

KALANDOZÁS

*A kritika mint a kultúra ítélőmestere*Stephen Burn: *Beyond the Critic as Cultural Arbiter*

Az alábbiakban Stephen Burn cikkének fordítását adjuk közre, mely 2010. december 31-én jelent meg a The New York Times Sunday Book Review rovatában. Egy rövid esszé arról, hogyan változtatja meg a „szájberkor” a kritikairás funkcióját, vagyis a kortárs irodalmi művekről való ítéletalkotását. Ha azzal az előfeltevéssel kezdjük olvasni, hogy na, megint egy optimista jövőkép, mely üdvözli a kulturális hierarchiák felbomlását, nem tévedünk nagyot. Sokat ront a szerző hitelességén az is, hogy – még csak nem is a posztmodern, hanem – a modern regényfordulatot a közelmúltra teszi, ami egy amerikai szemszögéből is különös megkésettiségre vall. A probléma gyökerét azonban érdemes újra és újra kifordítani a földből: a kortárs irodalom áramlatainak akadémikus megítéléséről, a tudományos szükségszerűségnek álcázott ideologikus zsarnokság gyakorlatáról ugyanis mindnyájunknak megvan a behatóan negatív tapasztalata. Ahogyan nem szemlélhetjük pusztá elragadtatással, hogy az ellenőrizetlen, igénytelen ismeretlenek és tudatlanok hogyan telepszenek rá – például az internet segítségével – a kulturális minőségkiválasztódás öntisztító folyamataira. Walter von Stolzing A nürnbergi mesterdalnokokban megújítja az egyre ásatagabbá váló hagyományt, de csak úgy, hogy előbb tisztázza magában, beavatják, s a céh elutasítja Hans Sachs javaslatát, melyben a dalmokversenyen való részvételi lehetőség mindenkire való kiterjesztését kéri. Innen már csak egy lépés volna ugyanis, hogy a vetélkedés győztesét is a „nép” határozza meg. Kétség sem férhet hozzá, hogy abban az esetben nem a hősszerelmes lovag, hanem a féltehetségű Beckmesser győzne. Félő, hogy a kultúra totális demokratizmusa együtt jár a kultúra önfelszámolásával. Vajon kinek kedvez az a szemellenzős felfogás, mely az internettel járó minőségi nihilizmussal egyáltalán nem hajlandó számolni? S vajon mi az a minőségileg új szemlélet, gondolkodásmód, filozófia, amit az internet magával hoz? Érdemes megfigyelni, hogy amit Stephen Burn annak tulajdonít, az egyáltalán nem az „elektronikus kultúra” hozadéka, vagy sokkal korábbra datálódik, vagy semmi köze hozzá. Az internet tartalmi újdonsága, az új minőség, nem más, mint a minőség meghatározhatatlanságának elfogadása, a bármiféle autoritás tagadása vagy a többségi elvre szűkítése. Mindkettő egyet jelent a minőségellenességgel. Ha sem a korlátolt akadémizmus, sem az öntevékeny kommentelés, akkor hát micsoda?

Nem ezért alakult ki valamikor a folyóirat-irodalom magyar hagyománya, a tanszéki elméletközösségektől és a politikai hatalom kisajátításaitól független kritikairói ízlésvilág? Vajon bagyni fogják-e a fenntartók, hogy ez szép lassan megszűnjön? Hogy aztán újra föl kelljen találni a spanyolviaszt?

Ötven év bármelyik nemzet irodalmában hosszú időnek számít, az amerikai kultúra szélsőséges környezeti adottságai közepette pedig különösen úgy látszik, hogy a szépirodalom a szokatlanul felgyorsult növekedés inkubátorába került. Fél évszázad kivezetett bennünket a sematikus románcok és rémregények korszakából *Moby Dick* metafizikus színházába; Mark Twain önéletrajzától eljutottunk John Barth első regényéig. Ötven év-

vel azután, hogy Alfred Kazin¹ a kritika szerepéről értekezett, az akadémikus irodalomszemlélet Amerikában vitathatatlanul többet változott a modern regénynél; a kazini kritikáírás – ő azok egyike volt, akik a nyilvánosságnak írtak, „az életről az irodalomban”, és szigorú előírások meghonosításán fáradoztak – funkcióját kikezdték a technológiai újítások, amelyek az amerikai nagyváros zűrzavarában egyszer már atomizálódott közöniséget alakítják újjá.

„Városok fityegő zsebeiben – írja Don DeLillo a 1980-as esztendőök legelején – ezernyi elme zúg.”² Csaknem egy évtizeddel később már az elüzletiesedett internet sző hálót az egymástól elkülönült elmék közé, épít ki szilárd idegpályákat és gócpontokat, agytekervényeket sürgetésből, zajból, vizzályból. Az internet kiszabadítja az embereket magányukból, hogy elektronikus identitásokká váljanak, s így talán védtelenebbek vagy harsányabbak is egyszersmind a magába forduló, de kompromittálódott „én”-nél, amely kísértetként lengi be a mindennapok gépies vitáit. A magányos olvasó, aki egy homályos kortárs regény fölött tűnődik, vagy nehézkesen visz értelmet a *Finnegans Wake* egy-egy lapjába, egyszerre nincsen egyedül. A hálózatok hálózataiban örökké ott a másik olvasó, egy rögtönzött közösség, amelyben feloldódhat, és ahol fény derül rejtett önmagára is.

A hálózati forradalom fordulóját észlelő kritikus, Sven Birkerts³ sorra vette az olvasó veszteségeit, amelyeket az ezredforduló távközlésének hatására szenved el: elszakadás a történelmi öntudattól, töredezett benyomás az időről, a mély összpontosításra való képtelenség. Ez a történelmi töréspont más oldalról viszont pozitívabb képet fest: a hasonló gondolkozású emberek egymásra találnak, s ezt igazi nyereségként könyvelheti el az az olvasó, akit az egyedüllét inkább nyugtalanít, mintsem hogy az olvasás termékeny előfeltételének élné meg. A gazdaság a költség és haszon számításán alapul, de a technológiai váltás több ennél, mert a közönségre is kihat, az írásbeliség valamennyi színterére. Néhány író el szeretne zárkózni a web forrongásától, de a kortárs regény formája mindig az uralkodó gondolkodásmintákat modellezi, ezért kell bemutatnia az információáramlás területén végbement mélyreható változásokat is. Sokkal határozottabban számol le a linearitással, mint a kései XX. században bármikor, a komolyan vehető kortárs regény narratív elemeit „webszerű” csomópontok köré szervezi az elbeszélői struktúra, amelyek nem követhetők végig egyenes vonalúan, hanem hol egyik, hol másik szereplő cselekvésében törnek felszínre. A kritikus ekként azzal szembesül, hogy a technikai változások újra felbukkannak a történetmondás mikéntjében. Míg a korábbi századokban az átlagolvasó – mondjuk – Johnson és Woolf számára legalább részben retorikai konstrukció volt, képzeletbeli és a szakmán kívülálló, aki végzi a maga munkáját; az ezredforduló kritikusanak helyzetén az a körülmény könnyít, hogy az irodalom közöniségét nem takarja homály. Kazin 1960-ban arra panaszkodhatott, hogy „a közönség nem tudja, mit akar”, az *Amazon review* és egyéb értékelő honlapok beköszönésével azonban a közönség hallatja hangját. Ama érzékeny membrán történetileg fejlődött ki a szerző, a kritikus és az olvasó között. Bár az online szemlék elkerülhetetlenül különböznek

1 Alfred Kazin (1915–1998) híres amerikai kritikus volt – a ford.

2 Eredetiben: „In the lonely pockets of towns and cities, a thousand minds tick.”

3 Sven Birkerts (1951–) litván származású amerikai esszéista, az olvasás hanyatlásáról és az „elektronikus kultúráról” ír *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (1994, Boston, Faber and Faber) című könyvében – a ford.

[*Kalandozás*]

minőségben és éleslátásban, immár létezésüknél fogva sem képzelhető el többé, hogy azt higgyük, nem fordul általános érdeklődés az irodalmi művek felé, amelyeket fogyaszt a közönség, és amelyekről gondolkodik is. A közönség ugyanis ezúttal magához beszél.

Lehet, hogy a kritikus nem tudja, kik ezek az érdeklődők, de létezésük vitathatatlan, és az átlagolvasó megelevenedése egy bizonyos irányban változtatja meg a kritika funkcióját. Az értékelés kora, az olümposzi kritikusé, aki a kultúra fejedelme, véget ért. Vannak még kritikusok, akik „kívül állnak”, tiszteletet parancsoló publikációikban gyakorta mennydörögnek, s dogmatikus szabályokat alkotnak („a regény célja, hogy...!”), fenyítik az írókat, ám nosztalgikus kényszerességük jobbra belevész a kultúra hangzavarába. A vélemény a „terjesztés kultúrájában” bőséges, szertelen, általánosan hozzáférhető erőforrás, és mint elektronikus énkonstrukció felgyorsítja az átállást az egyéni belső horizontról egy közösségi elismerésre vágyó *Facebook* oldaléra, ahol a személyiség nem több, mint leértékelt valuta. Kevesebb mint hat héttel azután, hogy Jonathan Franzen *Freedom* című műve napvilágot látott, az *Amazon-ra* több mint háromszáz erősen megosztott vásárlói hozzászólás került fel. Toni Morrison *Beloved?*-járól kis híján hétszázan osztották meg véleményüket. A legelső olvasók elektronikus lábnyoma arról a törekvésről árulkodik, hogy ráerőltessék akaratukat a könyv és az olvasó közti magányos kapcsolatra, s végre elérkezett az idő, hogy a kritikus a fősodorban is egyre kevesebbet beszéljen önmagáról, tárgyalja bő lére eresztve tüneményes emlékeit, vagy használja ürügynek a könyvet, hogy annak apropóján hirdesse magát és rögeszméit. A kritikusnak nem szükséges visszahúzódó, jelentéktelen figurának lennie, de gyanítom, hogy a túl személyessé tett kritikaírói gyakorlat abból az érzésből fakad, hogy a kritikusi munka egy részét elorozta az internet, a vélemények piszkos aggregátuma, ami mindenhol elérhető, ha a közelben valahol ott lapul egy laptop.

A központosított, egyetlen véleményre hangolt kritikaírás eltűnése nem feltétlenül káros. Bizonyára a legtöbb olvasó (és valószínűleg szerző is) találkozott már kritikákkal mérvadó szerzők tollából, amelyeket jól körülhatárolható módon mérgezett meg a személyes előítélet, ilyenformán azt kellett találgatnia, az írás vajon miféle előre fölállított szabályrend közvetítésére és alátámasztására szolgál. Emiatt úgy vélem, hogy egyre nagyobb bizalommal fogok fordulni a legjobb „nem szakmabéliek” felé, mint egykori szakértő elődeikhez. Rövid egyetemi pályafutásom idején ámulatba ejtett, hogy az angol irodalom professzorait mennyire nem érdekli kutatási területük, az irodalom, csupán az, hogy intézményi hatalmukat kiaknázva adminisztratív pozíciókra tegyenek szert. Az értékelés feladatmegosztásának eltolódása – vagy sokkal inkább szétterítése – kevéssé valószínűen hígítja fel a kritikusokkal szemben támasztott elvárásokat, sokkal inkább felszabadítóan fog hatni, s olyan fontosabb szempontokhoz igazíthatja a kritikaírást, amelyek végre visszacsatornázzák a kultúrába, végül pedig mint edzett csontváz erősíti meg a reá épülő egyéb irodalmi tevékenységek alkatát.

A kortárs regényeket vizsgáló kritikusok ráirányíthatják figyelmüket a vertikális és horizontális irodalmi térképészetre. A vertikálison azt értem, hogy a személyesnél nagyobb keretbe is ágyazhatók a vélemények, a szűkös és szigorú műfaji határok átlépése is akadálytalanabb. Gyakran kerít hatalmába a félelem, hogy a szegényes kritikusi palettán nem keverhető ki az élő művészet valamennyi színárnyalata, de bízva bízom abban, hogy a szereplőkről vallott hitelveken túllépünk csakúgy, mint a XIX. században kialakult érzelmességen és realizmuson: az erősen szereplőorientált realista regény nem elvetendő, csak éppen ne legyen kizárólagos sem. A kortárs regény lehetőséget nyújt arra, hogy a szépirodalom korszakos fordulatait rögzíthessük – például az időre fektetett óriási hangsúlyt, mely az elmúlt húsz év

tematikus vonzalmaként vonul be az irodalomtörténetbe, vagy a nemzedéki konfliktusokkal terhelt családragény feltűnését, ahogyan az a mai amerikai regény alműfajának védjegyévé vált. A kritikák végre a statikus irodalmi múlt élményét is felülvizsgálhatják, s helyett a regényt a hagyományban folytonosan egymásra utalt szerző és elődei közti kapcsolatfelvételenk gondolhatják el. Ám ezzel nem arra utalok, amelyre T. S. Eliot, aki szerint egy új mű csak korlátozott számú alkotással tart rokonságot, hanem egy ennél tágabb elképzelésre, melynek alapjait Steven Moore rakta le nemrégiben megjelent enciklopédikus tanulmányában – címe *The Novel: An Alternative History* –, amely drámaian kiterjeszti tudásunkat arról, hogy egy regény mit is tehet és mit nem, sőt valós példákat is hoz, melyek negyven évszázaddal ezelőtt születtek meg, de a kortárs regényben élnek tovább.

Ennek a vertikális megközelítésnek a partvonalán maradva, ahhoz, hogy kiderítsük, a mű mely pontokon kötődik a kortárs és mely pontokon a történelmi vonatkozásokhoz, egy kritikának a térkép horizontját is föl kell vázolnia, ami a megszokott szó szerinti idézéstől (bizonyosodj meg arról, hogy az olvasót valóban hagyják, „hadd ízlelje meg maga” a szöveget, figyelmezteti Updike a kritikusokat 1975-ben) azon rejtett utalások azonosításáig terjed, amelyek a regény mondatait formába öntik; vagy azt is meg kell mutatnia, hogyan lép párbeszédre a más tudásterületeken otthonos szellemi udvartartásokkal annak érdekében, hogy megérthesse és megítélhesse a művet. Némely esetben ez a horizontális térképészet mélyebb kutakodást tesz szükségessé, vagy közelebbi ismeretszerzést arról, hogy mit járhat az író fejében: vajon mit vizsgál a kritikus. Jóllehet a regényíró kifejezett törekvései nem billentetik ki egyensúlyából a kritikus belső iránytűjét, nincs annál kiábrándítóbb, mint hogy alig akad olyan nyomtatott publikáció, ahol a kritikus kortárs szerzőkkel beszélget, sőt kevesebb efféle talál, mint akár harminc évvel ezelőtt, mikor Tom LeClair és Larry McCaffery kiadták mérföldkőnek számító interjúkötetüket, az *Anything Can Happen* (1983).

A jó kritika, gondolatokkal s nem előítéletekkel dolgozva, mindig felrajzol egy efféle térképet, és úgy tekint a műre – érvel Kazin is –, mint amit saját erényei és hibái szerint kell megítélni. A kultúra az, *ami* – zilált és sokszínű, felvonultatja a szórakozás és az egyéb kulturális megnyilvánulások széles spektrumát –, így a kritikus hiába sóvárog arra, hogy nagyobb közönséget nyerjen meg magának, mert ez annak a mértékén múlik, hogy mennyire találja kritikusai célkítűzéseit önmagukban elégtelennek. Meghaladva a vélemények kultúráját, mélyebbre ásva egészen a fogékony elemzésekig, a kritika teljesítheti legfontosabb funkcióját: az addig ismeretlen fontos művek beemelését a mértékadó „hálózatokba”.

Jegyzet és fordítás: FALUSI MÁRTON

STEPHEN BURN a Northern Michigan University tanára, a *The Paris Review*, a *The Yale Review* és a *The Times Literary Supplement* rendszeres szerzője.

FALUSI MÁRTON (1983) költő. A *Hítel* szépirodalmi szerkesztője és a *Magyar Napló* világirodalmi rovatának gondozója. Legutóbbi kötete: *Fagytak poklaid* (2010).