

Federmayer Éva

Rabszolga-elbeszélés, műfajság és a posztmodern rabszolgaregény

Charles Johnson *Oxherding Tale* (1982) és Edward P. Jones *The Known World* (2003) című neorabszolga-elbeszélésének elemzése

Abstract

My discussion seeks to explore both what the American slave narrative *is* and what the American slave narrative *does*: how its taxonomic markers are mapped out by American criticism, and how narratives about slavery – the slave narratives, in particular – morph into *neo-slave narratives*. Prompted by recent contributions to the theorizing of genre, I am interested in how innovative approaches to genre can help explore neo-slave narratives. Along these lines, I look at the narrative strategy in two contemporary African American novels, Charles Johnson's *Oxherding Tale* (1982) and Edward P. Jones's *The Known World* (2003) and read them as neo-slave narratives, representing two distinctive post-civil-rights approaches to fictional enactments of slavery. For all their difference, the two neo-slave novels are similar in their tendency to manifest the „eruption of genre” by playing out their distinctive textual processes and challenging their own boundaries, thus highlighting the problem of referentiality as an extremely vulnerable textual and cognitive process.

Keywords: slave narrative, neo-slave narrative, Black Aesthetics, postracial, postmodern, eruption of genre, referentiality, canonization, white supremacy, black subjectivity, hybridity, deep focus narrative, chiasmus, ekphrasis, stackability, scalability, switchability.

1 Bevezetés

Theodor Parker unitárius lelkész és publicista 1849-ben írt esszéjében úttörő jelentőségű megállapítást tett. Véleménye szerint a „szökött rabszolgák életé”-ről szóló elbeszélések nemcsak „teljesen őshonosak és eredetiek”, de – paradox módon – az amerikai ideálok is megszólalnak bennük. Bár írásmódjuk érdes és darabos, állította, mégis létfontosságúak, hiszen „az amerikaiak összes eredeti regényes története bennük és nem a fehér ember regényében található” (Gates 1985: xxi).¹ Bár Parker megállapítása több mint egy évszázadon keresztül – egészen az amerikai polgárjogi mozgalom utáni, úgynevezett „posztpolgárjogi” korszakig – feledésbe merült, szavai horderejére az 1970-es és 1980-as évek irodalomtudósai figyeltek fel újra. Az írástudó, szökött rabszolgák én-elbeszéléseire mint az amerikai irodalom jellegzetes elbeszélésformájára hivatkozó irodalomtörténetek a rabszolga-elbeszélést az afroamerikai irodalom és kultúra meghatározó hagyományává avatták. A rabszolga-elbeszélés – diszkurzív apparátusá-

¹ A fordító nevével nem jelzett idézet minden esetben a szerző fordítása.

val, mely a hegemon fehér kultúra által kitörölt fekete kulturális jelenlétet jellegzetes medialisálásával teremtette meg – a multikulturális amerikai irodalmi kánon egyik meghatározó tényezőjévé vált. A kortárs amerikai kultúra sajátos, rabszolgaságot megidéző kifejezésformáinak népszerűsége a popkultúrától a művészfilmekben és a képzőművészetben át a szépirodalomig látványosan árukkodik arról, hogy a rabszolga-elbeszélések semmit sem vesztek jelentőségükből, sőt, újabb jelentéstartalmakkal töltődtek fel a neorabszolga-elbeszélésekben. Írásomban arra törekszem, hogy bemutassam a rabszolga-elbeszélés kanonizációs jelentőségét, majd rávilágítsak a rabszolga-elbeszélés, továbbá a neorabszolga-elbeszélés *műfajssággal* (genre-ness) összefüggő vetületére, releváns kortárs műfajelméletekre támaszkodva. Charles Johnson *Oxherding Tale* és Edward P. Jones *The Known World* című posztmodern rabszolgaregényének értelmezésével kísérletet teszek arra, hogy narratív stratégiáik elemzésével bemutassam két afroamerikai író innovatív megoldásait és a rabszolgaság témájának két, egymástól eltérő, kortársi feldolgozását.

2 Rabszolga-elbeszélés, műfaj és kortárs amerikai irodalomtudomány

A fekete rabszolga-elbeszélés irodalomkritikai vizsgálata az 1970-es és 80-as években indult „a korai afroamerikai elbeszélő irodalom első komoly tanulmányozása” idején (Mulvey 2004: 30). A tizenkilencedik századi rabszolga-elbeszélések vizsgálata az amerikai polgárjogi mozgalmakat követő kulturális átértékelési hullám legkorábbi eseményei közé tartozott: az újrakanonizáló, multikulturalitását és sokszínűségét ünneplő amerikai irodalom látványosan, az afroamerikai irodalom integrációjával kezdődött.² Az újratérképezett amerikai irodalomban egyre láthatóbbá vált az afroamerikai irodalom, mely öndefinícióját nagyrészt a rabszolga-elbeszélések értelmezéséből merítette: a fehér amerikai irodalom fekete történelembe és kultúrába ágyazottságát, egyediségét, ám egyszerre „amerikaiságát” egy különösségében megragadott műfajalakzatban érte tetten. A műfaj afrikai és fekete amerikai jellegének tanulmányozását az is motiválta, hogy a polgárjogi mozgalmakat követő afroamerikai identitáspolitikai önmeghatározásának alapvetése az amerikai rabszolgaság és szegregáció *raciálisan* meghatározott hatalmi struktúráinak értelmezésén nyugodott.³

Mindez egybeesett a társadalom- és bölcsészettudományokban lejátszódó diszkurzív fordulattal: ekkor foglalta el kitüntetett helyét az afroamerikai irodalomtudományban az identitás nyelvi–kulturális megkonstruáltságának gondolata. A figyelem középpontjába azok a vizsgálatok kerültek, amelyek a posztmodernizmus, a rassz, az etnikum és az afroamerikai irodalom metszéspontjában álltak. Az amerikai irodalomtudomány egyik zászlóshajójának tartott *Critical Inquiry* például egymás után, 1981-ben és 1985-ben publikálta azokat a különszámokat (majd az ezekből készült, nagy sikerű könyveket), amelyek fókuszában a szöveg(írás/-olvasás/-interpretáció) és a társadalmi nem/szexuális különbség, továbbá a faji és etnikai különbség

² A „fekete” és az „afroamerikai” megnevezések nyelvi és hatalmi vetületéről lásd Martin (1991).

A „faj”-jal, a raciálissal, továbbá az afroamerikai és a poszttraciális amerikai kultúrával kapcsolatos magyar megnevezésekkel és összefüggésekkel kapcsolatban lásd Feder Mayer (2019).

³ Az „afroamerikai” (African-American, African American) *ethnonym* népszerűsítése az 1980-as években Jessie Jackson fekete lelkész és politikus nevéhez fűződik, aki a „fekete” helyett az „afroamerikai” megnevezést ajánlotta, és ez utóbbin a rabszolga ősökkel rendelkező színesbőrű amerikaiakat értette. Az *African American* azonban már a korai amerikai köztársaság korában is előfordult, amelyről egy nemrégiben előkerült ígéhirdetés szerzőjének aláírása tanúskodik (Shapiro 2006.)

állott (Abel 1981; Gates 1985). Az e témák iránt megnyilvánuló szakmai érdeklődés intenzitására jellemző, hogy a Henry Louis Gates által szerkesztett különszám a következő évben könyv formájában is megjelent, és a *Critical Inquiry* addigi legnagyobb üzleti sikerét hozta (Gates 1986).

A klasszikus, erősen formalizált, Polgárháború előtti (antebellum) időszak abolicionista rabszolga-elbeszéléseinek vizsgálata alapvetően taxonomikus modelleket követett: a narratívákat mint az egyedien „fekete hang” írásban megjelenő materializációját és a fekete ember írással való performatív megképződését a hitelesség, a hitelesítő szövegi apparátusok, az intertextualitás, a retorikai alakzatok, a szájhagyományhoz és a nyilvános beszédhez való viszony, a szabadság, a tanúságtétel, az önkifejezés, a társadalmi nemi különbségek, az euro-amerikai műfaji hagyományokkal való érintkezések és a medialitás szemszögéből elemezték. Mindeközben, filológiai kutatások nyomán, újabb *antebellum* rabszolga-elbeszélések is napvilágra kerültek. Szenzációszámba menő nyomozás és szöveggondozás eredményeképpen publikáltak három nagy jelentőségű korai rabszolga-elbeszélést, ezúttal rabszolganők tollából, akik „fekete női hangon” szólaltatták meg sajátosan női rabságuk és szökésük történetét: Harriet Jacobsét (Yellin 1981), Harriet Wilsonét (Gates 1983) és Hannah Craftsét (Gates 2002). Nagy visszhangot keltett a szökött rabszolga Craft házaspár kalandos története is, amelyben a világos bőrű feleség, Ellen fehér úriembernek öltözve férje, William (aki Ellen rabszolgájának adta ki magát) kíséretében utazott át a szabadságba (McCaskill 1999). Yellin felfedezte Harriet Jacobs fivérének, John S. Jacobsnak rövid rabszolga-elbeszélését is, melyet Harrietével együtt, egy kötetben publikált (Yellin 2009). Bár a rabszolga-elbeszélések kutatásának fő irányát fekete identitáspolitikai tényezők szabták meg a szövegi mélystruktúra „jelentés-archeológiai” feltárásának szándékával (melynek során a szövegolvasás az elnyomó formákkal szembeszegülő fekete férfi és női identitásalakzatokra irányult), az új évezred elején a „mély-felszíni olvasás” (deep-surface reading) programját meghirdető Új Formalizmus csoport (New Formalism) ettől eltérő értelmezési modellt követett; műfajelméleti tekintetben azonban, a rabszolga-elbeszélésre vonatkozóan, nem törekedett paradigmaváltó innovációkra.⁴

Összefoglalóan tehát megállapítható, hogy a rabszolga-elbeszélés identitásmeghatározó szerepe előtérbe került, az amerikai irodalomtudomány azonban figyelmen kívül hagyta annak műfajelméleti beágyazását. Robyn Warhol meglátása szerint a *műfaj* maga is háttérbe szorult az irodalomelméleti diszkurzusokból, sőt el is tűnt azokból. „What killed genre” (Mi ölte meg a műfajt) című tanulmányában találóan sorolta fel azokat a „tetteseket”, akik/amelyek az elmúlt évtizedek irodalomtudósait kellőképpen visszariasztották a műfajelméletektől:⁵

A legvalószínűbb gyanúsítottak közé tartozik a történelmi orientációjú elmélet-alkotás és kritika, mely az angol nyelvű irodalmak és kultúrák tanulmányozását formálták az 1980-as évek óta. Amíg a formalizmus, strukturalizmus, neo-Arisztotelianizmus és a korai posztstrukturalista megközelítések fesztelenül ajánlottak irodalomra vonatkozó általánosító elméleteket, a formalizmus talajt vesztett az új historicizmus, a Frankfurti Iskola és a Birminghami Iskolához köthető kultúratudományi paradigma hatása alatt, továbbá olyan, politizáló szemléletet képviselő irányzatok nyomására, mint a feminizmus, a neomarxizmus, a kritikai

⁴ Az Új Formalisták szerint a szöveg felszíne mindig „saját hermeneutikáját” mutatja, ezért téves a korábbi „szimptomatikus” interpretációs gyakorlat, mely a szövegfelszínt „tünetcsoport”-ként kezeli. Rachel Banner a *The History of Mary Prince: A West Indian Slave* (1831) című rabszolga-elbeszélését kifejezetten átlátszatlanak tartja, ezért a szövegi „alkudozások, kollaborációk, elbitorlások és a forma performatív misztikumának megnyilvánulásai”-ként olvassa (2013: 303).

⁵ Warhol megállapítását szükséges árnyalni: a *műfaj* nem esett ki az irodalomtudomány látóköréből az érintett időszakban, csupán más szempontoknak rendelődött alá (Radway 1984; Tompkins 1985; Perloff 1989; Beebe 1994; Devitt 2000).

Federmayer Éva:
Rabszolga-elbeszélés, műfajság és a posztmodern rabszolgaregény
Argumentum 17 (2021), 754-773
 Debreceni Egyetemi Kiadó
 DOI: 10.34103/ARGUMENTUM/2021/39

rassz-elmélet, a queer-elmélet, a fogyatékoságtudomány és a posztkoloniális elmélet. Korábban ugyan lehetséges volt műfajjal kapcsolatos általános kijelentéseket tenni, a késői huszadik század fejleményei ezt a törekvést gyanússá tették, sőt gyakran helytelenítették. Formát, struktúrát, témát leválasztani a szöveg meghatározott történelmi környezetéről, vagy irodalmi típusok általánosításra épülő, taxonikus felvázolásába fogni azt sugallta, hogy magának a műfajnak gondolatát is beárnyalták a korábbi kapott bölcsességek, amelyek, lényegüket tekintve, eurocentrikusak, androcentrikusak, heterocentrikusak, eredetük szerint pedig eleve privilegizált jelentéseket hordoznak (Warhol 2011: para. 2).

Warhol maga is ellenezte a statikus jellegű műfaji taxonómiákat mint egyszerű elváráslistákat, ám korszerű műfajelméletnek szükségét látta. A Harvard Egyetem Angol Intézetének műfajkonferenciáját követően jelent meg szerkesztésében a *The Work of Genre* (A műfaj dolga/működése, 2011) című, sokszerzős tanulmánykötet, mely az amerikai irodalomtudomány műfajelmélettel kapcsolatos korábbi félreértéseit kívánta kiküszöbölni friss szemléletű műfajelméleti tanulmányokkal.

Írásom következő részében két, neorabszolga-elbeszélésként olvasható, kortárs afroamerikai regénnyel foglalkozom, a Warhol kötetéből származó elméleti meglátásokra támaszkodva. A rabszolga-elbeszélés műfajmozgásaira figyelve Charles Johnson *Oxherding Tale* (1982, 1995) című regényét *hibrid* neorabszolga-elbeszélésnek nevezem, a szövegkeretek átkapcsolhatóságára, változhatóságára utalva. Edward P. Jones könyvét *nagy mélységélességű* neorabszolga-elbeszélésként értelmezem, és halmozó-rétegező mozgásformáját, továbbá a szövegtér állandó átméretezését emelem ki, az amerikai rabszolga- és neorabszolga-elbeszélések kontextusában. A sok szempontból jelentősen különböző két neorabszolga-elbeszélés megegyezik abban, hogy a *műfajság* (genreness) természetét reflektorfénybe helyezi és a szöveghatárok törésvonalait látványossá teszi egy posztraciális amerikai kultúra lehetőségére is rákérdezve.

3 Neorabszolga-elbeszélések: Charles Johnson és Edward P. Jones

Neo-Slave Narratives (1999) című könyvében Ashraf Rushdy a radikális 1960-as évek polgárjogi mozgalmát követő társadalmi változások és az amerikai rabszolgatörténetek új köntösben való megjelenésének és növekvő népszerűségének összefüggéseit vizsgálja.⁶ Mint kifejti, ebben az időszakban jelent meg „a kisebbségek politikai szubjektivitásának eszméje, a kulturális szféra reformjának gondolata és annak igénye, hogy a *szöveg* koncepcióját az *intertextualitás* váltsa fel” (1999: 7). A rabszolga tematikájú narratívák fokozódó népszerűsége azt jelezte, hogy a fekete írók vissza kívánták venni e sajátosan fekete tapasztalati anyagot megjelenítő fekete kifejezési formát annak fehér kisajátítóitól, hogy ezzel is emeljék a „fekete jelenlét tekintélyét” az amerikai kultúrában (1999: 6).⁷ Másrészt törekedtek annak az elbeszélői formának felelevenítésére, amellyel „az afroamerikaiak először fejezhették ki politikai szubjektivitásukat, hogy

⁶ A *neorabszolga-elbeszélés* elnevezés helyett Maria Seger (2019) és Timothy Spaulding (2005) *posztmodern rabszolga-elbeszélés* terminussal él. Elterjedt még a *kortárs rabszolgaregény* is, amelyet például Tim Ryan (2008) használ. A *neo* és *new*, azaz a *neorabszolga-elbeszélés* és az *újrabszolga-elbeszélés* közti megkülönböztetést, mely a narrátor első vagy harmadik személyű különbségén alapul, nem tartom perdöntőnek; ezért az én-elbeszélést kerülő *The Known World* c. regényt posztmodern neorabszolga-elbeszélésként olvasom. Laura T. Murphy *The New Slave Narrative* (2019) című könyve a jelenkori, kortárs rabszolga-elbeszélésekre utal, ezért témámmal csak érintőleges kapcsolatban áll: a szerző mai afrikai, ázsiai, USA-beli, egyesült királyságbeli és európai túlélők írásait elemzi.

⁷ A fekete téma és nézőpont fehér kisajátítására jellemző példa William Styron *The Confessions of Nat Turner* (1967) című regényének fogadtatása: Styron művének megjelenése felháborodást váltott ki az afroamerikai

ezzel egyúttal megjelölik igényüket egy kibontakozó új politikai szubjektivitás megformálására is” (1999: 7). A fekete irodalomtörténész, Bernard Bell (1987) *neoslave narrative* kifejezését Rushdy azokra az 1970-es és 1980-as évektől folyamatosan megjelenő afroamerikai rabszolga témájú regényekre alkalmazza, amelyeket a polgárjogi mozgalom után megerősödő Fekete Esztétika (Black Aesthetics) áthatott, vagy éppen ellenállásra készített. Párbeszédet folytatva a múlttal, ám általuk egyszersmind saját korukhoz is szólva, a fekete amerikai írók a formálódó afroamerikai, majd posztmodern fekete identitás felől, neorabszolga-elbeszélések formájában rögzítették társadalom- és önkritikájukat.⁸

3.1 *Oxherding Tale* (1982) (Az ökörpásztorlás meséje): Charles Johnson hibrid neorabszolga-elbeszélése

A filozófus, karikatúrista, forgatókönyvíró és regényíró Charles Johnson *Oxherding Tale* című regénye korai példája a neorabszolga-elbeszélésként olvasható műveknek, amelyek „metafikciós szinten azt sugallják, hogy a rabszolga-elbeszélés kifejezési formája maradandóan kitüntetett tulajdonságokkal rendelkezik: *üledékes* jelentéstartalmain keresztül irányt szab e kifejezési forma későbbi felhasználásának” (Rushdy 1999: 135–136). Az *Oxherding Tale* (a szabad jelenből a múlt rabságába) visszatekintő cselekménye a hagyományos rabszolga-elbeszélés egyes szám első személyű narrátora, a „többfajú” Andrew Hawkins alakja körül bomlik ki. Fogantatása a fehér Jonathan Polkinghorne gazda fehér hitvesének és fekete rabszolgájának nászához köthető egy keményen átvitt éjszaka beteljesüléseként, miután a részeg fekete inas és részeg fehér gazdája ágyat és feleséget cserélt. A metafizikában, buddhizmusban, sőt marxizmusban is kiművelt házitanítójának szárnyai alatt az ifjú Andrew családi státusza meglehetősen törekeny. Feleségül kívánja venni a gyönyörű rabszolgánőt, Minty-t, és kéri nevelőapját, szabadítsa fel a lányt. A gazda, aki Andrew-nak is gazdája (és egy személyben nevelőapja), azonban ellenáll. Sőt úgy dönt, nevelt fiát/rabszolgáját bérbe adja egy rossz hírű, távoli ültetvényre, amelynek buja fehér úrnője, Flo’ szexuális rabszolgamunkára fogja. A vad szeretkezéseket megunva és ellenállást szimatolva, Flo’ egy baljóslatú bányában kívánja likvidáltatni Andrew-t, ám a történet főhőse sikerrel evickél vissza a halál torkából. Segítője ebben Koporsókészítő Reb, aki máskülönben az Allmuseri nevű (Johnson által kitalált) afrikai törzsből származó, buddhista tanító. A narrátor–főhős megtévesztően halvány bőrszíne is kezére játszik: menekülése közben sikerrel adja ki fehérnek magát. Korábbi nevét Williamre változtatva, végül egy fehér orvos, Dr. Undercliffe házába vetődik, majd feleségül veszi sziporkázó szellemű

írók és kritikusok körében. Visszautasították a rabszolgafelkelésre felbújtó fekete Nat Turner alakjának torzító megformálását, fekete nézőpontjának kisajátítását és az eredeti, fehér bírósági írnok által rögzített Nat Turner Vallomásainak hamis felhasználását. Tiltakozásuknak *William Styron’s Nat Turner: Ten Black Writers Respond* (1968) című tanulmánykötetükben adtak hangot. Ezt követően sorban jelentek meg afroamerikai szerzők tollából neorabszolga-elbeszélések, mintegy igazságot szolgáltatva ügyüknek és a fekete műfaj méltóságának (Gaines 1971; Reed 1976; Johnson 1982; Williams 1986).

⁸ A legújabb, kortárs rabszolgatémákkal foglalkozó regényirodalomra reflektáló kritikai és elméleti írások fókuszában az anglofón kultúrákon túl, az „Atlanti Világ”-nak nevezett interkulturális formáció áll, mely a modernitást a kortárs diaszpórairodalom alapján értelmezi a rabszolgaság és a gyarmatosítás tükrében. A luzafón, hispanofón és frankofón diaszpórában megjelenő neorabszolga-regények jellemzően archívumokból frissen előkerülő anyagok fikcióba oldott újraformálásával kívánják eltüntetni közös történelmünk vakfoltjait (Mitchell 2002; James 2005; Misrahi-Barak 2007, 2016; Chaney 2009; Anim-Addo és Lima 2017, 2018).

lányát. Miután háztartóvá válik,⁹ apósa vagyona és felesége szerető támogatására támaszkodva sikeresen kivásárolja régi szerelmét, a testileg-lelkileg megroppant Minty-t. A regény *Moksha* (móksha: felszabadulás, elengedés) címet viselő, utolsó fejezete a *szamszárából* (létforgatagból) való megszabadulás reményét vetíti előre a cselekmény összes szereplője számára.

Az *Oxherding Tale* bohózáti elemekben bővelkedő,¹⁰ képregényi megoldásokat felvonultató története Charles Johnson első, határozottan spirituális jellegű regénye, amely rávilágít arra a belső útra, amelyet regénye 1982-es megjelenése után íróként is töretlenül követ. Ahogy egy interjúban megállapítja: „mikor visszagondolok elmúlt harminc évem termésére, úgy látom, műveim, lényegüket tekintve, egyfajta spirituális irodalom részét képezik” (McWilliams 2004: 205). Az első, félreérthetetlenül spirituális–filozófiai jellegű regénye mellett esszékötete, a *Turning the Wheel: Essays on Buddhism and Writing* (2003) a legkorábbi, nyilvánosan vállalt, összefoglaló jellegű írói megnyilatkozása a buddhadharmáról, melyet a gyakorlásban való elmélyedéssel élete vezérfonalának tekint. A zen iránymutatása Johnson számára saját, valódi afroamerikai írói természetéhez is közelíti: a jelen pillanathból nagyobb összefüggések tudatosítására, megélésére és elengedésére teszi képessé.¹¹

Az *Oxherding Tale* szövege, komoly spirituális átítatottsága mellett, kendőzetlenül polgárpukkasztó és felforgató; könnyedén navigál a legkülönbözőbb elbeszélő hagyományok és irodalmi konvenciók mentén, sőt azok *citációs* jelenlétét strukturáló építőkövekként használja. Elemzésemben abból indulok ki, hogy Charles Johnson regénye a buddhista koan és a fekete amerikai rabszolga-elbeszélés retorikai metszéspontjából kibontakozó posztmodern fabuláció, mely világosan megragadható hibriditást mutat.¹² A hibriditás a „többfajú” (multiracial) Andrew/William köré fonódó, különféle hiteket fuzionáló narratívák szinkretizmusában nyilvánul meg. Olvasatomban *Az ökörpásztorlás meséje* hibrid neorabszolga-elbeszélés, melynek meghatározó, mozgó alakzata a műfaji átkapcsolhatóságra és felcserélhetőségre épül.¹³ Wai Chee Dimock megnevezését (switchability) használom, amely a számítógépes vizuális felhasználati felületek váltogatását, párhuzamos olvasásának lehetőségét jelöli. Noha a műfajhatárok lebegéséből adódó átkapcsolhatóság minden irodalmi szöveg rejtett képessége, az *Oxherding Tale* vakmerően él vele: a folytonos szövegátkódolás folyamatát előtérbe tolva, azt a regény

⁹ A *háztartó* szó a buddhizmusban a laikus, kolostoron kívüli, de vándor aszkéta életet nem követő, családost, dharma útját járó pátriárkát jelöli.

¹⁰ Charles Johnson karikatúrái a *Black Humor* (1970) című kötetében jelentek meg; ezek szépírói életművében játszott szerepéről lásd Little 1996.

¹¹ Vö. Sunrjú Szuzuki (2007) *Zen szellem, a kezdő szellem* c. kötetének soraival: „Bár lehetetlen megszabadulni önközéppontú vágyainktól, mégis meg kell tennünk ezt. Valódi természetünk akarja ezt tőlünk.” (58) „Ha az életed mindig a körülményeid része – más szavakkal, ha visszahívod magadat önmagadhoz a jelen pillanatban –, akkor nincs probléma. Ha viszont elmerülsz valamilyen illúzióban, ami tőled különálló dolog, akkor a körülményeid már nem valóságosak, és a tudatod sem valóságos. Ha te magad illúziók rabja vagy, akkor a környezeted is homályos, ködös illúziókból áll. Illuzórikus gondolatokba bonyolódsz, egyikbe a másik után” (108).

¹² Robert Scholes terminusát, a *fabulationt* (1979) használom, amely a posztmodern irodalmat határátlépő fabulációiban érte tetten. A realiztikus és a fantasztikus, a tragikus és a komikus, a mitikus és a rémálomszerű modulációi és műfajátlépései jellemzik Johnson regényét is, ám tanulmányomban csupán szövegének arra a metszetére figyelek, mely a zen koan hagyományát keresztezi a klasszikus amerikai rabszolga-elbeszélésekével.

¹³ Charles Johnson *Oxherding Tale* című regényét Rudolph P. Byrd az író amerikai „palimpsest” művei közé sorolja, és felhívja a figyelmet arra, hogy egyebek közt Herman Hesse *Siddharthája* (1922) keretződik újra Govinda és Siddhartha fekete leképeződéseként, azaz Reb és Andrew mester–tanítvány viszonyában (Byrd 2005: 101).

Federmayer Éva:
Rabszolga-elbeszélés, műfajság és a posztmodern rabszolgaregény
Argumentum 17 (2021), 754-773
 Debreceni Egyetemi Kiadó
 DOI: 10.34103/ARGUMENTUM/2021/39

alapértelmezett működésmódjává lépteti elő. Ez utóbbi miatt is hívja Sonnet Retman – bár másfelől érkeve a regényhez – „próteuszi performansz”-nak azt (Retman 1999: 417).

A saját könyvét „platform könyvnek” (1995: xvii), másutt „álom-könyvnek” nevező Charles Johnson „áttörő jelentőségűnek” tartja művét (1995: ix). Regénye a rabszolga-elbeszélést *ágenciális apparátusáért* szólítja meg: mint a klasszikus rabszolga-elbeszélés tipikus narrátora, Charles Johnson is bele kívánja írni magát a létbe (Gates 1985: xxii); úttörő jelentőségű afro-amerikai íróvá kíván válni, aki „eredeti irodalmi alkotás”-ra képes, mely semmiben sem hasonlít más fekete írók, főképpen kortárs írónók könyveire” (Johnson 1995: ix). Mint regénye 1995-ös, életrajzi megjegyzésekben bővelkedő előszavából kitűnik, Johnson művét úgy kell olvasnunk, mint amelyik performatívan, fizikai és spirituális „odüsszeiájának” fénytörésében hozza létre „egy fekete művész ifjúkori önarcképét” (1995: xi), azaz szerzői agenciájának megszólalási keretét, amely a rabszolga-elbeszélések retorikai alakzatát követve, a művészi rabságból kitörő szabad alkotóművész képét vetíti elő.

E ponton érdemes megjegyezni, hogy a műfaj nem csupán irodalmi konvenciók dinamikus, egymásba átúszó és egymás által meghatározott erőtere. A műfaj retorikai tér, amely elengedhetetlen a kommunikációhoz; E. D. Hirsch szerint: „a verbális jelentés minden értelmezése műfajhoz kötött (Devitt 2000: 76); Jacques Derrida szerint: „nem létezik műfajtalan szöveg” (Devitt 2000: 65).¹⁴ Charles Johnson regénye, nagyszámú retorikai térben zajló játéka ellenére is, *műfajban* valósul meg. Ebből következik, hogy amint önhitelesítő és önfelszabadító értelmű kijelentést tesz a hagyományos rabszolga-elbeszélésre is emlékeztető műfajkeretek között, a polgárjogi mozgalmakat követő időszak „posztpolgárjogi” olvasóival is azonnal megérteti magát; még akkor is, ha neorabszolga-elbeszélésének megkomponálása idején az amerikai társadalom már rég nem rabszolgatartó vagy faji határvonal (color line) mentén szegregált.¹⁵ A kortárs afroamerikai olvasói horizont kódjai ugyanis a rabszolga-elbeszélés mély kulturalizációja révén az adott, kulturálisan beírt szövegnek, azaz Johnson neorabszolga-elbeszélésének kódjaihoz illeszkedve működésbe lépnek: a kortárs afroamerikai regényíró fikcionált elbeszélése történelmi és kulturális kontextusának „interfész”-e révén értelmeződik. Abádi Nagy Zoltán gondolatmenetét *műfajra* hangolva azt is mondhatnám, hogy a klasszikus rabszolga-elbeszélés nem más, mint a rabság–megszabadulás fabula-magból generált „fabulakulturalizáció” azon jellegzetes afroamerikai artikulációs erőtere, amelynek „krono-logikai lényege” (Abádi Nagy 2003: 68) beleíródott a kortárs neorabszolga-regényekbe. Johnson történetmondásának jellegzetes kulturalizációjából következik az is, hogy emancipációról és spirituális megszabadulásról szóló fikcionált rabszolga-elbeszélését nem csupán személyes indíttatás hatja át, hanem annak vágya is, hogy „kollektív kijelentést, közösségi történetet” (Gates 1985: x) mondjon el. Az *Oxherding Tale* őt (férfi)írói szorongása alól szabadítja fel, olvasóit pedig korlátozó hiedelmek (azaz a korlátozó fekete nacionalizmus és a fekete nőírók kirekesztő szemléletének) feladására biztatja.¹⁶ Az *Oxherding Tale* én-elbeszélése tehát semiképpen sem csupán Charles

¹⁴ Derrida kijelentéséhez teljes mondatát szükséges idézni, melynek summája: *műfaj*. „[M]inden szöveg egy vagy több műfajban foglal helyet, nem létezik műfaj nélküli szöveg; mindig van műfaj vagy vannak műfajok; azonban ez a fajta helyet foglalás soha nem egymáshoz tartozás” (Devitt 2000 : 65).

¹⁵ Johnson megfogalmazásában: „az amerikaiak genetikailag keverékfajúak lettek (mongrelized)” és az amerikai faji viszonyok jelentősen javultak: „[K]ezdünk rájönni, hogy feketeként vagy fehérként életünk nem más, mint interkulturális hatások szövege” (1988: 43).

¹⁶ Szerzői alkotókedvét csökkentő férfiszorongásának látletei a *Passing the Three Gates* interjúja (McWilliam 2004: 115–116) és a *Being and Race* (Johnson 1988) esszéi, különösen a *The Women* (A nők) című. Rosszalja a fekete nőírók alkotásait, kifogásolja azok színvonalát (köztük Alice Walkerét és Toni Morrisonét), bírálja regényeik korlátolt világát és férfi karaktereik előítéletes ábrázolását. Az *Oxherding Tale* 1995-ös kiadásának

Johnson története. A regény ugyan játszik az önéletrajzi, narratív műfajok határaival, de csak abban az értelemben, amelyik Andrew történetét a középkori moralitásdrámák, az amerikai rabszolga-elbeszélések és a buddhista koanok allegorikus „Akárki” alakján keresztül, mindenkire, akár egyénileg is alkalmazható példaként mutatja fel. A volt rabszolga, Andrew/William szabadulástörténete, mely a *moksán* keresztül teljesedik be, ily módon nem csupán Johnson intellektuális, művészi és egyben spirituális utazásának krónikája, hanem mindenkié (lehet).

Az író az amerikai polgárjogi mozgalom erőszakos fordulata után talált menedéket a zenben.¹⁷ Első spirituális regényére ihletet egy tizenkettedik századi kínai buddhista mester, Kakuan Shien (Kuo-an Shih-yuan), alkotásából merítette, aki a zen híres alaptörténetét, az ökörpásztorlás rejtélyes koánját (a korábbi öt vagy nyolc epizódot megjelenítő képes ábrázolást tovább fejlesztve) tíz képből álló történetet formált, és mindegyikhez saját megjegyzéseit fűzte. Johnson könyvének szövege, mely első pillantásra amerikai rabszolga-elbeszélés újraírásának tűnik, a beágyazott koannal átkapcsol egy másik műfaj (és kultúra) felületére: a koan „ráértelmeződik” (Gates kifejezését, a *signify on*-t használva [1988]) a rabszolga-elbeszélésre, majd a rabszolga-elbeszélés a koanra, hogy a szövegjáték dinamizmusa, műfajhatárok elvárásainak és kommunikációs határainak felmutatásával, de egyúttal átírásával, Johnson hibrid neorabszolga-elbeszélésében teljesedjen ki. Az amerikai rabszolga és a koan ökörpásztor mint „az agenciálisan egymást *bennformálódással* létrehozó elemek ontológiai elválaszthatatlansága (“ontological inseparability of agentially intra-acting components” [Barad 2003: 815]) jelenik meg Johnson szövegében, *egymásból* hozva létre a szöveg buddhadharma szerint kibomló életét. A rabszolga mint spirituális útkereső (és a spirituális útkereső mint rabszolga) története testesíti meg Johnson politikai és művészi programját, amely buddhista koant és amerikai rabszolga-elbeszélést hibridizáló neorabszolga-elbeszélés keretei között szól kortársaihoz.

Johnson *Oxherding Tale* című regényének mélyebb megértéséhez szükséges felidézni a kilencszáz éves spirituális tanítás tízes tagolású változatát Tatsuhiko Yokoo kortárs japán művész tolmácsolásában (Terebess Asia Online). A koan tanítása a megvilágosodáshoz, bölcsességhez és könyörületességhez vezető útról szól, amelyet egy egyszerű paraszt (az emberi tudat) és ökrének (az elkóborló, zavaros tudatalattijának) története világít meg. A paraszt elveszti ökrét, keresi, megpillantja az elkószált állatot, elcsípi, hámba fogja, hazavezeti; a paraszt az önközéppontú vágyaktól és illúzióktól megszabadulva (eltűnik az ökör, majd saját énje is), a szatorit átélve, a nirvánában megtapasztalja a mindenséget, majd visszatér a piacra, ahol megkezdí embertársai önzetlen szolgálatát.¹⁸ Ez a kétszeri elvesztésre és megtalálásra épülő (a nyugati kultúra kontextusában) parabolának nevezhető történet nem csupán a parasztról (rabszolgáról, Akárkiről) szól, hanem a dharma (ez esetben a világmindenség törvényének) megnyilatkozásáról is, amely a káoszból (a rabszolgaság káoszából és a körülmények rabságából) kiemelkedő

bevezetőjében kifogásolja, hogy a fekete nőírókat „manapság nagy hűhó veszi körül, díjakat és érdemtelenül nagy figyelmet kapnak” (ix).

¹⁷ Bár politikailag máig aktív, Charles Johnstont csalódottsággal töltötte el a polgárjogi mozgalom véressé váló tiltakozáshulláma és a Fekete Párducok agresszivitása, ezért „titkos gyönyörűségébe”, buddhista, hindu és taoista szövegek olvasásába menekült „világosságért és megnyugvásért” (1995: xi).

¹⁸ A magasabb tudatállapotba kerülést az utolsó három kép beszéli el:
 „7. Feledve az ökör. Az ökör megtért, az istálló mégis üresnek tűnik. A pásztor nyugodtan nézi, ami elé tárul. Benne kel és nyugszik a Nap. Könnyedén hordja vállán a világmindenséget. 8. Se ökör, se pásztor. Üres és csodálatos minden. Üres és csodálatos minden. 9. Az őseredetnél. A pásztor szalmaszandáljánál végződik az út, a megjárt. A folyó folyik, mivel folyó. A virág virágozik, mivel virág. A nagy nagy és a kicsi kicsi. 10. Betérés a piacra üres kézzel. Meztőláb tér be a piacra. Nem számít, ha arcára por tapad. Áldással van teli” (Szász 1997).

Federmyer Éva:
Rabszolga-elbeszélés, műfajság és a posztmodern rabszolgaregény
Argumentum 17 (2021), 754-773
 Debreceni Egyetemi Kiadó
 DOI: 10.34103/ARGUMENTUM/2021/39

rend megtapasztalását (önmagunk visszahívását valódi természetünkbe, a rabszolga írástudással felvértezett szubjektummá válását szabad földre érve) beszéli el. A hiány állapotából a semmi oximoronikus teljességét megtapasztalni, majd ezen keresztül magasabb tudatállapotban élni azt jelenti, hogy a paraszt a könyörületesség és szeretet kegyelmi állapotát (a zanzenen túl) közössége szolgálatán keresztül gyakorolja. Andrew/William maga is bejárja ezt az utat Charles Johnson regényében; eljut fizikai és tudati felszabadulásához, hogy megvilágosodott, szabad emberként és háztartóként a dharmában legyen. Tudatszintje megváltozásának következménye, hogy a rasszhoz/feketeséghez való viszonya is átalakul: a racialis gondolat és a fekete énközpontúság a *májával* megragadható illúziók forgatagának részévé válik. Andrew/William/Charles a faji különbségeket és az azokhoz tapadó hiteket a káprázat világához tapadó ragaszkodások és érzéki csalódások megnyilvánulásaiként szemléli, melyek jelenléte töménytelen szenvedéssel, ily módon rabsággal fenyeget; még akkor is, amikor az intézményes amerikai rabszolgaság már a múlté.

Charles Johnson *Oxherding Tale* című hibrid neorabszolga-elbeszélése a férfi főszereplőt, Andrew-t helyezi a rabszolga-elbeszélés és a buddhista koan metszéspontjába. A volt rabszolga, akiből megvilágosodott zen-gyakorló válik, elmeséli megszabadulásának történetét, hogy saját példáján keresztül másokhoz is fordulhasson, egy kollektív megszabadulás reményében. Ez a megszólalás, magyarázat és rábeszélés olyan, „genderrel megdolgozott” retorikai térben történik, amely emlékeztet – Roxanne Mountford megfogalmazásában – a „társadalmi imaginációk kulturális hagyományának maradványai”-t megjelenítő retorikai térre; nevezetesen a férfi hagyományos episztemikus tekintélyen alapuló szószékre vagy emelvényre, a prédikálás, igehirdetés és szónoklat terére (2001: 63). Andrew hangjának igehirdetői pozicionáltsága ezért a feminista olvasót kritikára készíti. Charles Johnson elbeszélője ugyanis, aki a faji különbségekről szóló diszkurzusokat és gyakorlatokat – a fekete nacionalizmus Fekete Esztétikájának irányultságával együtt – a létforgatag tünékeny érzéki csalódásaiként határozza meg, látványosan elfeledkezik a (társadalmi) nemi meghatározottságok ingatagságáról és történelmi–kulturális beíródottságáról. Mindezek ugyanis szintén a *szamszára* (hatalmi illúziókkal fűtött) homályos világának tartozékai. Műfajhatárokkal és retorikai terekkel kísérletező izgalmas újításai ellenére Andrew/William története jellemzően férfi átváltozástörténet marad, amely figyelmen kívül hagyja, hogy a *szatori* felszabadulást jelent az összes vágy és illúzió rabságából. Mert a buddhizmus mélyesleges bölcsessége szerint „a Dharma sem nem férfi, sem nem nő”; a Dharma van (Gross 1993: 123) – faji és nemi korlátokon túl.

3.2 *The Known World (2003): Edward P. Jones nagy mélységű neo-rabszolga-elbeszélése*

Edward P. Jones első regénye, a *The Known World (Az ismert világ)*,¹⁹ mely, első novelláskötetét (*Lost in the City*, 1992) követően, 2003-ban jelent meg, az amerikai rabszolgaságot szokatlan megvilágításban emeli műve cselekményébe. A regény alapötlete egy futó megjegyzésből származik, melyre az író egyetemi tanulmányai alatt bukkant (Graham 2008: 426): az amerikai rabszolgatartók közt, noha a fehérekhez képest elenyésző számban, fekete gazdák is

¹⁹ A könyv fordítója, Pék Zoltán (vagy lektora) a szerző eredeti címe helyett annak ellenkező értelmű újrafogalmazását használja: a *The Known World (Az ismert világ)* helyett *Az ismeretlen Világ* cím mellett döntött. Választását szerencsétlennek tartom, mert a magyar cím eltorzítja Edward P. Jones regényének jelentésalakzatát, amely episztemológiai problémákat is feszeget az „ismert világ” kifejezéssel, és annak tárgyias megjelenítésével a helyi seriff irodája falán lógó, „The Known World” feliratú, régi térképpel (Jones 2006).

felbukkantak. Az amerikai rabszolgaság szövevényes történetét ily módon tovább kuszálta az a felismerés, hogy létezett a fekete rabszolgáknak egy kisebb csoportja, amelyik szabadságát rabszolgatartóvá válásával élte meg. Jones bőrszínhez köthető, szabadságértelmezéseket tematizáló regénye azt vizsgálja, hogy a fekete ágencia milyen feltételekkel ágyazódhat a fehér szupremácia intézmény-rendszerébe, mely ezzel szükségszerűen a feketék elleni elnyomás eszközévé válik.²⁰ Az afroamerikai rabszolga-elbeszélések és neorabszolga-elbeszélések hagyományával szemben az amerikai rabszolgaság „ismert világát” az elnyomások szövevényes és ellentmondásos, bonyolult képleteként mutatja meg, mely korszakokat átívelve rögzít uralmi és áldozati pozíciókat, ám át is írja azokat. A tizenkilencedik század első felében játszódó cselekményben a fekete férfi rabszolgatartók mellett (mint Henry Townsend, akit rabszolgaságból felszabadult fekete apja, Augustus vásárol ki fehér urától, William Robbinstól, s aki korábbi urától sajátos kiképzést kap rabszolgatartásból), fekete nők is találhatók (Caldonia Townsend, Fern Elston).

A klasszikus rabszolga-elbeszélések és a neorabszolga-elbeszéléseként olvasható regények (mint például Harriet Jacobs *Incidents*-e, vagy Toni Morrison's *Beloved*-ja) fekete női szereplőivel összevetve, Jones történetvilágában a fekete nők távolról sem csupán szexuális erőszak és megalázás (potenciális vagy valódi) áldozatai vagy éppen csupán a „hús” szerepét betöltő figurák (Spillers 1987). Ellenkezőleg; Caldonia Townsend és Fern Elston karakterének fontos eleme, hogy tekintélyes hatalmat gyakorolnak fekete női és férfi testek felett. A rassz és társadalmi nem dinamikáját kutató, rabszolgaságra irányuló történeti kutatások tanúsága szerint Jones kitalált világa e szempontból valóságos tényeken alapul (Bassard 2008: 413). Noha elenyésző számban, léteztek fekete női rabszolgatartók is, sőt a felszabadított, korábbi rabszolgánők nagyobb arányban váltak maguk is rabszolgák tulajdonosaivá (tipikusan fekete rabszolgánőket alkalmazva városi háztartásaikban), mint a szabaddá váló fekete férfiak.²¹

A klasszikus rabszolga- és neorabszolga-elbeszélésekkel szemben (mint például William Wells Brown *Elbeszélése* [1847] vagy Sherley Anne Williams *Dessa Rose*-a [1986]) a *The Known World* semmiképpen sem nevezhető átváltozástörténetnek (Bassard 2008: 414). Henry Townsend számára a rabszolgaságból való kilépés nem jár együtt a tárgyból szubjektummá válás felszabadító katarziséval. Apjával, Augustus Townsennel szemben, akiből szabadsága megszerzése után emberi méltóságát visszanyerve, magabiztos, tevékeny és távlatosan gondolkodó asztalos és fafaragó művész válik (ám később, az amerikai rabszolgaság vastörvényei szerint, saját házában pusztul el), Henry Townsend képtelen kilépni korábbi szerepéből: felszabadítása után is erősebben kötődik korábbi fehér gazdájához, William Robbinshoz, mint saját fekete apjához. A társadalmi és családi viszonyok kuszáságát tovább fokozza, hogy felszabadulása után, a korabeli törvények szerint Henry az őt kivásároló apjának voltaképpen rabszolgájává válik, hiszen Augustus őt egy másik gazdától „vette meg” (hasonlóképpen anyjához, Mildredhez, akinek szabadságát szintén Robbinstól vásárolta meg férje, Augustus). A fekete család életébe beleíródó, fehér szupremácia által fenntartott abszurd érdekviszonyok még akkor is fennmaradnak, mikor Henry Townsend ültetvényes gazdálkodásba kezd saját birtokán, és fekete rabszolgatartóvá válik. A két társadalmi tér elképesztő összecsúszását (Henry egyszerre

²⁰ Az első regényes Edward P. Jonesot művéért a legrangosabb díjakkal jutalmazták: Pulitzer Prize for Fiction, National Book Award, International IMPAC Dublin Literary Award.

²¹ Ezt a kijelentést szükséges árnyalni: a fekete női rabszolgatartók jellegzetesen olyan városi környezetben éltek, ahol viszonylag biztonságban érezhették magukat, és ahol megélhetésükért kisebb üzleti vállalkozásokba is foghattak. Ezekben foglalkoztatták (háztartásaikon kívül) például fekete rabszolga státuszban lévő varrónőket, cukrászaikat vagy mosónőket.

létezik rabszolgaként és rabszolgatartóként) Jones narrátora fokozatosan világítja meg, s az olvasó kénytelen rádöbbseni: Townsendék esete valójában az amerikai rabszolgaság *modus operandije*.

A borszínnek közti elválasztóvonal (color line) törvénye bár időlegesen felfüggeszthető, a hatalmi elválasztóvonal (power line) törvényét rendületlenül a fehér férfi rabszolgatartók tulajdonosi jogai határozzák meg és tartják fenn (Bassard 2008: 408). Következésképp Henry, aki nek látszólag sikerül átlépnie a borszínnek közti elválasztóvonalat saját szabadságának és tulajdonosi jogainak megszerzésével, lényegében mindvégig a „különleges intézmény” (peculiar institution) szorításában kénytelen idomulni rabtartóihoz. Apja, Augustus törvényesen szabad és maga is tulajdonos, hiszen feleségével, Mildreddel saját házukban élnek és dolgoznak; ám ők is áldozatokká válnak, még brutálisabb körülmények között, mint fiuk, egy zavarosnak tűnő, valódi motivációt nélkülöző vérengzésben, amely azonban a fehér szupremácia racióális logikájaként a regényben mégis értelmet nyer.

Az amerikai rabszolgaság természetét a törékeny fekete tulajdonlás felől közelítve, Jones regényének narratív rajzolata merőben más, mint Charles Johnson neorabszolga-elbeszélésének lineáris és teleologikus kompozíciója. Az *Oxherding Tale* én-elbeszélésével szemben, amely Andrew/William karaktere köré szerveződik és a főhős szökésére, majd az ezt követő emberi kiteljesedésére fókuszál a buddhista dharma útját követve, a *The Known World* nem rendelkezik főhőssel. Még a fiatal, fekete rabszolgatartó Henry Townsend sem számít központi karakternek. Akkor sem, ha elismerjük Henry bizonyos fokig meghatározó szerepét, melyet inkább hiánya, mint jelenléte sugall: a könyv Henry halálával kezdődik és vagyonának szétforgácsolódásával, ültetvényének széthullásával fejeződik be. A szokásos teleologikus utat követő, kiazmusra épülő cselekményív helyett a *The Known World* neorabszolga-elbeszélése aprólékosan kidolgozott „mikronarratívák” mentén strukturálódik (Donaldson 2008: 273). A regény szövegi „túl-telítettségére” jellemző, hogy szélsőségesen szétfeszített diegetikus időkeretében olyan nagyszámú szereplővel népesíti be az egymástól akár kontinensnyi messzeségben lévő, változatos társadalmi tereket, hogy a cselekmény bármely pontján potenciálisan bármelyik mellékszereplő destabilizálni képes a narratíva feltételezett középpontját, benne az aktuális főszereplővel. A marginális, sodródó szereplők, sőt még azok is, akiktől alapjában véve életük csekélyke irányítása sem várható (ilyen a két rabszolganó: a közössége által kitaszított, eszebomlott Alice és a gyámoltalan, testi sérült Celeste), a perifériáról a központba kerülnek: sikerrel birkóznak meg rabszolgaénükkkel, majd tiszteletreméltó egyénekké, közösségük elismert tagjaivá válnak.

A rabszolga-elbeszélések tipikus én-elbeszélője helyett Jones narrátora mágikus tudással felruházott mesélő, aki meglepő gyorsasággal pásztázza végig, mégis meghökkentően mélyre ásva képes megragadni az amerikai rabszolgaság intézményeit és diszkurzív gyakorlatait, utalva azok későbbi hatására a jelenkori US/Amerikára. E tekintetben jelentős szövegszervező szerepe van a regény diegetikus időkezelésének. A rétegezett cselekmény legalsó szintje az 1855-től 1861-ig tartó rövid időszakot foglalja magában, a Polgárháborút közvetlenül megelőző időszakban, s a fekete rabszolgatartó, Henry Townsend rabszolgáinak eltűnéséről, virginiai ültetvényének felbomlásáról szól. Egy másik szinten azonban a könyv diegetikus ideje valójában az Új Világ fehér kolonizációjának teljes történetét öleli fel, annak huszadik századi következményeivel, rövid életképek, anekdoták, lírai karakterrajzok, vagy éppen metafikciós kommentárok (mint amilyen a negyedik fejezet) segítségével. A narrátor vakmerőn merül el a tizenhatodik században, majd repül át a huszadik századon keresztül egészen 1994-ig, bölcs

előrelátást és tudást osztva meg olvasóival,²² amely, Carolyn Vellenga Bermant idézve, „a szöveget egyfelől sűrűvé teszi, másfelől az olvasót a szerencse hirtelen és kegyetlen fordulatainak felismerésére készíti, miközben biztosít bennünket a túlélés esélyéről: arról, hogy ez az ismeretlen világ, a miénk, végül szintén valamilyenné összeáll” (2009: 35).

A narrátor mindenhatóságának köszönhetően, a legjelentéktelenebb szereplők is szinte mitológiai jelentőségűekké válnak. Ilyenek Henry rabszolgái is, különösen a béna Celeste, a hitvány Stamford Crow Blueberry, az örült Alice, a kövér Jamie és Moses meggyötört felesége, Priscilla. A körjük halmozódó történetek – sok más rabszolga történetével együtt – testesítik meg az amerikai rabszolgaság világának egy szeletét a könyv lapjain. Jones mitológiaihoz közelítő, a realista és a mágikus közt cikázó történetvilága különösen az amerikai ültetvényes-regényekre (plantation novels) „értelmez rá”, amelyek a rabszolgaságot bukolikus környezetben, idilli világnak ábrázolták a szeretetreméltó, gondoskodóan felügyelő fehér patriarchátus déli megnyilvánulásaként. Jones művét az ültetvényes-hagyománnyal összevetve, Susan V. Donaldson arra a következtetésre jut, hogy a *The Known World* poszt-ültetvényes-regénynek is nevezhető (2008: 268).

Az Edward P. Jones-i narratíva elutasítja a hitelességre, hitelesítő konvenciókra vagy a tanúságtétel retorikai formáira emlékeztető rabszolga-elbeszélő hagyományt. Ez az ültetvényes-regényre is rafináltan hajazó, rabszolga tematikájú regény cselekménykezelésével voltaképpen nyíltan vállalja, hogy *ersatz* historiográfiára támaszkodik, és kitalált tényeket, földrajzi neveket és eseményeket használ fel. Azzal a posztmodern narratív hagyománnyal szemben, amely olykor öncélúan űz tréfát a valóság képében megjelenő normarendszerekkel, történeti kategóriákkal és elfogadottnak vélt tényekkel, ez a mű komolyan kérdez rá a fekete történetiség és identitáspolitikai sarkponti problémáira. Mindezt úgy teszi, hogy közben azt sugallja: a *The Known World* prizmáján keresztül történő olvasásnak, amely az amerikai rabszolgaságra fókuszál, határozottan el kell vetnie a történeti kutatások által hitelesített események, megbízható életrajzok, szociológiai kutatások eredményeit, vagy éppen a szerző saját, megélt, raciólis tapasztalatait. Paradox módon, Jones kivételes teremtőerővel megáldott narrátora elszántan veti bele magát fékezhetetlen fantáziájának örvényeibe, hogy a rabszolgaság világaról (a klasszikus, abolicionista rabszolga-elbeszélésekhez hasonlóan) hű képet adjon.

E ponton szükséges szólni a regény referencialitásának és műfajiságának összefüggéseiről. A *The Known World* belső szövegfolyamatainak mozgása drámai módon tárja fel magának a „műfajiságnak” (genre-ness) permanens mozgékonyssággal jellemezhető természetét; azt az állandó „műfajrobbanás-veszélyt” (eruption of genre), amely általában véve is, bármely műfaj kitörését jelenti saját, hagyományosnak vélt keretei közül, és amelynek folytán – a konvencionális kereteket lerombolva – maguk a műfajhatárok válnak láthatóvá. Mindez a referencialitás problémájára is rámutat, mely különösen sérülékeny (szövegi és értelmezési) folyamatként mutatkozik meg (Woloch 2011: para. 237).²³ Jones műve, bár dacol a hitelességgel és referencialitással, olyan elbeszélésfolyamatot rendez összefüggő szövegalakzatba, amely – a klasszikus

²² Jones szövevényes szövege, tegyük hozzá, más értelmezéseknek is helyet ad: fikcionált elbeszélésében a történelmi *valóság* és az *igazság* feltételrendszereit kutatja, pszeudo-realista eszközökkel él, ám az igazság létét nem tagadja, csupán az igazságról tett kijelentések mögé néz.

²³ Alex Woloch (2011) Jean Genette-re, Erich Auerbachra és André Bazinra hivatkozva jelenti ki, hogy a műfaj nem más, mint belső szövegi folyamat, s ezt számos mű elemzésén keresztül (köztük Mike Leigh filmjeivel, idősebb Bruegel képeivel) világítja meg. Tanulmánya gondolatmenetem számára azért releváns, mert a műfajt dinamikus modellként értelmezi, továbbá foglalkozik a műfaj és a referencialitás viszonyával: Platóntól napjainkig a műfaji kategóriákat a valósághoz való viszonyuk szerint különböztették meg egymástól, mintha egyes kitüntetett műfajokban már eleve benne rejtőzne a valóság.

rabszolga-elbeszélések valóságfeltáró referencialitásigényét megidézve – az amerikai rabszolgaság (egy) igazi történetét kívánja elmondani. Alex Woloch műfaj-funkcionalista nézőpontja segítségével A *The Known World* dinamikus szövegfolyamata, nevezetesen a regény mimetikus apparátusának működése még világossabbá válik, ha vele együtt felidézük Auerbach megállapítását is, amely az irodalmi kifejezésformák kitüntetettnek vélt mimetikus erejét esetlegesen összeálló elemek csomópontján keresztül megvalósuló folyamatra vezeti vissza: a valóság-hűség – „a tapasztalatot megragadó tartalom és az irodalmi forma funkcionális együttműködésével szemben – valójában összeegyeztethetetlen, esetleges metszésponton keresztül generálódik” (Woloch 2011: para. 236). A *The Known World* következetes elbizonytalanítással járó „koherens instabilitása” (Ardoin 2013: 638) a regényt referenciális és nem-referenciális dimenziói felé azonos mértékben mozdítja el: a szöveg a mimetikus hihetőség világa és az általunk ismert világról leválasztott mítikus világ felé egyaránt nyitott.

A főáramú realista regény „mindentudó narrátorának” újrapozicionálása és a klasszikus rabszolga-elbeszélés műfaji „átméretezhetősége” különösen izgalmas olvasmányá teszi Jones neorabszolga-elbeszélésként olvasható regényét. A film-klasszikus Orson Welles *Citizen Kane* (Cane polgártárs, 1941) és a fekete feminista Julie Dash *Daughters of the Dust* (A por lányai, 1991) című filmjét megidézve, mozgóképi nyelvből kölcsönzött meghatározással úgy is mondhatnám, hogy a *The Known World* valójában olyan nagy mélységélességű struktúrát működtető elbeszélésfolyam, amely mellérendelő alakzatával az olvasói tekintetet hatalmas, két-dimenziós térképen vezeti egy „ismert világban” rejtőző „ismeretlen világ” felé. Némileg határátlépő, posztmodern szövegekre hajazva, Jones nagy mélységélességű narratívája nem tesz különbséget elő-, közép- és háttér, főszereplő és mellékszereplő, főtéma és melléktema között, vagy az adott korszakhatár, azaz az amerikai rabszolgaság történelmi ideje és az azon túli történelmi idő között. A tizenkilencedik századi, fehér hitelesítő apparátusokkal megtámogatott fekete szabadulástörténetek én-elbeszélője helyett Jones harmadik személyű mindentudó narrátora – ezúttal a posztmodern elbeszélővel ellentétben – a szöveg sajátos mozgásformája helyett annak mágikus erejű teremtőjeként mutatkozik meg. Narrátora távlatos, sokszereplős és bonyolultan indázó elbeszélésfolyamot ural, melyet többször rendez és méretez át. Neorabszolga-elbeszélése váratlan fokalizációs váltásokon keresztül egymásra-rétegződést mutat, melynek során a kiemelt, apró részletességgel megjelenített mikrovilágok valósága az egymás mellé rendelt, egyenlő élességgel kirajzolódó, nagy mélységélességű makrovilágokéira halmozódik, így szükségszerűen és ismételten újabb és újabb értelmezési kereteket nyit meg olvasói előtt.

A regény világértelmezését aktívan formáló narrátor hasonlít a regény művészfigurájához: úgy formája meg tárgyát (magát a regényszöveget), mint ahogy Alice Knight alkotja meg realista részletekkel megtűzdelt, fantasztikus világot megjelenítő alkotásait. Ahogy Alice festményei és installációi, Jones narrátorának különös szövegfreskója (varázslatos térképe) is a köznap érzeléstől és tapasztalati világtól elrugaskodva, narratív helyszínek és diegetikus időkeretek hirtelen váltásaival, szürreális dimenzióban hozza létre történeteit, ám mindig a való világra figyelve. Hol földközeli alulnézetből (a narrátor premier plánban, szó szerint a talajra szegezett tekintettel kezdi megkonstruálni a regény első epizódjában a földön fekvő fekete rabszolgát, Mosest, Henry és Caldonia Townsend rabszolga-felügyelőjét, akinek fiatal férfiteste mámorosan válik eggyé a nyári zápor áztatta, illatos talajjal); hol pedig madártávlatból (a léha, nőcsábász Stamford rabszolga bemutatása elején kiderül, hogy a Polgárháború után fekete árvák védelmezőjeként, árvaház megalapítójaként tisztelik, s nevét városa főutcája őrzi.) A ko-

Ionizációs diszkurzus ily módon felborul, a „központ” és „periféria” fogalmi elbizonytalanodnak: a fekete ültetvényes rabszolgák sokadalma a mikronarratívák egymásra rétegzettsége folytán, bizonyos kitüntetett pontokon, saját háttérrel megjelenő, látható kontúrú egyének közösségévé lép elő. Az „ismert világban” egymás mellé halmozott, rabságban megtört életek kiélesednek és sajátos fejlődést mutató, markáns életrajzokká, sőt fekete családfák történetévé terebélyesednek – a kiazmusra épülő klasszikus rabszolga-elbeszélések (Gates 1988: 186) modulációjaként. Az ismeretlen ültetvények, jelentéktelen porfészek a korai, rabszolgaságra épülő kapitalizmus és globális hálózatok látószögébe kerülnek.

Ilyen Manchester, a kis déli megye is (Henry és Caldonia Townsend udvarházának és ültetvényének színhelye), ahol a rabszolgaság nem csupán helyi ügyként, hanem egy terjeszkedő üzleti világ érdekeltiségeként is megmutatkozik. Ahogy a „perishment” (Pék Zoltán fordításában „elvézés” [Jones 2006: 358]) szó köré fonódó mikronarratíva nyalábok az amerikai rabszolgaság adott színterétől távoli, azzal egyszerű összefüggésbe nem hozható események helyszíneivel összerendeződnek, a megőzvegyült Caldonia Townsend ültetvénye is – mely csupán kaotikus körülmények közt széteső birtok, csekélyke virginiai földdarab –, egy transzkontinentális üzletben érdekelt társaság jelentékeny helyszínévé lép elő. Az Atlasz Élet-, Baleset- és Kárbiztosító Társaság ügynöke, Ray Topps (aki az „elvézés” szót gyakorta használta, miután egy hartfordi kollégája kitalálta és társaságuk biztosítási nyelvbe bevezetni ajánlotta, mintegy a rabszolgák és egyéb vagyontárgyak tönkremeneteléért létrehozott új, havidíjas biztosítási szolgáltatás részeként) felkeresi Caldonia Townsendet, hogy rejtelmes módon felszívódó rabszolgái után kárbiztosítási szerződést kössön vele. A sikeres alku a virginiai Manchester rabszolgamunkán alapuló ültetvényét egyszeriben a rabszolgatartást tiltó, szabad országrészben működő, hartfordi székhelyű, connecticuti biztosítóirodalom térképére helyezi. Észak és Dél együttműködése a kiküldött ügynökön keresztül további transzatlanti dimenzióval bővül Topps személyén keresztül: kiderül, az özvegy ügynök széplelkű, lengyel bevándorló, sőt szabadidejében szorgalmas versíró, elhagyott hazája kultúrájához töretlen szenvedéllyel ragaszkodó, új országát odaadón szolgáló polgár, az Atlasz Biztosító ambiciózus alkalmazottja.

Edward P. Jones *The Known World* című regényének látónki narrátora történetét nagyméretarányú, részletgazdag térképként helyezi rá John Skiffington durván elnagyolt, korai Amerika-térképére, mely Martin Waldseemüller 1507-es térképével azonosítható.²⁴ Ez a hőmpölygő, fikcionált narratíva-folyam átöleli, magyarázza, és újraértelmezi az amerikai kontinens felfedezésének idejéből származó, „Az ismert világ” feliratú fametszetet, amely a megyei seriff – börtönnel szomszédos – irodájának falát díszíti. Ily módon a narrátor története (emlékezzünk: Jones regényének címe ugyanaz, mint a regénybeli térképé: *The Known World*) – Maria Seger meglátásából építkezve – nem más, mint a rabszolgatartó Manchester megye seriffjének irodájában lógó hiányos és elrajzolt, Waldseemüller-féle térkép *ekphrasztikus*, élénk leírással megjelenített, és az amerikai rabszolgaság Manchester megyei képével kiegészített, újra-pozicionált

²⁴ Maria Seger (2014: 1181) ír a valódi és a fikcionált térkép egybeeséséről, azaz az Amerikai Egyesült Államok Kongresszusának nagy értékű beszerzéséről és az Edward P. Jones regényében szereplő, „Hans Waldseemüller” névvel azonosított, régi térképről a seriff irodájában. A United States Library of Congress 2003-ban, tíz millió dolláros gyűjtést követően vásárolta meg az „Amerika születési anyakönyvé”-nek tartott fametszetet, melyet 1507-ben készített a német születésű Martin Waldseemüller kozmográfus. Az „Universalis Cosmographia” az észak-amerikai kontinens legkorábbi ábrázolása a nagy földrajzi felfedezések kezdetén. Interjúban Edward P. Jones vonakodva beszél a regényében szereplő térkép és az antik térképkülönlegesség közötti összefüggésekről, ám a művében szereplő kozmográfus (akinek nevét az eredetihez képest enyhén torzította), a cselekmény-folyammal együtt vitathatatlanul a Kongresszusi Könyvtár beszerzésére utal, így mindez a könyv értelmezését új dimenzióval gazdagítja.

mása, melyet a regényben szereplő másik két képleírás (Alice Night két művéről) egyenesen a szöveg ekphraszisz-rendszerévé léptet elő.²⁵ Mindezek alapján úgy tűnik, Jones regényének nagy mélységélességű neorabszolga-elbeszélését az ekphraszisz alakzat generálja, melyen keresztül a világ, mint Seger megállapítja, legalább három reprezentációs paradigmán keresztül ismerhető meg: Waldseemuller felfedezések korához köthető fametszetén, Alice műalkotásain és Jones (narrátorának) rétegezett elbeszélésén keresztül.

A *The Known World* című posztmodern regény bonyolult tudat-térképe azonban távolról sem csupán a tizenkilencedik századi rabszolgasággal pontosított tizenhatodik század eleji Amerika-térkép módosított változata, kiegészítve a déli rabszolgaság kapitalizmusban megbúvó rajzolatával. Merőben más világot is tár elénk, mely az emberi mohóságon, kizsákmányoláson és szenvedésen túli. Jones kartográfusa a regény végén a két volt rabszolgánő, Alice és Celeste alakjába sűrítve jeleníti meg az igazi világ két tartóoszlopát: Alice-t, a különleges vízióval és teremtőerővel megáldott művészt és Celeste-et, a rendkívüli könyörületességre képes emberi lényt. Alice két darabból álló multimédiás művészi alkotása („részben faliszőnyeg volt, részben festmény és részben agyagszobor” [Jones 2006: 384]), melyet szökött virginiai rabszolgák kezelésében álló szálloda halljában állítanak ki Washington városában) a világot oly csudálatos élettérképen ábrázolja (átköltve Manchester megyét és a Townsend-ültetvényt), hogy Calvin (Caldonia Townsend bátyja) elragadtatásában így kiált fel nővérenek írt levelében (mely a regény második ekphrasziszának kulcsmondata): “it is what God sees when He looks down” (Jones 2003: 383). („Ezt látja az Úr, mikor tekintetét lefelé fordítja” [Jones 2006: 384]).²⁶ A testi fogyatékos Celeste – akit Moses korábban módszeresen gyötör, és aki tanúja Moses bukásának és szenvedésének is – a megnyomorodott rabszolga-felügyelőt családjába fogadja, és gondoskodik róla. A *The Known World* zárómondata a szelídség és rendíthetetlen szeretet megtestesítője, a jámbor Celeste előtt tiszteleg: “Celeste was never to close down her days, even after Moses had died, without thinking aloud at least once to everyone and yet to no one in particular, ‘I wonder if Moses done ate yet’” (Jones 2003: 388). („Celeste-nek nem telt el úgy nap, még Mózes halála után sem, hogy legalább egyszer hangosan ne mondja, azt ne mondja mindenkinek és senkinek: »Nem tudom, Mózes evett-e mán«” [Jones 2006: 388].)

Edward P. Jones neorabszolga-elbeszélésének távlatos, sokadalmat mozgó, *felforgató horizontalitása* olyan narratív stratégia mentén bontakozik ki, amely a távoli és közeli, a jelentéktelen és a jelentős közti határt radikális fokalizációváltásokkal számolja fel, sőt ismételtén újrarajzolja. Ismeretelméleti szempontból közelítve: Jones könyve az amerikai rabszolgaságról megszerezhető tudás feltételrendszereit kitartóan váltogatja, ezzel az elnyomást megragadó, különféle diszkurzusok lehetőségét megsokszorozza. Célba veszi a fehér szupremácia feszes keretei közt működő fekete rabszolgatartó hatalom etológiáját, egyben az amerikai polgárjogi mozgalom után megformálódott „fekete” vagy „afroamerikai identitás” megannyi leegyszerűsítő képletét. A *The Known World* ily módon rákérdez a korai neorabszolga-elbeszélések kétosztatúság felé billenő, „hősi” beszédmódjának huszonegyedik századi időszerűségére is.

²⁵ Maria Seger (2014) hívja fel a figyelmet az Edward P. Jones regényében működő ekphrasztikus rendszerre, ám érvelését inkább a regény különös posztmodern referencialitásának és a kortárs rabszolgaregénynek kérdései határozzák meg (a Tim Ryan és Timothy Spauldinggal folytatott vitájában).

²⁶ Pék Zoltán fordítása („Ezt látja az Úr, amikor lenéz Manchesterre” [384]) egyrészt nem pontos, másrészt Manchester jelentőségét kisebbíti: az Úr nem Manchesterre nézett le, hanem az égből nézett le, a földre; ekkor viszont azonnal Manchester ötlött a szemébe, minden más helytől különböző, kivételes szépségével.

Összefoglalás

A rabszolgasághoz kötődő művek tartós jelenléte az amerikai kifejezési kultúrában, legfőképpen annak afroamerikai tartományában, máig érzékelhető nemzeti traumára utal. Mint ahogy Lani Guinier és Gerald Torres meghatározó könyve (és edukációs kísérlete) a *The Miner's Canary* rámutat, a „faji probléma” mint a bányász kanárimadara, az amerikai társadalom „mérgező gázainak”, azaz a mélyben meghúzódó, ám mindenkit érintő társadalmi problémáknak jelzőrendszere (Guinier & Torres 2002). Charles Johnson és Edward P. Jones egymástól jelentősen különböző regényének képzeletbeli világa faji törésvonalak mentén kirajzolódó problémákra fókuszál: rabszolga-elbeszélések artikulációs hagyományára épülő határátlépő, posztmodern prózájuk a fekete–fehér dichotómiáját, a rendszerszintű elnyomás működését vizsgálja, annak mikroszinten érzékelhető megnyilvánulásaira is érzékenyen. Az amerikai rabszolgaság – mint a faji előjogok szövevényes társadalmi és kulturális beágyazódásának bahtyini kronotópja – szövegeikben egyszerre szól a múlttól és a jelenről, a történelem átértékeléséről és újraírásáról, ágenciáról és spirituális megszabadulásról. A rabszolga-elbeszélés mint fikcionált narratíva, amely kulturálisan beírt artikulációs keretben rögzült, „erős kultúrbélyegű” erőterével (Abádi Nagy 2003: 68) a kortárs neorabszolga-regények egyik dinamója.

Charles Johnson hibriditással, Edward P. Jones nagy mélységélességgel jellemezhető neorabszolga-elbeszélésében maga a *műfaj* is tematizálódik: a kultúrafüggő, ám jellemző „anyag-szilárdság” nélküli megszólalási keretek játéka a regények racialis beszédmódjának jelentésmeghatározó elemévé válik. Johnson a „faj” buddhista meghaladásának lehetőségét villantja fel az egyéni tudat átformálásával és a közösség szolgálatán keresztül; Jones a kollektív ellenállásból és szolidaritásból sarjadó „feketeség” pozitív faji jelentését domborítja ki. Merészen kísérletező szövegeik megformáltsága és eszmei irányultsága jelentősen különbözik egymástól, ám *Az ökörpasztorlás meséje* és *Az ismert világ* mégis megegyezik abban, hogy az aszimmetrikus hatalmi struktúrákon túli empátia és perspektívaváltás képessége nem csupán egyének, hanem közösségek túlélésének is záloga. Charles Johnson és Edward P. Jones regénye a kortárs (gyakran posztracialisnak [post-racial] is nevezett) afroamerikai irodalom kiemelkedő teljesítménye, mely egyfelől felszámolja és újraértelmezi a tradicionálisan fekete amerikai műfajt – nevezetesen a klasszikus rabszolga-elbeszélést –, másfelől korábban sérthetetlennek tartott hiteket zúzó szét, köztük az afroamerikai kulturális identitáspolitika esszencializmusát.

Irodalom

- Abádi Nagy, Z. (2002): A szépprózai narratíva kulturalizációja (Toni Morrison: Dzsessz). Kulturális narratológiai közelítés. 1. *Filológiai Közlöny* 1–2, 46–56.
- Abádi Nagy, Z. (2003): A szépprózai narratíva kulturalizációja (Toni Morrison: Dzsessz). Kulturális narratológiai közelítés. 2. *Filológiai Közlöny* 1–4, 55–69.
- Abel, E. (ed.) (1981): *Writing and Sexual Difference, Critical Inquiry* 8.2, 173–402. <https://doi.org/10.1086/448149>
- Anim-Addo, J., Lima, M.H. (eds.) (2017): *The Neo-Slave Narrative Genre*. A Special Issue, Part 1. *Callaloo* 40.4. <https://doi.org/10.1353/cal.2017.0132>
- Anim-Addo, J., Lima, M.H. (eds.) (2018): *The Neo-Slave Narrative Genre*. A Special Issue, Part 2. *Callaloo* 41.1. <https://doi.org/10.1353/cal.2018.0000>
- Ardoin, P. (2013): Space, Aesthetic Power, and True Falsity in *The Known World*. *Studies in the Novel* 45.4, 638–654. <https://doi.org/10.1353/sdn.2014.0005>

- Banner, R. (2013): Surface and Stasis: Re-reading Slave Narrative via *The History of Mary Prince*. *Callaloo* 36.2, 298–311. <https://doi.org/10.1353/cal.2013.0112>
- Barad, K. (2003): Posthumanist Performativity: Toward Understanding How Matter Comes to Matter. *Signs* 28.3, 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Bassard, K. C. (2008): Imagining Other Worlds: Race, Gender, and the ‘Power Line’ in Edward P. Jones’s *The Known World*. *African American Review* 42.3–4, 407–419.
- Bell, B. W. (1987): *The Afro-American Novel and Its Tradition*. Amherst: U. of Massachusetts P.
- Beebe, T. O. (1994): *The Ideology of Genre. A Comparative Study of Generic Instability*. Philadelphia: Penn State U.P.
- Berman, C. V. (2009): *The Known World* in World Literature: Bakhtin, Glissant, and Edward P. Jones. *Novel: A Forum on Fiction* 42.2, 231–238. <https://doi.org/10.1215/00295132-2009-009>
- Brown, W. W. (1847): *Narrative of William W. Brown, a Fugitive Slave. Written by Himself*. Boston: The Anti-Slavery Office.
- Byrd, R. P. (2005): *Charles Johnson’s Novels. Writing the Palimpsest*. Bloomington and Indianapolis: Indiana U.P.
- Chaney, M. A. (2009): *Fugitive Vision: Slave Image and Black Identity in Antebellum Narrative*. Bloomington: Indiana University Press.
- Clarke, J. H. (ed.) (1968): *William Styron’s Nat Turner. Ten Black Writers Respond*. Boston: Beacon Press.
- Craft, E. & Craft, W. (1860, 1999): *Running a Thousand Miles for Freedom*. 1860; 1969, U. of Virginia. Web Archive.
- Devitt, A. J. (2000): Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre. *College English* 62.6, 696–718. <https://doi.org/10.2307/379009>
- Dimock, W. C. (2011): The Digital Analogy. *The Work of Genre: Selected Essays from the English Institute*. In: Warhol, Robin (ed.): English Institute Publications. ACLS Humanities e-book, para. 96–128. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;idno=heb90055>
- Donaldson, S. V. (2008): Telling Forgotten Stories of Slavery in the Postmodern South. *The Southern Literary Journal*. 40. 2, 267–283. <https://doi.org/10.1353/slj.0.0003>
- Douglass, F. (1845): *Narrative of the Life of Frederick Douglass*. Boston: Anti-Slavery Office.
- Ellis, T. (1988): *Platitudes*. Boston: Northeastern U.P.
- Federemayer, É. (2019): A hitelesség újraolvasása a kortárs (afro)amerikai irodalomban: Danzy Senna posztsoul regénye, a *New People* (2017). *Filológiai Közlöny* 54:2, 40–63.
- Gaines, E. (1971): *The Autobiography of Miss Jane Pittman*. New York: Dial P.
- Gates, H. L., Jr. (ed.) (1983): Harriet E. Wilson. *Our Nig; or, Sketches from the Life of a Free Black*. New York: Random House.
- Gates, H. L., Jr. (1985): Introduction. In: Gates, H. L. & Jr., Davies, C. (eds.): *The Slave’s Narrative*. Oxford and New York: Oxford U.P.
- Gates, H. L., Jr. (ed.) (1986): *“Race” Writing, and Difference*. Chicago: U. of Chicago P.
- Gates, H. L., Jr. (ed.) (1987): *The Classic Slave Narratives (The Life of Olaudah Equiano. The History of Mary Prince, Narrative of the Life of Frederick Douglass, and Incidents in the Life of a Slave Girl)*. New York: Mentor.
- Gates, H. L., Jr. (1988): *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford and New York: Oxford U.P.
- Gates, H. L., Jr. (ed.) (2002): *The Bondswoman’s Narrative, by Hannah Crafts, A Fugitive Recently Escaped from North Carolina*. New York: Warner Books.

- Gates, H. L., Jr. & Ellis, R. J. (eds.) (2011): Harriet Wilson: *Our Nig, or, Sketches from the Life of a Free Black. 1859*. New York: Random House.
- Graham, M. (2008): An Interview with Edward P. Jones. *African American Review* 42. 3–4, 421–438.
- Gross, R. (1993): *Buddhism after Patriarchy*. Albany, N.Y.: State U. of New York P.
- Guinier, L. & Torres, G. (2002): *The Miner's Canary: Enlisting Race, Resisting Power, Transforming Democracy*. Boston: Harvard U.P.
- Johnson, C. (1970): *Black Humor*. Chicago: Johnson Publishing Company.
- Johnson, C. (1982): *Oxherding Tale*. New York: Penguin.
- Johnson, C. (1995): *Oxherding Tale*. With a New Introduction by the Author. New York: Plume.
- Johnson, C. (1988): *Being and Race. Black Writing Since 1970*. Bloomington and Indianapolis: Indiana U. P.
- Johnson, C. (2003): *Turning the Wheel. Essays on Buddhism and Writing*. New York: Scribner.
- Jones, E. P. (1992): *Lost in the City*. New York: William Morrow and Company.
- Jones, E. P. (2003): *The Known World*. New York: Amistad.
- Jones, E. P. (2006): *Az Ismeretlen Világ*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Kelly Kft.
- James, J. (2005): *The New Abolitionists: (Neo)slave Narratives and Contemporary Prison*. Albany: State U. of New York P.
- Levinson, M. (2007): What Is New Formalism? *PMLA* 122. 2, 558–569. <https://doi.org/10.1632/pmla.2007.122.2.558>
- Little, J. (1996): From the Comic Book to the Comic: Charles Johnson's Variations on Creative Expression. *African American Review* 30. 4, 579–601. <https://doi.org/10.2307/3042512>
- Martin, B. L. (1991): From Negro to Black to African American. *Political Science Quarterly* 106.1, 83–107. <https://doi.org/10.2307/2152175>
- McCaskill, B. (ed.) (1999): *Running 1,000 Miles for Freedom. The Escape of William and Ellen Craft from Slavery*. Athén: U. of Georgia P.
- McCaskill, B. (2015): *Love, Liberation, and Escaping Slavery. William and Ellen Craft in Cultural Memory*. Athén: U. of Georgia P.
- McWilliams, J. (ed.) (2004): *Passing the Three Gates: Interviews with Charles Johnson*. Washington, D.C.: U. of Washington P.
- Misrahi-Barak, J. (ed.) (2016): *Revisiting Slave Narratives II/Les avatars contemporains des récits d'esclaves II*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée.
- Mitchell, A. (2002): *The Freedom to Remember: Narrative, Slavery, and Gender in Contemporary Black Women's Fiction*. New Brunswick: Rutgers U.P.
- Morrison, T. (2008): *A Mercy*. New York: Knopf.
- Mountford, R. (2001): On Gender and Rhetorical Space. *Rhetoric Society Quarterly* 31.1, 41–71. <https://doi.org/10.1080/02773940109391194>
- Mulvey C. (2004): Freeing the Voice, Creating the Self. In: Graham, Maryemma (ed.): *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Cambridge: Cambridge U.P., 17–33. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521815746.002>
- Murphy, L. T. (2019): *The New Slave Narrative. The Battle Over Representations of Contemporary Slavery*. New York: Columbia U.P. <https://doi.org/10.7312/murp18824>
- Perloff, M. (ed.) (1989): *Postmodern Genres*. Norman: U. of Oklahoma P.
- Radway, J. A. (1984): *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: U. of North Carolina Press.

- Reed, I. (1976): *Flight to Canada*. New York: Random House.
- Retman, S. (1999): 'Nothing Was Lost in the Masquerade.' The Protean Performance of Genre and Identity in Charles Johnson's *Oxherding Tale*. *African American Review* 33.3, 417–436. <https://doi.org/10.2307/2901210>
- Rushdy, A. (1999): *Neo-Slave Narratives: Study in the Social Logic of a Literary Form*. New York and Oxford: Oxford U.P.
- Ryan, T. (2008): *The American Novel of Slavery since Gone with the Wind*. Baton Rouge: Louisiana State U.P. <https://doi.org/10.2307/27694853>
- Scholes, R. (1979): *Fabulation and Metafiction*. Chicago: U. of Illinois P.
- Seger, M. (2014): Ekphrasis and the Postmodern Slave Narrative: Reading the Maps of Edward P. Jones's *The Known World*. *Callaloo* 37:5, 1181–1195. <https://doi.org/10.1353/cal.2014.0204>
- Shapiro, F. (2016): The origin of "African American." *Yale Alumni Magazine*, Jan/Feb. <https://yalealumnimagazine.com/articles/4216-the-origin-of-african-american>
- Spaulding, T. (2005): *Re-Forming the Past: History, the Fantastic, and the Postmodern Slave Narrative*. Columbus: Ohio State U.P.
- Spillers, H. (1987): Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. *Diacritics* 17, 65–81. <https://doi.org/10.2307/464747>
- Styron, W. (1967): *The Confessions of Nat Turner*. New York: Random House.
- Szász, I. (1997): *Az élő fény árnyéka*. Budapest: Kőröspatak Kiadó. http://www.ahimsa.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=2
- Szuzuki, S. (2007): *Zen szellem, a kezdő szellem*. Ford. Boros Dóka László. Budapest: Filozófiai Kiadó–Human Ker. Szolg. Bt.
- Terebess, G. *Oxherding Pictures*. *Terebess Asia Online*. <https://terebess.hu/english/oxherding.html>
- Jane Tompkins, J. (1985): *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction: 1790–1860*. New York: Oxford U.P.
- Waldseemüller, M. (1507): *Universalis Cosmographia*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Waldseem%C3%BCller_map
- Warhol, R. (2011): Introduction: Genre Regenerated. In: Warhol, R. (ed.): *The Work of Genre: Selected Essays from the English Institute*. English Institute Publications. ACLS Humanities e-book, para. 1–20. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;idno=heb90055>
- Williams, S. A. (1986): *Dessa Rose*. New York: Harper Collins.
- Woloch, A. (2011): Representation and Genre. In: Warhol, R. (ed.): *The Work of Genre: Selected Essays from the English Institute*. English Institute Publications. ACLS Humanities e-book, para. 227–257. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;idno=heb90055>
- Yellin, J. F. (1981): *Written by Herself: Harriet Jacobs's Slave Narrative*. *American Literature* 53, 479–486. <https://doi.org/10.2307/2926234>
- Yellin, J. F. (1985): Text and Contexts of Harriet Jacobs's *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself*. In: Davies, C. & Gates, H. L., Jr. (eds.): *The Slave's Narrative*. Oxford and New York: Oxford U.P., 262–283.
- Yellin, J. F. (ed.) (1987): *Incidents in the Life of a Slave Girl Written by Herself*. 1861. Cambridge: Harvard U.P.
- Yellin, J. F. (2004): *Harriet Jacobs: A Life*. New York: Basic Civitas Books.

Federmayer Éva:
Rabszolga-elbeszélés, műfajság és a posztmodern rabszolgaregény
Argumentum 17 (2021), 754-773
Debreceni Egyetemi Kiadó
DOI: 10.34103/ARGUMENTUM/2021/39

Yellin, J. F. (ed.) (2009): *Incidents in the Life of a Slave Girl Written by Herself, with A True Tale of Slavery by John S. Jacobs*: Cambridge MA and London: Belknap Press, 2009.

Federmayer Éva, Dr. Habil.
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Angol-Amerikai Intézet
Gender az angol és amerikai irodalomban és kultúrában doktori program
H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4.
federmayer.eva@btk.elte.hu