

talán ezután is; és a ki fertelmes, legyen fertelmes ezután is; és aki igaz, legyen igaz ezután is; és a ki szent, szenteltesse meg ezután is.” [Jel 22,11] (*Magvető*)

ORBÁN KRISZTINA

# Amerikai vakfoltok

BRET EASTON ELLIS: *FEHÉR*, FORD. SEPSI LÁSZLÓ

Az internetes kultúrharckorok korában egy, a kurrens társadalmi és kulturális jelenségeket taglaló esszékötet megjelentetése hálátlan feladat. A nyomtatott könyv mint médium ugyanis igen nehezen képes lépést tartani a történésekkel. Ez különösen nehéz feladat, ha az online valóság változásainak lekövetése a cél. 2023 januárjában valaki a Twitteren az alábbi kérdést tette föl az amerikai nyilvánosságra vonatkozóan, érzékeltetve a helyzet abszurditását: „Az emberek miért vitatkoznak még mindig a koronavírus-oltásokról? Ez nem 12 kultúrharccal korábban volt? Miről maradtam le?” Hasonló problémák merülnek föl Bret Easton Ellis eredetileg 2019-ben megjelent, *Fehér* című esszékötetével kapcsolatban is. Ha az olvasó akár csak felületesen tisztában van az amerikai kulturális és politikai diskurzusok változásaival, akkor olvasás közben sokszor úgy érezheti, hogy „12 kultúrharccal korábbi” hangulati változásokról kap élménybeszámolókat. Ellis, aki az elmúlt éveket főként a saját podcastjének készítésével és intenzív tweeteléssel töltötte, nem kizárt, hogy marketingokból jelentette meg a kötetet, mintegy fölvezetve az új regényét (*The Shards*), amely a hírek szerint 2023 második felében már magyarul is olvasható lesz.

Némi egyszerűsítéssel a *Fehér* egy nosztalgikus élménybeszámoló arról, hogy Bret Easton Ellis szerint a puhány Y- (és a talán a Z-)generáció digitális túlérzékenysége tönkreteszi az analóg amerikai álmot. Az X-generációs amerikai nemzedék, melyhez Ellis is tartozik, analóg lázadó fiatalsága iránti nosztalgia a *Fehér* egyik központi motívuma. Ellis sajátosan narcisztikus értekező prózája azonban a generációs és kulturális konfliktusokat csak felületesen képes megvilágítani, tekintve, hogy kizárólag a saját életéből származó tapasztalatokat vonultat föl. A kötet egyik legnagyobb problémája éppen az, hogy ott válik rendkívül felületessé, ahol absztrahálni kellene a szerző személyes tapasztalatait. Éppen ezért műfaji szempontból is igen nehezen működő szövegről van szó. Az olvasónak könnyen támadhat az az érzése, hogy itt egy többszáz oldalasra nyújtott Twitter-bejegyzést olvas, kiegészítve a memoár és az esszé műfajainak egyes jellegzetességeivel.

Tartalmi szempontból a *Fehér* az elithez tartozó Bret Easton Ellis vádirata az amerikai keleti és nyugati parti elit képmutatása ellen – legalábbis az ellen, amit Ellis képmutatásként értelmez. A szövegek alaphelyzetét a 2010-es évek közepének amerikai közhangulata (pontosabban ennek részleges leírása) adja, amelynek csak egy – noha igen jelentős – eleme volt Donald Trump 2016-os elnökké választása. Ennél talán fontosabb, és hosszabb távon is meghatározóbb jelenség volt, hogy a mainstream média és a klasszikus kulturális elitek mellé (és nem kis részben ezekkel szemben) fölléptek az alternatív online közösségek. Ez csak részben jelentett szub-

verzív szándékú támadást a politikai és kulturális establishment ellen. A közösségi média fölzárkózott a mainstream nyilvánosság mellé, és a platformokon aktív sokaság megkerülhetetlen politikai és kulturális energiát kezdett megtestesíteni.

Ellis kritikája az analóg és a digitális világ különválasztásának igényéből indul ki: „Volt valami romantikus az analóg korszakban, szenvedély, valami másság, ami hiányzik a poszt-birodalmi digitális korszakból, ahol végső soron minden eldobhatónak érződik.” [103.] Ellis kiindulási pontja a saját gyerekkora, az 1970-es évek amerikai nyugati partja, ahol „a gyerekek felett nem köröztek helikopterszülők”, a világ felfedezése pedig „nem támaszkodott a szülői tekintélyre” [17.]. Ebben a világban – mondja Ellis – a könyvek és a filmek „azt állították, hogy a világ kiszámíthatatlan és veszélyes hely, hogy mindenhol veszély és halál leselkedik ránk”, és hogy „létezik egy másik világ – egy titkos világ a hétköznapi élet fantáziaképe és hamis biztonságérzete mögött” [20.]. Ellis szövegfolyama ezzel szemben vázolja föl azt a „puhány generációt” (elsősorban az Y-generációra gondolva), amely a közösségi média alternatív univerzumába zárkózott a bizonytalan valóság elől, és úgy igyekszik megküzdeni a legkülönfélébb egzisztenciális kihívásokkal, hogy hiperérzékeny módon radikalizálja a társadalmi progresszió és igazságosság eszményét. Miközben tehát Ellis, a saját önleírása szerint, kellő nyugalommal és némi humorral volt képes földolgozni például Trump megválasztását, addig már-már döbbenetesen vette észre, hogy az elítélhető liberális ismerősei, ugyancsak liberális és Y-generációs élettársa, valamint a neki nem szimpatikus internetes sokaságok milyen hisztérikusan reagáltak az eseményre. Miközben tehát, skicceli föl Ellis a társadalomképét, az X-generáció még bátran és lázadóan lépett föl a világ kihívásaival szemben, addig a puhány nemzedék „érzelgősségbe menekült és áldozatnarratívákat kreált, ahelyett, hogy azáltal birkózott volna meg a rideg valósággal, hogy küzd, feldolgozza a dolgokat és továbblép, felkészültebben navigálva egy ellenséges és érzéketlen világban, amelyet nem érdeklí, hogy létezel-e” [166.].

A fenti rövid értelmezés szándékosan sematikus és rendkívül leegyszerűsítő, [az idézettel is] illusztrálendő, hogy Ellis narratívája arra szolgál, hogy megerősítse a célközönségének véleményét. A szöveg minősége nemcsak az amerikai esszé-kultúra olyan elsőrangú szerzőitől áll nagyon távol, mint Joan Didion vagy Susan Sontag, de még az Elliséhez hasonló amerikai társadalomkritikát évtizedek óta nagyon erőteljesen (és sokszor radikálisan provokatívan) megfogalmazó Camille Paglia is sokkal magasabb színvonalon gyakorolja a tevékenységét.

Ezen a ponton érdemes kiemelni azt a korábban már jelzett problémát, hogy a szöveg rendre változtatja az elbeszélő pozíciót. Néhol kizárólag Ellis személyes, semmilyen módon sem általánosítható életrajzi tapasztalatai kerülnek az argumentáció előterébe: „Mégsem emlékszem, hogy akár egyetlen velem egykorú öngyilkosságáról hallottam volna gyerek- és kamaszkoromban.” [28.]; „A nyolcvanas évek végén, amikor New York belvárosában egy épületben laktam Tom Cruise-zal” [70.]; „és úgy alakult, hogy Jean-Michel Basquiat-val kokóztam” [89.]. Más esetekben viszont Ellis teljesen elnagyolt, már-már közhelyszerűen általánosító érvekkel él: „Újra ki kell találnunk, milyen eszközökkel fejezhetjük ki érzéseinket, gondolatainkat, elképzeléseinket és véleményünket a nagyvállalati kultúra által teremtett űrben” [46.]; „Az általában vett kultúra látszólag bátorította a párbeszédet, de a közösségi média kelepcévé vált, amely valójában csapdába akarja ejteni az egyént.” [10.]

A szöveg előrehaladtával Ellis érvelése egyre jobban felolvad a 2010-es évek közepének teljesen átlagos amerikai jobboldali diskurzusában: „De egy olyan korban élünk, ahol az identitáspolitikai szűrőjén keresztül kíméletlenül ítéletet mondanak mindenkiről, aki ellenáll a »progresszív ideológia« fenyegető csoportgondolkodásának, amely egyetemes inkluzivitást hirdet, ami persze nem vonatkozik azokra, akik mernek kérdéseket feltenni – ők rábasztak.” [115.] 2023-ból olvasva a szöveget ezek a mondatok már a magyar olvasónak is unalomig elcsépeltek – teljesen függetlenül attól, hogy egyébként tartalmilag mit gondol róluk. A *Fehér* leginkább felszínes olvasata tehát egyszerűen azon alapul, hogy valaki egyetért-e Ellis gondolataival arról, hogy a woke, puhány fiatalok, illetve a liberális elit [kiegészülve a technológiai óriásvállalatokkal] szisztematikusan támadást indítottak mindazok ellen, akik készek és képesek „másként gondolkodni” és „kérdéseket feltenni” – jelentsenek a mondatban szereplő fogalmak bármit vagy annak az ellenkezőjét, ez a kérdéses retorika szempontjából teljesen esetleges.

Ha eltekintünk a felszínes és közhelyszerű argumentációktól, például attól, hogy a „férfi tekintet” (*male gaze*) Ellis szerint valamifajta biológiai szükségszerűség [lásd 101–102.], vagy hogy az erkölcsi kiállítás és a kapitalista márkaépítés szorosan összefonódott [lásd pl. 216.] – erről Naomi Klein már a 90-es évek végén egy egész könyvet írt –, akkor a *Fehér* mégis utal néhány jelenségre, amelyekről 2023-ban is érdemes szót ejteni.

Az egyik jelenség a (nem kizárólag) amerikai liberális elit viszonya minden olyan társadalmi mozgáshoz, amely az uralkodó gazdasági-társadalmi-politikai berendezkedést szisztematikusan kritikával illeti. Ellis Trump megválasztása kapcsán hangsúlyozza arra vonatkozó tapasztalatát, hogy „mindig a gazdag és kiváltságos liberálisokat viselte meg a legjobban, és mindig ők csapták a legnagyobb hisztit” [195.]. A szöveg végig érzékelteti, hogy Ellis saját magát is a gazdag és kiváltságos liberális elit tagjaként azonosítja, és a kritikája végső soron arra is utal – és mintha ebben látná a „hisztiző” elit képmutatását –, hogy tulajdonképpen ők azok, akiket Trump megválasztása a legkevésbé érintett, már amennyiben az ő elit pozíciójuk a legkevésbé sem volt veszélyben.

A kritika maga persze évtizedekre nyúlik vissza, és a témát többen és sokkal jobban feldolgozták már az amerikai nyilvánosságban. A New York-i liberális elit képmutatásáról Tom Wolfe már 1970-ben közölt azóta ikonikussá vált cikket [*Radical Chic: That Party at Lenny's*, *New York Magazine*, 1970. június 8.], Joan Didion pedig a *The New York Times*-ben bírálta élesen a 70-es évek elejének feminista mozgalmát [*The Women's Movement*, 1972. július 30.].

Ellis figyelmét azonban szinte teljesen elkerüli, hogy már 2016-ban jelentős baloldali kritikája is volt ennek az elitpozíciónak [és diskurzusnak] az amerikai társadalomban – 2020-ban és azt követően ez még inkább felerősödött. Miközben Ellis részletesen beszámol a Trumpot övező hangulatról, és néhol még élvezi is a felőle érkező elitellenesnek tartott provokációt, szinte egyetlen szó sem esik arról, hogy az általa kritizált elit milyen módon viszonyult Bernie Sanders kampányához, aki ugyancsak nyíltan bírálta az Ellis által kritizált elitet. Nem véletlen, hogy a Demokrata Párt 2016-ban [majd 2020-ban is] a legnagyobb erőket sokáig a Sanders-kampány ellen fordította. Ellis mindössze egy helyen jegyzi meg, hogy bár „nem vette be egyetlen párt dumáját sem”, emellett úgy gondolta, hogy „Bernie Sanders programja abszurdba hajlóan életidegen” [184.]. Utóbbi megjegyzés csupán zárójeles a szövegben, vagyis semmit

nem tudunk meg arról, hogy ez mit jelent. A kötet végén még van egy hasonlóan rövidre zárt gondolat arról, hogy 2018-ban Ellis már „baloldaliaktól” hallotta, hogy milyen irritáló lett a baloldal” [305.].

Eltekintve az amerikai politikai élet belső viszonyosságaitól, a baloldali kritika teljes hiánya azért problematikus a kötetben, mert Ellis így tökéletesen kétosztatúan festi le az általa vizsgált társadalmi diskurzust – ahol van valamilyen egységes „baloldal”, a másik oldalon pedig Donald Trump, illetve az általa felerősített „jobboldali” nyilvánosság. Ez, 2023 felől visszaolvasva a *Fehért*, különösen szembeűnő, tekintve, hogy az elműlt években sokkal erősebbek lettek a különböző „rendszerkritikusnak” tekinthető, alapvetően baloldalról induló diskurzusok, melyek élesen szembehelyezkednek az Ellis által kritizált liberális elitel és a mainstream média által uralt közvéleménnyel és beszédmódokkal. Azt már csak mellékesen jegyezzük meg, hogy Ellis arra sem tér ki részletesen, hogy az amerikai konzervatívok tekintélyes része kifejezetten ellenezte Trump stílusát és politikáját, illetve sok Trumpot támogató jobboldali (és szélsőjobb-oldali) választó hamar csalódott Trumpban az elnöksége idején, időnként épp azért, mert nem volt elég elitellenes vagy radikális.

A másik jelenség, amelyre érdemes végűl röviden kitérni, az online nyilvánosság jelentősége és működése. Ez az a pont, ahol talán a leginkább kitűnik, hogy a szöveg milyen nehezen működik, ha az olvasó elvonatkoztatja a konkrét történeti kontextusától. Ellis ugyanis szinte egyáltalán nem képes olyan általános következtetéseket levonni a tapasztalataiból és a leírásaiból, melyek univerzálisabb fogódzót adhatnának akár csak az általa vizsgált diskurzív környezet megértéséhez. Amikor például a *Fehérben* az online nyilvánosság alapvetően negatív előjellel jelenik meg, akkor Ellis teljesen eltekint annak vizsgálatától, hogy ez a nyilvánosság milyen jelentős szubverzív hatást keltett, mégpedig épp azzal az elit nyilvánossággal és diskurzív környezettel szemben, melyet a szerző kritizálni kíván.

Amikor Ellis azt írja, hogy „végső soron a gépezet pont ezt akarta: hallgatást és behódolást” [10.], akkor egy olyan kulturális „gépezet” képét vázolja fel, amely ismét megfelel a korábban említett kétosztatúsnak. Az egyik oldalon állna valamilyen „hatalom”, amely elnyomja a szabad véleményt, a másik oldalon pedig állnak azok, akik „mernek kérdéseket feltenni”, és még él bennűk az analóg világ lázadóinak szabadságvágya. Az online nyilvánosság pedig – értelemszerűen – az első pólushoz kötődik. Ezzel viszont teljes mértékben vakfolt marad Ellis számára, hogy a 2010-es évek közepének amerikai online nyilvánossága milyen módon kezdte szisztematikusan felforgatni a hagyományos nyilvánosságot – beleértve a médiát és egyre inkább a fűsodratű politikai diskurzust, amely aztán a 2015–16-os „Nagy Mémháborűval” [*The Great Meme War*] érte el a tetűpontjút. Ugyancsak vakfolt marad minden olyan küzdelem, amely korábban az internetben épp a szűlásszabadság és általában a szabad nyilvánosság kiterjesztését látta. *Nota bene*, ennek a küzdelemnek az Egyesűlt Államokban is volt olyan áldozata, Aaron Swartz személyében, akit nem csak a *cancel culture* homályos és gyakran semmit nem jelentű szigora ért el.

Végsű soron pedig, és a kötet saját nézőpontjából talán ez a legnagyobb hiányosság, Ellis számára a „miért?” kérdése is vakfolt marad. Mivel a szöveg jelentűs része Ellis saját, rendkűvűl partikuláris és erősen közhelyszerű benyomásaiból von le minden következtetést, így meg sem tudja közelíteni azt a kérdést, hogy mégis mi

az oka annak a jelenségegyüttesnek, amelyet kritizál. Ezzel szemben például Angela Nagle még 2017-ben megjelent *Kill All Normies* című munkája a mai napig az egyik legjobb összefoglalója annak az általános diszkurzív változásnak, amely épp az Ellis által tárgyalt nyilvánosság kialakulásához vezetett – Nagle tehát képes volt arra, hogy elszakadjon a könyve szoros történeti kontextusától.

Mindezek mellett a *Fehér* leginkább zavarba ejtő kérdése az, hogy mégis mi lehetett a kötet célja. Azon kívül persze, hogy Ellis hosszú kihagyás után új könyvvel álljon elő, és egy olyan témáról írjon, amely kiválóan eladhatóvá teszi a terméket az igencsak felhevült kultúrharok közepette. A *Fehér* legjobb részei azok, amikor Ellis visszatekintően értelmezi a saját korábbi műveinek kontextusait, és valószínűleg ezek azok a részek, melyek időtállóak lehetnek a jövőben is. Emellett azonban a kötet sokkal inkább egy időkapszulaként szolgálhat majd a jövő olvasóinak, akik egy pillanatképet akarnak látni arról az utolsó időszakról, amikor az egykori analóg generációk még őszinte megdöbbenéssel próbálták kiigazodni az online nyilvánosság széleskörű térhódításában. Már ha lesznek még egyáltalán, akik olvasnak könyveket. (*Helikon*)

BARTHA ÁDÁM

## Nem félünk a vakoktól

LINA MERUANE: *VAKFOLT*, FORD. BÁDER PETRA

Lina Meruane *Vakfolt* című könyve a Sonora Kiadó harmadik kötete, és az eddigi választásokból úgy tűnik, hogy a látás kérdése, képzőművészet és irodalom kapcsolata a kiadó lassan körvonalazódó védjegyévé kezd válni. Az előző kötet, María Gainza *Látóidege* címében is rimel a friss kiadásra, de míg ott argentin múzeumok képei nyomán írott rövid szövegeket olvashatunk, a *Vakfolt* ellenkezőleg, a látástól való megfosztottság aspektusait járja körül három esszében.

A chilei Lina Meruane [1970] kreatív írást, latin-amerikai irodalmat és kultúrát tanít a New York Universityn. Pályája kezdetén kulturális újságírással foglalkozott, majd elbeszéléseket, később regényeket írt. *Las infantas* című kötetét Roberto Bolaño is méltatta, *Sangre en el ojo* [2012] című, ugyancsak a vaksággal foglalkozó, önéletrajzi elemeket is tartalmazó regényéért Sor Juana Inés de la Cruz-díjat kapott. Könyvei személyes élményekből és traumákból építkeznek, témái közt jelen van a migráció – a szerző palesztin bevándorlók unokája –, a gyerekkori kirekesztettség – szülei az Egyesült Államokban dolgoztak, így az írónő kisgyermekként két évet amerikai iskolába járt, majd Chilébe hazatérve nehezére esett nyelviileg beilleszkedni spanyol anyanyelvű iskolatársai közé –, valamint saját szembetegsége, amelynek következtében rövid időre elveszítette a látását. Egy interjúban elmondta, hogy legszívesebben olyan témákkal foglalkozik, amelyeknek nincs megszilárdult irodalmi hagyománya: izgalmasnak találja a test szubverzióinak feltérképezését, és szeretne hangot adni a nők, lányok lázadásának, ami, elmondása szerint, eddig