

Codău Annamária

KRITIKA ÉS KÉPZELET

Valóban megtörtént? Igaz-e? Azt gondolja-e a szerző is, amit a szereplői? Saját magáról szól-e a vers? Gyakori típusa ez a befogadói viszonyulásoknak az írott alkotásokhoz, persze időnként az irodalmi trendek és elméleti irányok is rá-ráerősítenek arra, hogy a referencialitás nyomába eredjünk. Ilyen volt a mostanra talán már lecsengőben lévő alanyi költészet hulláma, valamint az autofikció masszív térnyerése, hogy két nagyon evidens dolgot emeljek ki az utóbbi egy-két évtizedből (persze ezeket az írásmódokat sem a 21. század találta ki). De talán természetes ellenreakció is a digitális manipulálhatóság korában a „valódi” utáni vágyakozás, a valóságra való rákérdezés. És a perspektívára, ahonnan az adott valóság elbeszélődik.

Mi történik azonban a képzelettel? Mi történhet, ha a képzelésre való képességünk a valóságérezkelés problémáival párhuzamosan sorvadni kezd?

„Bárki, aki nyelvet használ, szükségképpen képzeletet formál. Elképzeléseiből, gondolataiból a nyelv segítségével szavakat, mondatokat alkot, elképzelt történetet a tehetsége szerint. A képzelet e hatása azután számos más tevékenységben – tárgyak készítése, csoportszerkezet alakítása, új gondolatok formálása – is megjelent és az emberi evolúciót is befolyásolta. A képzelet az a képességünk, amivel megfelelő külső ingerek nélkül is képesek vagyunk belső érzékeléshez hasonló képeket, elképzeléseket varázsolni elménkben.”¹ Szimpatikus, mennyire tömören utal itt Csányi Vilmos arra, hogy a képzelet nem olyasmi, ami a „fejben” marad, ami életünk fizikai kiterjedésétől vagy szociális beágyazódásaitól független, izolált volna. És bár az evolúciót említi, nem feltétlenül fejlődéselvi narratívában jeleníti meg a képzelőerő fontosságát.

A képzelet segít abban, hogy másmilyennek lássunk dolgokat, viszonyokat, lehetőségeket, mint amilyenek elsőre vagy sokáig tűntek, segít a

¹ Csányi Vilmos: A képzelet és a kreativitás szerepe a kultúrában. *Új Forrás*, 2024.03.03. <https://ujforras.hu/fustjelek-222-csanyi-vilmos-a-kepzelet-es-a-kreativitas-szerepe-a-kulturaban/>

kísérletezésben, a határaink tágításában, a másfélének az elfogadásában, a problémamegoldásban, az új dolgok létrehozásában. A képzelet, klisé ez, a művész egyik eszköze vagy forrása, de nem kizárólagosan az övé. Az irodalmi képzeletnek a kultúrára, tudományra, politikára tett hatásáról rengetegen beszéltek. Van a képzeletnek egy olvasáspszichológiai aspektusa is, ti. hogy mennyire tud a befogadó belehelyezkedni egy-egy szereplő nézőpontjába, vagy mennyire képes elképzelni, maga előtt látni a leírt világot. De vajon egy speciális olvasásmódnak, nevezetesen a kritikainak, milyen köze van a képzelet működéséhez? Pontosabban: a(z irodalom-) kritika működhet-e az elképzelhetőbe való beavatkozásként? (És bár e szövegben inkább az irodalomkritikára gondolok, talán kiterjeszthetők e kérdések bármilyen mindennapi kritikai gesztusra, attitűdre.)

Egy cikk olvasása közben merült fel bennem a fentihez hasonló kérdés. De akkor épp valami mással is kellett foglalkoznom, nem volt időm továbbgondolni, ezért csak felfirkantottam egy cetlire a „kritika és képzelet” szókapcsolatot, hogy arról majd minden pontosan eszembe fog jutni, amikor leülök ezt az esszészzerűséget megírni. Két hónap elteltével persze már nem tudtam ugyanabba a gondolatfolyamba visszalépni, fogalmam sincs, mit akartam akkor minderről mondani. Visszatértem hát a cikkhez: *Do Media Organizations Even Want Cultural Criticism?* – teszi fel a kérdést a New York című magazinhoz tartozó *Intelligencer* online felületen Charlotte Klein. Írása reflexió arra a jelenségre, mely során az írott kritika egyre jobban kiszorul az angolszász nyelvű kulturális sajtó felületeiről. Klein és az általa idézett szerkesztők, kritikusok próbálják a jelenséget és következményeit egy olyan általános kulturális és technológiai kontextusban értelmezni, ahol a vélemények hangoztatásának témérdek felülete létezik és könnyen hozzáférhető, de ahol épp emiatt a zaj miatt sok minden észrevétlen marad. A konszenzus az, hogy az írott kritikák nagy része olvasatlan marad – mert már a nyomtatott lapok visszaszorulásával egyre ritkább annak is a lehetősége, hogy az ember a szokásos napilapját vagy folyóiratát megvásárolva, azt végigböngészve véletlenül rábukkan egy-egy izgalmas művet feltáró kritikára, amelyre nem juthatott volna eszébe mondjuk célzottan rákeresni online. És mivel az online tartalmak olvasottsága-nézettsége konkrétan mérhető, könnyebb is lemondani a kis forgalmú tartalmakról, így mondjuk a kevésbé mainstream alkotásokról szóló írásokról. „Editing according to traffic is not editing; it’s engineering”, idézi a cikk David Remnicket, vagyis az a szerkesztői elv, amely az oldalak nézettségét veszi alapul, nem szer-

kesztés, hanem mérnöki munka, avagy szándékos kieszközlése valamilyen eredménynek.²

Az egyéni és a kollektív képzeletnek sem tesz jót az egyirányúsítás, hiszen a képzeletnek tér kell, irányok, lehetőségek. Ha a kulturális sajtó is csak azzal fog foglalkozni, ami eleve sokakat érdekel, ami eleve siker, pusztán ráerősítve így a marketing befolyásolta eladási számokra, vajon milyen esélye van annak, ami más, ami nem a nyilvánvalóból táplálkozik, vagy nem azt szolgálja ki? Persze a kritikai viszonyulás sem zárja ki a ráerősítést, és nem is kerülheti meg a népszerű művekre való reflexiót. Ám most nem is a népszerűséget szeretném démonizálni – pusztán az a kérdésem: ha mindenhol ugyanazt látjuk, és nincs esélyünk találkozni az aktuálisan kedvelt, felkapott stb. trendektől eltérő alkotásokkal vagy alkotásokról szóló reflexiókkal, az hogyan hat arra, hogy mit tartunk elképzelhetőnek, ez pedig a maga során arra, hogy mit vagyunk képesek cselekedni?

A fentiek a kritikának talán inkább a tájékoztató, figyelemfelkeltő funkciójához kapcsolódhatnak. Mi köze a képzelethez a kritika bíráló, elemző vonatkozásának? (Ahhoz, hogy ne vesszek el a részletekben, most a kritika különféle létező típusait, beszédmódjait, fogalmi apparátusait mind egy kalap alá veszem, egy ezekből szublimált általános kritikáról beszélek.) Ha egy irodalmi művet többek közt egy adott gondolatra, világlátásra tett ajánlatnak tekintünk (például az, hogy hogyan transzponálja valaki fikciós alkotásba a traumáit, szintén egy szemléletet tükröz, mondjuk most legegyszerűbben azt, hogy a traumáink meghatároznak), akkor a műről szóló kritika akár közvetlen, elvi, etikai síkon is szembe szállhat azzal (például, hogy nem is igaz, vagy hogy káros az elgondolás, miszerint a traumáink határoznak meg), ám dönthet úgy, hogy a mű létrehozásának a módját (nyelvi, technikai, dramaturgiai stb. aspektusát) vizsgálva, közvetett módon, az adott mű belső szabályai keretei közt szól róla, és ilyenkor már sokkal inkább arról van szó, hogy azt nézem: ha így és így beszél ez a regény erről és erről a dologról, innen és innen nézve, elfogadható-e az, amit magyarázatként, következményként, számvetésként, katarzisként felkínál? Azaz a kritikus kérdése talán nem az, hogy igaz-e, hanem hogy: lehetne-e? Hogy az olvasó pozíciójából az, amit a szerző létrehoz, elképzelhető-e annak alapján, amit és ahogyan beletett, amit a nyelv kihoz belőle, és ami kölcsönhatásba kerül

² Charlotte Klein: Do Media Organizations Even Want Cultural Criticism? *Intelligencer*, 2025. szeptember 8. <https://nymag.com/intelligencer/article/do-media-organizations-even-want-cultural-criticism.html>

az olvasó saját tapasztalataival, gondolataival, elveivel? Hogy elképzelhető, még nem jelenti, hogy egyetértettünk a mű esetleges állításával, ennek mérlegelése, a művön kívül valóságunk mércéjéhez mérése egy következő lépés volna. Az elképzelhetőség azonban a megértéssel és az értelmezéssel kéz a kézben jár – persze ha valamit el tudunk képzelni, nem biztos, hogy jól is értjük, de még egy félreolvasás, félreértelmezés is termékeny lépés abban a végeérhetetlen diskurzusban, amit közös dolgainkról folytatunk. És mi más lenne az irodalom, mint végeérhetetlen diskurzus a közös dolgainkról, a közössé tett sajátáról? De pusztán igenlő, reflexió nélkül elfogadó vagy kritikai hozzáállás nélkül a diskurzus bereked. Vagyis leegyszerűsítve kissé: mit kritizál a kritikus? A mű világának belső szabályait/törvényeit egy külső nézőpontból? (Egyfajta etikai kritika lenne ez.) Vagy feltétel nélkül elfogadja ezeket, és a belső érvényességet kéri csak számon, ha szükséges.

Mindez látszólag talán még mindig csak az egyszeri kritikus egyéni képzetgyakorlatának tűnik (annak pedig nagyon szép szerintem). Az eredeti gondolatmenetem után kutatva rábukkantam egy esszére a témában, amelyet szerettem volna, ha én írok meg. A *The New Yorker* filmkritikusa, Richard Brody írt³ a nyáron arra reagálva, hogy a *Times* magazin négy főállású kritikusát helyezi át más szerepkörbe. A szerző hangsúlyozza, esszéje nem apológia, hanem inkább buzdító szöveg. Szerinte a kritika lényege a jövő: „Adott művészeti forma történetének ismeretében és jelenlegi állapotának tudatában – amely tudatot a friss termés széles köréről írt kritikák írásának elmélyült szorgalmával fejlesztették ki – a kritikusok az új művekben azok implikációit, ígéretét, az általuk kibontakoztatható lehetőségeket és az általuk nyitható kilátásokat látják.” Nem feltétlenül csak a művészettörténet, irodalomtörténet, filmtörténet alakulásának láttatásában van ennek jelentősége. És nem is pusztán pillanatnyilag. Amint szintén Brody emeli ki, bármennyire is a kultúrivar rövid távú újdonságigényére érkező válasz a recenzió, a kritika műfaja, az nem egy termék, hanem egy folyamat, egy egyszerre kötött fókuszú és szabad folyamat, hiszen tulajdonképp a kritikába annyi minden beleférhet, amennyi mindent csak a kritikus el tud képzelni, gondolni, amit a műalkotás ki tud belőle váltani. A művel való személyes és kritikai szembesülés folyamatoként értelmezi Brody a kritikát, nyitottság-

³ Richard Brody: In Defense of the Traditional Review. *The New Yorker*, 2025. július 24. <https://www.newyorker.com/culture/the-lede/in-defense-of-the-traditional-review>

ként arra a potenciálra, amely a művészetben rejlik: hogy az életedet megváltoztathatja.

A kritikus ezt a folyamatot, szembesülést, változtathatóságot osztja meg. Ha senki sem olvassa a kritikáját, akkor az az egyéni, szöveg vezérelte képzeletgyakorlása marad (és így is nagyon fontos élmény szerintem). Ha akad olvasója, akkor a kritika a kritikaolvasó képzelőerejének további terelőjévé és provokálójává válik, ha nem is ugyanolyan szabadságfokkal, mint a mű maga, de irányokat nyit az interpretáció által a képzeletének. Ez a képzeletprovokáció pedig akkor működik, ha a kritika sem azt mondja, amit hallani szeretnél, ha nem csak elfogadja azokat a szempontokat, amelyeket a szerző vagy a marketing – vagy netán épp a másik kritikus – felkínál. Amíg ember írja a kritikát, megdolgozott válaszként, és nem a mesterséges intelligencia kombinál össze paneleket a meglévő diskurzusok alapján, talán a képzeletünk nemcsak hogy fittebb, hanem dialogikus és dinamikus marad.

Kovács Péter Zoltán

POSZTMODERN KÖZÉPKOR. A BAUDOLINO ECÓBB, MINT A RÓZSA NEVE

Számomra már nem *A rózsza neve* a nagy Eco-regény, hanem a húsz évvel később, 2000-ben megjelent *Baudolino*.¹ Mesterképzés alatt olvastam, és nagyon sok dologra ráébredtettem a posztmodernről és a történetmesélés komolyságáról.

Sok olyan prózatechnikai elem volt a regényben, amit irodalomtudományi tanulmányaimból felismertem, vagy felismerni véltem. Unheimlichnak nevezném ezt a felismerést, ha Freudot követném. Nem követem. De kísérteties tapasztalat volt mindenesetre, homokember, üvegszemű játékbaba. Háromfélét is felfedeztem ilyenből Eco regényében, melyről azt mondják,