

Bollobás Enikő
Az amerikai irodalom rövid története

BEVEZETŐ

Tíz évvel ezelőtt, 2005-ben jelent meg *Az amerikai irodalom története* első kiadása. Ezt több újrakiadás követte, majd fölmerült az igény egy rövidebb, tankönyvszerűbb, az egyetemi alap- és mesterképzésben egyaránt használható könyvre. Olyan irodalomtörténetre, amely könnyebben tanítható, és szűkebb kánont nyújtva nem a befogadóra bízva, hogy mit válogat a legfontosabb szerzők és művek közé. Így született meg a jelen irodalomtörténet, melynek hossza alig fele a korábbinak. És bár így sem mondható igazán rövidnek, a majd' 80 íveshez képest mégis tömörebb, miközben egy széttartó voltában is szűkebb, markánsabb irodalmi kánont igyekszik megjeleníteni. Egyrészt kihagytam azokat szerzőket és műveket, amelyek nagy valószínűséggel nem kerülnek be az egyetemi tananyagba, másrészt – a bemutatásokat és az elemzéseket helyenként átdolgozva – igyekeztem könnyebben megérthetővé és megértethetővé tenni könyvem az irodalomtudományban kevésbé képzett olvasó számára is.

Jelen irodalomtörténet olyan időszakban született, amikor az *amerikai irodalom története* szókapcsolat mindegyik eleme különös módon problematikusává vált. Az elmúlt évtizedekben megingott az *amerikaiság* fogalma, új értelmezésekkel bővült az *irodalom* és az *irodalmiság* 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-harminc évben, és talán soha ilyen mértékben nem változott az irodalmi kánon és az interpretáció, mint ez alatt az időszak alatt.

Az *amerikaiság* fogalmának problematikusává válása részben a fogalom destabilizálódását, részben annak új jelentésekkel való kibővülését jelenti. Nyilvánvaló lett az *Amerika* terminus hatalmi szemantikája, s a posztkoloniális szemlélet elterjedésével egyre közkeletűbb a szó eredeti jelentéséhez való visszatérés, mely egyaránt magában foglalja az észak- és dél-amerikai kontinenst. Elsősorban a multikulturalizmus-viták hatására – amelyek során a sokáig dominánsnak tekintett társadalmi csoportok elveszítették évszázadokon át őrzött központi helyüket – került előtérbe az amerikai nemzet plurális, sokszínű és heterogén volta. 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 országaiból vándoroltak ki, és akiket nem „etnikumokként” tartottak számon. Vagyis a nemzet fogalmának kulturális értelmezését a domináns csoportok származása határozta meg. Ezt a társadalmi hatalmi viszonyokon alapuló „nemzeti narratívát” lassan fölváltotta az ún. „posztnemzeti narratíva”, amely – a nemzet centrális magjának gondolatát elvetve és az „amerikaiságot” az egykor a társadalom peremén élő csoportok alkotásaira is kiterjesztve – a többkultúrájú és többetnikumú nemzetet az irodalomban is többesnek feltételezi.

Az utóbbi évtizedek elméleti vitái új megvilágításba helyezték az *irodalom* fogalmát is. Az *irodalmiság*, 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 bőrszín, 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 opozíciók – fehér/fekete, férfi/nő, heteroszexuális/homoszexuális, angolszász/etnikum – hierarchiájában az „erős” hatalmi elemet képviselik, azaz fehérek, férfiak, angolszász vagy kontinentális (nyugat-)európai származásúak, heteroszexuálisok. Vagyis a „klasszikus” irodalmi kánon megalkotói az értéket elsősorban a domináns társadalmi csoportok mentén keresték. E domináns csoportok irodalma vált mértékadóvá, az általuk képviselt írás jellemzői alkották a „normát”, míg a társadalmilag peremre szorult csoportokat az irodalomban is periferikusként kezelték. 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 „régí” 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 kultúrakritikai 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 párhuzamos 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 irodalomtudomány az elmúlt négy évtized folyamán gyökeresen megváltozott: a hatvanas években még finom úriemberek (ritkán úriasszonyok) kizárólagos birtokának 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, ami szintén forradalmasította az egyetemi oktatást közvetlenül vagy közvetett módon kiszolgáló óriási könyvkiadó ipart. Az irodalomelmélet kánonvitáinak hatására átalakult az irodalomtörténet törzsanyaga: monográfiák és tanulmányok sora született korábban marginálisnak tekintett szerzőkről; a színes bőrű lakosság, az etnikumok, a nők, illetve a „másság” egyéb képviselőinek élményei és kultúrája az esztétikai figyelem homlokterébe kerül. Az új kánonokat tehát a sokszínűség jellemzi; felölelik az évszázadokon át marginalizált társadalmi csoportok irodalmát: a nőké, a feketékét, a különböző etnikumokét, valamint a korábban az irodalomba nem vagy alig sorolt beszédmódokat, a kísérleti és a populáris hagyományokat.

Magyar olvasó számára talán furcsa is a „nevesincs” íróknak szentelt nagy figyelem. Kicsit olyan ez, mint a közlekedés, mondhatnánk. A közép- és idősebb nemzedék tagjai

közül sokan emlékszünk első „nyugati” élményeinkre: milyen váratlanul ért bennünket, amikor a zebrán átengedtek az autók, sőt akkor is megálltak, amikor nem a 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 a legnyugatibbra fekvő európai 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 utakon, tudja, hogy gyalogossal, kerékpárossal és főleg gyermekkel szemben tilos élni a közlekedési szabályok adta jogokkal, akármilyen új, nagy vagy drága autója van is valakinek. (Ezért is sajnálatos, mert alapvetően téves, ha a magyar közgondolkodásban, vagy akár a magyar slágerekben, „Amerika” legközkeletűbb metaforája az erőszakos, gátlástalan autóvezetés: „Nyomod a gázt ... valami Amerikal!”)

Az irodalmi kánon említett 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 erőltetett-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: afroamerikai, mexikói-amerikai, indián, nő vagy esetleg homoszexuális; nem egyszerűen a „minőség” a döntő? Egyáltalán, hogyan kapcsolható össze az „irodalmi érték” a társadalmi reprezentációval? E bonyolult kérdéskörre adható számos 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, mert „jó”. 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, és a stabilabb szövegek sem mindig ugyanazon 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, posztdekonstrukciós, afroamerikai, meleg, kultúrákritikai 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 azok az amerikai irodalomról elterjedt tévképzetek, amelyek a nagy irodalmi korszakok vagy szellemi irányzatok (pl. az ún. „amerikai reneszánsz”, a modernizmus, az irodalmi individualizmus) „nemére”, „bőrszínére”, 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 ennyire egyoldalú és nem reprezentatív, mert más társadalmi közegekben nem születtek elég „jó”-nak minősíthető művek. A kibővített kánon létjogosultságában ma már legfeljebb azok a kritikusok kételkednek, akikben tovább élnek az olyan előítéletek, miszerint a *mainstream* (illetve fehér, angolszász, protestáns [*WASP*]) irodalmat „minősége” miatt olvassuk, míg az újdonsült kanonikus írókat „politikai okokból”, azaz bőrszínük, nemük vagy szexualitásuk miatt. (Meggyőződésem, hogy a kánonviták egyik legfontosabb következménye éppen az, hogy ma már egyetlen, eddig „klasszikus”-nak tekintett műértéke sem magától értetődő, s végső soron egyetlen műnek sincs biztosított helye a pantheonban.)

*

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 mellett igyekszem két irányban, azonos súllyal, azonos figyelemmel tárgyalni a kísérletezés és a társadalmi reprezentáció kánonjait, azaz egyfelől az experimentális hagyományt, másfelől az évszázadokon át marginalizált társadalmi csoportok irodalmait. Így a hetvenes évekig érvényes, klasszikusnak tekintett kánonot kiegészítettem az avantgárd, a női és az afroamerikai hagyományokkal, az identitásirodalomokkal, melyeket a posztmodern elméletek megalapozta decentraláló és demarginalizáló 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.

Minden irodalomtörténetnek megvannak a maga erősségei és korlátai; e szabály alól 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 engedelmessé 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 afroamerikai 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 ahogy 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-Maszáék Mihály által

leírt *bricolage*-ként tárgyalom a különböző kánonokat, s a praktikum kikényszerítette kronológiát a szövegközöttiség 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 státusban megmutatkozó transzparenciát a mindedig kizárólagosnak, illetve dominánsnak tekintett kánontól. Azaz a kanonizáció korábbi folyamatait a hatalom kategóriája alapján interpretálok. Az amerikai irodalomkritika számos fontos területe a szerzői szubjektum identitáskategóriái szerint alakult ki. Az „afroamerikai 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 könyvemben 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, illetve diszkurzív konstrukció. Nem adottság, hanem valamivé válás; nem produktum, hanem produkció. Mint Gilles Deleuze és Félix Guattari fogalmaz: „a négernek is feketévé kell válnia”. 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: így például nem a társadalmi nem és a „rassz” kategóriái mögött feltételezett „lényegi identitás” szerint tárgyalom együtt 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 afroamerikai irodalmi hagyomány.

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 nem a szövegbe ágyazott vagy rejtett jelentés feltárása, hanem annak folyamatos megalkotása, előállítása, megkonstruálása, kidolgozása. A jelentést nem tekinthetjük az olvasótól függetlennek, csakis az olvasói kreativitás – Hans Robert Jauss szavaival: „történelemalkotó energia” – gyümölcseinek, 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, s ennek 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 összefüggésrendszerek 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 élő szerzőktől származó szövegekről van szó, s ekként (a 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 nehézkessé tenné az *egyesült államokbeli* kifejezés gyakori ismétlése – olykor a későbbi korok vonatkozásában is. 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 egyetemi oktató vagy 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 feltárulnak. Ilyen lineáris olvasatban valószínűleg az áttekinthető 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, a fejezetek végén pedig az elmondottak felidézését segítő kulcsszavakat és téziseket fogalmaztam meg, továbbá itt soroltam föl a munkám során leginkább használt, illetve a kezdő kutatók számára elsőként javasolt kritikai források bibliográfiáját is.

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 (amerikai) eredeti 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 megjelenési évét: pl. *The Scarlet Letter* (*A skarlát betű*, 1850 [1921]) 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. *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson* (*Pudingfejű Wilson*, 1894 [1956] [első magyar fordítás: *Az oktondi*, [1895]). Ha a mű nincs magyarra fordítva, akkor a kerek zárójelben álló betűkkel szerepel a cím magyar fordítása: pl. *Quicksand* (*Futóhomok*, 1928). Általában csak kötetek megjelenési évét tüntettem föl, esszéiket, elbeszéléseiket vagy verseket nem; ez alól csak a kronológiákban

teszek kivételt, valamint akkor, ha ezek a rövidebb szövegek nem jelentek meg a szerző életében. Első említés után, illetve a részletes tárgyalásnál 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.

Hálával tartozom a könyv szakmai lektorának, Benczik Verának, aki nemcsak a tudományos szempontok érvényesülésére figyelt, de az amerikai irodalom gyakorló oktatójaként hasznos tanácsokat is adott a könyv taníthatóságára vonatkozóan. Hálámat fejezem ki a kiadói szerkesztőnek, Németh Zsófiának, aki a magas színvonalú szöveggondozás mellett tartalmilag is lektorálta a szöveget, és észrevett számos hiányosságot, pontatlanságot és következetlenséget. Munkájuk eredményeként könyvem taníthatóbb, pontosabb és egységesebb lett. Köszönet mindkettőjüknek.

Balatonkenese, 2015. június