companion to Edith Wharton*. Cambridge, Cambridge University Press. 66–86.
- Ammons, Elizabeth. 1980. *Edith Wharton's Argument with America*. Athens: Georgia University Press.
- Chase, Richard. 1954. *The American Novel and its Tradition*.
- Fluck, Winfried. 1997. „Power Relations in the novels of James: the 'liberal' and the 'radical' version”. In Gert Buelens, ed. *Enacting History in Henry James: Narrative, Power, and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press. 16–39.
- James, Henry. 1963 (1884) „The Art of Fiction”. In Morris Shapira, ed. R. R. Leavis, Pref. *Henry James: Selected Literary Criticism*. London: Heinemann. 49–67.
- James, Henry. 1879. *Hawthorne*. Elérhetőség: <http://www.ibiblio.org/eldritch/hjj/nhhj2.html>, hozzáférés: 2007. 07. 20.
- Kaplan, Amy. 1988. *The Social Construction of American Realism*. Chicago: Chicago University Press.
- Klein, Donald and Hisham H. Amin. 1994. „Playing in the Dark” *African American Review* 28: 659–663.
- Kovács, Ágnes Zsófia. 2006a. Szempontok a kortárs amerikai irodalom olvasásához. *Híd* 70, 6–7: 82–95.

- Kovács, Ágnes Zsófia. 2006b. *The Function of the Imagination in the Works of Henry James*. New York: The Mellen Press.
- Leclair, Thomas. 1993. „Language Must not Sweat’: A Conversation with Toni Morrison”. In Henry Louis Gates, Jr., ed. *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Amistad. 369–377.
- Morrison, Toni. 2003. *Nobel Lecture*. elérhetőség: <http://nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html>, hozzáférés: 2007. 07. 15.
- Morrison, Toni. 1992. *Playing in the Dark: Whiteness and the literary imagination*. Camb., Mass.: Harvard University Press.
- Morrison, Toni. 1990. „From Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature”. In Harold Bloom, ed. *Modern Critical Views: Toni Morrison*. New York: Chelsea. 201–230.
- Seltzer, Mark. 1984. *Henry James and the Art of Power*. Ithaca: Cornell.
- Sundquist, Eric J. 1993. *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*. Camb. Mass.: The Belknap Press of The Harvard University Press.
- Trilling, Lionel. 1951. „Manners, Morals, and the Novel”. In *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: The Viking Press. 205–222.
- Wallringer, Hanna. 2007. „Toni Morrison’s Literary Criticism”. In Tally, Justine, ed. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Cambridge, Cambridge University Press. (megjelenés alatt)

