

Sári B. László

# Kritikai illetéktelenség

A VILÁGIRODALOM-KRITIKÁRÓL EGY AMERIKANISTA SZEMÉVEL

Az amerikai irodalom helyei – exkurzus

Az illetéktelenség a saját kultúráján kívülről jövő szövegekkel foglalkozó kritikus működéseknek egyik vezérmotívuma. Ennek egyik oka, hogy a kritikus pozíció nyújtotta lehetőségek teljességgel elértéktelenedtek az irodalmi intézményrendszeren belül és kívül egyaránt. Egyrészt a nemzeti irodalmak súlypontja saját intézményrendszerükön kívülre került. Az a környezet, mely egykoron lehetővé tette kialakulásukat és központi ideológiai szerepük megszilárdulását – a technológiai fejlődés, a polgári társadalmaknak a munka elképzelésére épülő ideológiai megteremtése, az individualizmus központi gondolatának megszilárdulása, a nemzeti gondolatnak a nemzeti nyelvhez és irodalomhoz való kötődése stb. – mára az irodalmi intézményrendszer működésének ellenében ható módon alakult át. A technológiai fejlődés a kultúra új mediális formáinak megteremtését és versengését hozta magával, magának a kultúriparnak a túlbujánzása pedig a munka etikájáról a fogyasztás esztétikájára helyezte át az egyéni és csoportos identitások alapjait, egyre inkább kiszolgáltatva az „individuumot” a piac fogyasztási logikájának, a nemzeti irodalmak és a „világirodalom” viszonyát pedig a javarészt globalizálódott kultúripari folyamatoknak.<sup>1</sup> Az irodalmi intézményrendszer viszonylatában ez azt eredményezi, hogy a szövegek túltermelési válságával párhuzamosan radikálisan csökken magának az irodalomnak a kulturális jelentősége, melyet nem is feltétlenül saját önértéke – a szövegek minősége, lehetséges kulturális vonatkozásai fontossága – határoz meg, hanem a kultúrát fogyasztók figyelméért folytatott mediális küzdelemben kivívott pozíció. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az irodalom nem csupán hátrébb szorul a vizuális kultúra területeivel szemben, hanem hogy belső működésmódja is sokszor a kultúra fogyasztóinak figyelméért folytatott versengésnek – az amerikai irodalom fősodrában a „nagyotmondás” logikájának – rendelődik alá.<sup>2</sup>

Ezeknek a folyamatoknak az ellensúlyozását, az irodalmi szövegek, az irodalom önértékének felmérését még egy jól működő kritikai élet sem képes maradéktalanul garantálni. Hiszen a kulturális túltermelési válság következtében megváltozik az olvasás helye, szerepe és módja. Egyre kevesebben olvasnak az egyre több szöveg közül egyre kevesebbet – egyre kevesebb szer; maga az olvasás egyre inkább a „nézés”, a digitális-vizuális öröm kontextusában nyer értelmet; a tekintet határozza meg az irodalom relatív kulturális (és anyagi) értékét, a szövegeknek szentelt figyelem időtartamát és koncentráltságát, tehát magának az irodalomnak a relatív kulturális jelentőségét, vagy éppen jelentéktelenségét.<sup>3</sup> Végző soron maga az irodalom is megszűnik pusztán

1 Erről bővebben lásd Zygmunt Bauman, *Work, Consumerism and the New Poor*, Open UP, 2005, 23–42.

2 Údító ellenpéldák persze vannak, elsősorban az amerikai kisprózában, mint amilyen például Amy Hempel teljes munkássága.

3 Jonathan Franzen, *Why Bother? = How to Be Alone*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002, 55–97.

csak „irodalomnak” lenni, elveszíti a „nemzeti” diskurzusában betöltött szerepét,<sup>4</sup> a kritikusnak pedig egyre nehezebb „csak” kritikusként működnie, az irodalmi értékek felmérésével foglalatосkodnia.

Annak mértéke persze, hogy ez a helyzetleírás mennyire találó az egyes nemzeti nyelveken, etnikai határokon belül írott irodalmak esetében, természetesen változó és kultúrafüggő, s ez – ha lehet – még jobban bonyolítja a kritikus illetéktelenség kérdését. Az angol nyelvű irodalmakra, de elsősorban az amerikaiakra a fenti megállapítások talán érvényesebbek, mint a(z) [kisebb] európai irodalmakra, de hogy mennyire tudatos reflexiók és reakciók érkeznek magára a helyzetre, azt már nehezebb felmérni. Az mindenesetre biztos, hogy a kritikus helyenként saját nemzeti irodalmának intézményrendszerén belül is olyan kritériumok és szempontrendszerek alapján kényszerül dolgozni, melyek nem feltétlenül a mező működésének belső – ezért legalábbis részben független – szabályaiból következnek, hanem például az írásait megjelentető orgánumnak a médiapiaci helyzetéből, az ahhoz igazodó szerkesztési elvekből vagy éppen azok hiányából.<sup>5</sup> Extrém esetben az is előfordulhat, hogy a kritikus működésének hatása elhanyagolható lenne, ha nem annak az orgánumnak a tekintélyéből fakadna, ahol írásai megjelennek. Hogy egy amerikai példát hozzak: ha Michiko Kakutani vitriolos kritikáit nem a *The New York Times*-ba, hanem mondjuk a *Calabaras Style Magazine*-be írja, akkor talán nem rettegne az amerikai kortárs irodalom szerzőinek java része attól, mit mond a szövegeiről, s ítéletének jelentősége – azok relevanciájától függetlenül – a nullához közelítene. Ahogy persze meglátásainak relevanciája sem befolyásolja feltétlenül érdemben a *NYT*-beli írásoknak az irodalmi

---

4 Ennek a „nemzetiellenedésnek” az egyik kulcsfontosságú szimbolikus eseménye az lehetett, amikor 2012. május 24-én a *New Yorker* twitter-üzenetek formájában közölte a Pulitzer-díjas Jennifer Egan *Black Box* című rövidtörténetét – percnként egy mondatnyi egységekben, ezzel megbontva magának az irodalmi szövegnek az egységét: a szöveg olvasói saját, egyéni követéseik által meghatározott twitter-csatornájuk bejegyzései között, annak „részeként” kellett olvassák az így önazonosságát elvesztő szöveget. Ezzel nem pusztán a lehetséges jelentések konszenzusa kérdőjeleződik meg, hanem magának a szövegnek a mibenléte is, azáltal, hogy a formális egység, a szöveg mint különálló kulturális egység szűnik meg szimbolikusán létezni. Az amerikai nemzeti irodalomnak a szövegtest identitásához és a lehetséges értelmezői közösséghez kötött „nemzeti jellegének” elvesztése ráadásul egy kiténtetett szerző és egy kulcsfontosságú irodalmi-kulturális orgánum kapcsán valósul meg. Lásd Jennifer Egan, *Black Box*, *The New Yorker*, May 28, 2012 [web]. Joshua Clover ezt a folyamatot a(z) amerikanizálódott globális közgazdasági rendszer „Őszeként” aposztrofálja, s annak a kulturális folyamatnak felelteti meg, ahogyan az irodalmi szöveg – elsősorban a költészet – mestertrópusává egyre inkább az *időbeli dimenzió*nak *térbelivé alakítása* válik. Egan szövege éppen ennek az ellenkezőjét hajtja végre: az irodalmi szöveget helyezi át a digitális térbe és – ami még fontosabb – a digitálisan kontrollált időbe, mely megszakítja magának a szövegnek a térbeli folytonosságát. Lásd Joshua Clover, *Autumn of the System: Poetry and Financial Capital*, *Journal of Narrative Theory* 41.1 (Spring 2011), 34–52, 43.

5 Csak egy személyes példa: egy ideig rendszeresen írtam kritikát egy olyan orgánumba, mely szinte soha nem küldött korrektúrát, leadott kritikáim megjelenéséről pedig mindig utólag értesülhettem, mert sosem lehetett előre tudni, „illik-e” az adott számba. Írásaim címének jóváhagyásom nélküli megváltoztatása rendszeresnek bizonyult. Abban sem sikerült logikát felfedeznem, mitől kerültek bizonyos szövegeim csak a nyomtatott lapba, míg mások az online felületre is – a szerkesztő szerint a kettő működését *nem* a rovatszerkesztő koordinálta, így beleszólása sem volt abba, mi jelenjen meg digitálisan. A nyomtatásban és az online felületen megjelenő írások jogi vonatkozásai, GDPR ide vagy oda, pedig soha fel nem merültek, hiszen azokról az utólag aláírt szerződésben mond le a kritikus, ha szeretné, hogy a vele párhuzamosan leadott számláját kifizessék, s legközelebb is lehetőséget kapjon a megjelenésre.

életre és az egyes szerzői életművekre gyakorolt hatását, legyen szó akár David Foster Wallace-ról vagy Dona Tarrtról, hogy csak két teljességgel célt tévesztett kritikáját említsem.<sup>6</sup> És persze mindez fordítva, az amerikai irodalom rendszerén kívülről is igaz: a kitüntetett pozícióban lévő kortárs amerikai szerző irodalmi helyiértékére is vajmi kevés hatással van, akár az Egyesült Államokban, akár Magyarországon, ha egy vidéki (érts: az irodalmi centrumoktól távol eső) városban élő kritikus az esszéketét jól megérvelt írásban rántja a sárba – egy másik vidéki város irodalmi folyóiratában (a komplexusokról egy kicsit később). Az irodalmi intézményrendszer hálózatossága, s ebben semmi meglepő nincs, egyáltalán nem homogén: miért éppen a kritika képezne ez alól kivételt? Ám az, hogy a kritikai hálózatosság csomópontjai súlyozottak, hogy különböző vélemények oszlanak meg a centrumok és a perifériák között, és hogy ez a heterogenitás és súlyozottság nem garantál tulajdonképpen semmit a kritikai érvek és ítéletek relevanciájának és helyenként hatásának vonatkozásában – nos, ez talán mégis újdonságnak számít.

Ennek az újabb keletű kritikai fejleménynek az okai az Egyesült Államok irodalmában legalább két, egymástól részben független forrásvidéken keresendők, melyek közül az első gazdasági, a másik politikai természetű és eredetű. Egyrészt a kortárs irodalomnak a kreatív írás háború utáni történetének nyomán kialakult túltermelési válsága a kritikát is elérte, az a rendszerszerű átalakulás pedig, mely az értékek megítélésének illetékességét először a produkció, majd pedig a terjesztés oldalára testálta, a kritikát sem hagyta érintetlenül. Ez tükröződik abban is, ahogyan a kimondottan irodalmi elitkultúra csak a könyvkultúrának egy szűk rétegére korlátozódik, kiszorítja a minőségi lektúr és a műfaji próza a köztudatból, s mindeközben megindul a különböző regiszterek keveredése és összemosódása. Túl sok a könyv, túl sok a kritika, és a nagy számok törvénye a kiadás, a terjesztés és a kritika összefonódásai miatt az irodalmi regiszter ellenében hat. Az aktualitásokra kihegyezett piac logikája pedig nem hagy időt a vélemény kiérlelésére, sok esetben a szövegek megszületésére is alig – a szöveg szinte még el sem készült, de már el is kelt.<sup>7</sup> Némileg sarkítva: az

6 Michiko Kakutani, *Books of the Times; A Country Dying of Laughter. In 1,079 Pages*, The New York Times February 13th, 1996 [web]; *A Painting as Talisman, as Enduring as Loved Ones Are Not*, The New York Times October 7, 2013 [web]. Kakutani később revideálta Wallace *Végtelen tréfájáról* szóló értéktételezt, *Az aranyipinty* kapcsán ez még nem történt meg.

7 Ez a közvetítés esetében is igaz: volt alkalmam olyan szöveget fordítani, melyet a kiadó még a megjelenés előtt, egy nemzetközi könyvvásáron szerzett meg, s mire a fordítás elkészült: kiderült, hogy nem a végleges változaton dolgoztam, s a kiadó által számomra eljuttatott és a később nyomdába kerülő eredeti között mindösszesen három szerzői ivre rugó terjedelmi különbség volt, az egyéb szerkezeti és stílári átálakításokról nem is beszélve. Így a szöveget gyakorlatilag újra kellett fordítani; a munkát más fejezte be, a szöveg fordítójaként nem lettem feltüntetve.

Kritikai oldalon sem egyszerű a helyzet, bár a magyar fordításban érkező szövegek esetében rendszeres „megkésetttség” akár a „világirodalmi” kritikus malmára is hajthatná a vizet. Ám sokszor az eleve torz eredeti recepció nyomán tájékozódva a magyar kritikus nincs könnyű helyzetben. Munkáját egyébként is többszörösen megterheli az a tény, hogy egy rosszul – ha egyáltalán – fizetett munka részét képezi, hogy a rosszul fizetett, sokat és ezért pontatlanul vagy rutinból működő fordító munkáját kellene hogy értékelje egy olyan nagyközönség számára, mely nem csupán nem olvasta az eredeti művet, de talán nem is kíváncsi rá. Ahogyan talán a kritikára sem mindig. Ellenpélda persze itt is akad: kritikusi pályám egyetlen, laikus olvasótól származó visszajelzése egy kérdés volt: az egyik írásomban utaltam egy kortárs amerikai kopusz jelenlétére, és az érdeklődő olvasó címekezt kért: mit olvashatna még? Rövid levélváltásunk során kiderült, hogy kérdése nem magyarul, hanem angolul elérhető művekre vonatkozott.

amerikai olvasók jó része – statisztikák támasztják ezt alá hosszú évek óta – egyáltalán nem olvas irodalmi szöveget, kritikát is alig. Vagy azért, mert – kulturális szocializációjánál, neveltetésénél, társadalmi helyzeténél, érdeklődésénél fogva – fogalma sincs létezéséről és mibenlétéről, vagy mert egyszerűen nem érdekli a kritikus véleménye, hiszen az adott esetben köszönőviszonyban sincs az ő saját, jórészt a fogyasztás elvárásai szerint működő olvasói tapasztalatával. Vagy pedig azért, mert ő maga kíván véleményt formálni a műről, s nem érzi szükségét ehhez mások segítségét kérni. Az is előfordulhat, hogy az irodalom „fogyasztója” először a kritikákat olvassa el, hogy véleménye legyen a szövegről, melyet még nem olvasott (és jó eséllyel nem is fog); *horribile dictu*, azért olvassa a kritikát, hogy a szöveget már ne is kelljen. Így azt, amit jobb híján „republic of letters”-nek nevezhetnénk, felváltja a „market of letters”. A kritika – mivel maga is egy túltelített piacon kénytelen fungálni – a vélekedések és vélemények, a kritikai „pozíciók” megsokszorozásában és termékként való elhelyezésében, a különböző olvasói „igények” kielégítésében érdekelt, s ennek megfelelően alakítja belső logikáját, melynek végső soron a (vélemény)különbség lesz az alapja.

A különbség logikája az Egyesült Államokban természetesen politikai kérdés, s talán – az USA posztkoloniális múltjának, koloniális és neokoloniális jelenének tükrében mondom ezt – mindig is az volt. Az irodalom esetében ez a politikai vonatkozás egyrészt az európai örökséghez való, Rip van Winkle-i álmoként tematizálatlanul maradt viszonyként érhető tetten, másrészt a regionalitás, az etnikai, faji, vallási, a nemi és a szexuális identitás kérdéseiként. A huszadik század politikai mozgalmainak hatása az amerikai kritikai gondolkodásra – a „studies-ok” kialakulása, a nyolcvanas évektől szinte menetrendszerűen fel-fellángoló kultúraháborúk – a magyar kritikai közéletben is ismertek, ám az irodalmi és kulturális mezőre gyakorolt hatásuk, illetve annak megértése továbbra is vita tárgyát képezi.<sup>8</sup> Az azonban, hogy milyen problémákat okoz az „interszekcionalitás” – a különböző identitáspolitikai meghatározottságok együttes jelenléte és hatása – az irodalmi szövegek értelmezésekor és esztétikai értékeinek felmérése során, talán kevésbé ismert.<sup>9</sup> Az amerikai kritikai mező pártosságából adódó problémákat is éppen az okozza, hogy bár a kapcsolat az identitáspolitikai kategóriák és az esztétikai értékek között alapfeltevésnek számít, magának a viszonynak a mibenléte a legtöbb esetben tisztázatlan marad. Arról nem is beszélve, hogy ha már az identitáskategóriák „interszekcionalitása” jelentős szerepet játszik a kortárs amerikai irodalmi életben belül, akkor a tematizálás során – részben az etnikai identitás kategóriáinak dominanciája következtében – kimaradnak más, fontos összetevők, így

---

8 Legutóbb a kérdést Bán Zsófia vetette fel élesen az *ÉS* hasábjain: Bán Zsófia, *Bovaryné megbukik – avagy a női irodalom és a Hézag*, Élet és Irodalom, 2020. május 25 [web]. Lásd még: Grecsó Krisztián, *Ahol nincs*, Élet és Irodalom, 2020. május 22. [web]; Hamar Péter, *Veresné elfeledve*, Élet és Irodalom, 2020. május 22 [web].

9 Érdemes ebből a szempontból azt is megnézni, hogy milyen problémákat okoz az „interszekcionalitás”. Jó példa erre, hogy Bollobás Enikő magyar nyelvű monográfiája az 1945 utáni amerikai irodalom tárgyalásakor külön fejezetet szentel a „kanonikus posztmodernizmusnak” és a „női és afro-amerikai posztmodernnek” (majd a „multikulturalizmusnak” és az ’új’ identitásoknak”). Hiszen – mint írja – előbbi „képviselői mind férfiak”, maga „a posztmodern elmélet és gyakorlat” pedig több amerikai teoretikus szerint is „bőrszín és társadalmi nem szerint egyaránt kirekesztő.” Lásd: Bollobás Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Budapest, Osiris, 2005, 657–675, 675–695, 695–729, 675.

a társadalmi osztályok rétegződésének figyelembe vétele.<sup>10</sup> A pártosság, az a kritikai elköteleződés, melyet első könyvemnek a kritika-vitát elemző fejezetében – szinte előbb írva a kritikáról, mint kritikát – magam is hiányoltam a magyar kritikai mezőből,<sup>11</sup> így leginkább olyan kritikai elfogultságként érhető tetten, mely legalábbis részben, így az esztétikai megoldások viszonylatában is reflektálatlan marad.

### Az „elég jó” kritikáról

Ezen körülmények figyelembe vételével kellene tehát a kortárs amerikai irodalomról kritikát írni. De – hogy Lapis Józsefhez hasonlóan én is Winnicott kifejezésével éljek – mitől válik „elég jóvá” a kortárs amerikai irodalom magyar kritikusa? Lapis kitűnő írására<sup>12</sup> reflektálva, annak gesztusát imitálva és pontokba szedett felvetéseire reagálva vázolnám, hogyan látom én a magyar illetőségű, „elég jó” kortárs amerikai (és világ) irodalmi kritikus ismérveit.

1. A bemutatás–értelmezés–értékelés hármasszabálya a másik kultúrából, így az amerikaiból érkező művek esetében összetettebb feladat, mint a friss megjelenésű, saját kultúrából származó művek recenziálása, ahol a kontextus ismerete részben adottnak tekinthető. A másik kultúra eredeti kontextusa – és abban a szerző és a mű helye – már a magyar nyelvű szöveg megjelenése előtt, és jó eséllyel a befogadó kultúrájától eltérő módon létezik, így a bemutatás, az értelmezés, de még az értékelés mozzanata is megkívánja az irodalmi szöveg forrás- és célnyelvi helyzetének összevetését. Ez a feladat – a fentebb jelzett, a kontextus tágasságából adódó nehézségek és a kritika terjedelmi korlátai miatt – többszörösen megnehezíti az amerikai irodalom magyar kritikusának dolgát. Egyrészt adott esetben aránytalanul megnőhet a bemutatásra szánt terjedelem, az értelmezésnek és az értékelésnek pedig mindkét kontextussal, különbségeikkel és eltéréseikkel is számolnia kell, mindamelllett, hogy nem tételezheti fel a két kulturális tárgy/termékkel: az eredetivel és a fordítással, az irodalmi étellel, a szerzővel és az irodalmi szövegekkel kapcsolatos elvárások azonosságát. A kritikus

10 Így szorulnak háttérbe olyan, a társadalmi osztályok amerikai konstrukciójával összefüggésbe hozható irodalmi jelenségek, mint a kortárs amerikai minimalizmus, melyre megjelenésekor kritikai ösztűz zúdul, s melyet később Mark McGurl rendszerszemléletű irodalomtörténete esztétikai és szociológiai elképzeléseket ötvöző leírásában „alsó-középosztálybeli modernizmusként” határoz meg. A kritikai fogadtatásról lásd Abádi Nagy Zoltán, *Az amerikai minimalista próza*, Budapest, Argumentum, 1994, 36–41. A minimalizmusról, mint alsó-középosztálybeli modernizmusról lásd Mark McGurl, *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, Cambridge, Mass. & London, England, Harvard UP, 2009, 273–320.

11 Sári B. László, *A hatyú és a görény: kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Kalligram, Pozsony, 2006, 196–236. A kapkodást szülő ifjonti hevület nem csak az én szövegemnek a sajátja: nemrég a lapban, ahol magam is publikálok, a kritika-vitát összefoglaló fejezetemre egy írás Sári B. Györgyként hivatkozott rám.

12 Lapis József, *Az elég jó kritikus*, Élet és Irodalom, 2018. szeptember 14. [web] Lapis maga is kiegészítésekkel él saját írásához, ezeket lásd Lapis József, *A kritikáirás fonákja*, Eső, 2019/3. [web]; illetve írt még a *Korunk* 2019/9 számának kritikát tárgyaló blokkjába. Uő., *Kis kritikai thesaurus*, *Korunk*, 2019/9, 3–9.; Codău Annamária, *A dialogikus kritika lehetőségeiről. Néhány atipikus formátum*, *Korunk*, 2019/9: 10–16.; Gács Anna, *Miért nem kritikus a booktuber, és miért olyan mégis?*, *Korunk*, 2019/9: 17–25.; Bárány Tibor, *Az élesztő affér. Vázlat kritika és hatalom viszonyáról*, *Korunk*, 2019/9, 26–37.

maga is a kulturális fordítás aktív résztvevőjévé válik, sokszor annak a nyelvi-kulturális idegenségnek a felmutatása révén, mely a fordításban, valamint a szerkesztés és a terjesztés munkálatai során elsikkadt.<sup>13</sup> A kritikus válik a szöveg második fordítójává.

2. A határidő praktikus kérdése az amerikai irodalomról szóló kritika kapcsán is felmerül, ám egészen másképp: nem a szerkesztő várja el a határidő betartását, hanem már magának a szövegnek a megérkezése szenved – szinte minden esetben – késedelmet. Ennek a késedelemnek az okait pedig a legtöbb esetben figyelembe kell venni és meg kell említeni a kritikában. Vannak persze ritka ellenpéldák: amikor egy kortárs szerző művei annyira felkapottak a világirodalmi piacon, hogy a célnyelvi irodalmi élet kiadói – piaci okokból – lépést kívánnak tartani a forrásnyelvi kiadások tempójával. Így, ha tetszik, az amerikai irodalom kritikusa perszonaluniót kell képezzen az irodalmi együttállásokra és különfutásokra szakosodott összehasonlító irodalomtörténésszel.

3. A „bukott és irigy író mítosza” a „nagy” és a „kis” kultúra irodalmainak viszonylatában egészen másképp jelenik meg, mint a közvetlen személyes kapcsolatokat feltételező, némileg belterjes irodalmi életben. Egyrészt a „kicsi” és a „nagy” magyar–amerikai viszonylatban relatív. A kortárs amerikai irodalom külső megítélése (éppen elszigeteltsége és tömegtermelése okán, a kimondottan irodalmi regiszter szűkössége miatt, és mert az amerikai inkább a globalizált tömegkulturális hatások révén kapcsolódik más kultúrákhoz) sokkal inkább hasonlít egy szerényebb méretű, semmiképpen nem majd’ kontinensnyi ország irodalmi kultúrájának megítéléséhez (ebből a nézőpontból is érdemes a Bob Dylan irodalmi Nobel-díjára adott amerikai reakciókat értelmezni). Másrészt a magyar és az amerikai irodalomnak – különösen kortárs vonatkozásban – kevés evidensen közvetlen kapcsolódási pontja van, kivéve természetesen azokat a ritka eseteket, amikor kortárs irodalmi szerzők fordítanak. Az amerikai irodalomra magyar nézőpontból inkább a „távoli” jelző áll, mint a „nagy”, s ennek a kritikai ítélet kontextualizálása szempontjából vannak következményei, különösen akkor, ha a kortárs amerikai szerzőket ért európai irodalmi hatásokat akarjuk értelmezni.<sup>14</sup>

4. A két irodalom távolsága miatt – gondolhatnánk – Lapis negyedik pontja, az „összeférhető összeférhetlenség” nem igazán érinti az amerikai irodalom magyar kritikusát. Hogy ez mégsem így van, arról javarészt az irodalmi piacon alkalmazott marketingstratégiák, a szerzői brandépítés különböző módozatai tehetnek. Kortárs amerikai szövegekről írva óhatatlanul is olyan szerzői szerepekkel kerülünk viszonyba, melyek személyesen is érintenek bennünket: a „nagy amerikai regényíróról” [Franzen], a „legfontosabb kortárs amerikai irodalomszervezőről” [Eggers], az „angol-ameri-

13 Fordítóként néha arra kényszerül az ember, hogy folyamatosan felvállalja a konfliktusokat az eredeti szöveget nem ismerő, homályos fogalmak szerint definiált magyar irodalmi megszólalásmódozathoz ragaszkodó szerkesztőkkel. Történetekkel tele az asztalfiók és a digitális archívum.

14 És nem csak arról van szó, hogy magának a hatásnak a ténye és működése válik kérdésessé az európai nézőpontból, hanem mert nehéz elfogadni, hogy az amerikai irodalom számára mindig is ambivalens – leginkább a hatásiszony mintázataira emlékeztető – volt a kapcsolódás az európai irodalmakhoz, hogy az „eurocentrizmus” etnikai irodalmak felől érkező kritikai bonyodalmaiba már bele se merüljünk. Az amerikai irodalom összességében egyébként nem tűnik túl fogékonyra a nem angol nyelvterületről érkező befolyásra: a megjelent címeknek évente nagyjából három százaléka fordítás. Megkockáztatom, a magyar könyvpiacra az arány éppen fordított.

kai irodalmi nyelv Faulkner óta legnagyobb megújítójáról” [McCarthy] – és persze fordítóikról – szólva a reakció mindenképpen kritikusi eltökéltséget, Lapis szavaival „reflektált és becsületes szubjektivitást” igényel. S talán még többet: a kulturális különbségek és a kritikus helyzetéből szinte szükségszerűen adódó komplexusokon való felülemelkedést. No meg persze a személyes elfogultságok felülvizsgálatát: hogy a szerepénél és irodalomszervezői tevékenységénél fogva tisztelt szerző fércművéről is kimondható legyen az ítélet, hogy didaktikussága ellenére – vagy azzal együtt – fontos kurzusmű értékei is elismerésre találjanak, s hogy a minden élményszerű esztétikai érték megtagadására épülő, zseniálisan megírt és fontos szöveg is méltó figyelemben részesüljön.<sup>15</sup> Mindeközben persze – s erről szól Lapis...

5. pontja: kerülni kell a személyeskedést, akár annak árán is – megtörtént –, hogy kegyeleti okokból mondatokat ír át az ember a korrektúrában.

6. Az életmű ismeretének az amerikai irodalomról szóló kritikában többszörös vonatkozása van, hiszen a legtöbb szerző esetében nem pusztán több nyelven létezik ez az életmű, de szélsőséges esetben az is előfordulhat, hogy az angolul és magyarul (helyenként foghíjasan) létező korpuszok nem hozhatók fedésbe egymással. Ennek egyfelől – önméltás – a fordítások megkétszerezése, az érdeklődés hiányában célnyelven foghíjas életmű és az életművön belüli és kívüli kapcsolódási pontoknak az eltérő mátrixai a felelősek. Az életművet ismerni egy másik irodalom vonatkozásában pedig nyelvi nehézségeket is maga után von: bírhatunk-e egyáltalán egy másik nyelvet annyira, hogy a szöveg megoldásait helyiértékükön kezeljük, s érdemben mondjunk róluk valamit egy olyan szöveggörnyezetben, ahol ezek a helyiértékek nagyon mások? Hogy saját példánál maradjak: lehet-e McCarthyról szólva irodalmi nyelvújítást emlegetni anélkül, hogy a referenciapontnak számító Faulkner kapcsán hosszas fejtegetésbe keverednénk, azt ecsetelve, hogyan (nem) működnek ezek a megoldások a két szerző szövegeiben angolul és magyarul, mi több az angol és a spanyol, illetve a magyar és a spanyol viszonylatában? Ha korábban azt állítottam, hogy a kritikus szükségképp a szöveg második fordítója, és kénytelen-kelletlen szövetségre kell lépnie a benne lakozó összehasonlító irodalomtörténésszel, akkor ezt most azzal kell kiegészítenem, hogy filológusi készségeinek is jó hasznát veszi.

7. Lapis hetedik pontja a recepció ismeretének fontosságát hangsúlyozza. Ugyan ennek alapvető nehézségeiről fentebb már szót ejtettem, most mégis annyival kell kiegészítenem az érvelést, hogy a magyarul írott világirodalmi kritika esetében a lehetetlennel határos kíváncsi, hogy „legyen részese a műről kialakult diskurzusnak”. Ennek nyilvánvalóan nyelvi oka van: a magyar kritikai élet egyszerűen nem képezi részét a kortárs amerikai irodalomról szóló diskurzusnak, s a kritikai életen belül sem alakult ki párbeszéd vagy jelentősebb vita a kortárs amerikai irodalomról. A nyelvi határok tehát a kritikában makacsul tartják magukat, bár meglehetősen sajátos módon: magyar kritikus – egyfajta képviseleti elvet követve – angolul leginkább magyar irodalmi szövegekről és kérdésekről nyilvánul meg, míg magyarul kritikát angol-amerikai szövegekről ír. A párbeszéd, a kölcsönösség és a kritikai kontextusok átjárásának hiánya

15 Sorrendben: Dave Eggers, *Atyáitok? Hol vannak ők? És a próféták örökké élnek-é?*, ford. M. Nagy Miklós, Európa, Budapest, 2017; Dave Eggers, *A Kör*, ford. Nemes Anna, Európa, Budapest, 2016; Bret Easton Ellis, *Amerikai Pszicho*, ford. Bart István, utószó Bán Zsófia, Európa, Budapest, 1994. Az első két szövegről kritikát írtam, utóbbinak hosszú tanulmányt szenteltem.

mindkét esetben a „messziről jött ember” toposzát idézi.<sup>16</sup> Személyes tapasztalataim pedig azt mondatják velem, hogy a kritikai fogadtatásnak, a recepciónak az ismerete ugyan szükséges előfeltétele a megalapozott kritikai ítélet kifejtésének, de a legjobb esetben is csupán elenyésző számú (ám helyenként zseniális) észrevétel hasznosítható az egyébként terjedelmes kritikai termésből egy-egy mű vagy szerző kapcsán.

8. A nyolcadik, gyakorlati tanácshoz, melyet Lapis S. Varga Páltól kölcsönöz, nehéz bármit is hozzátenni, mégis meg kell jegyezzem, hogy a kritikai egyértelműségnek a kivánalma egyáltalán nem magától értetődő. A kritika meglátásom szerint ugyanúgy élhet az irónia eszközeivel, mi több, megteheti azt központi trópusává, mint az irodalmi mű. Egyik legnagyobb kritikai sikeremnek tudhatom, hogy egy hármás baráti beszélgetés során egyik kollégám felháborodottan adta tudtomra, hogy a könyv nem is annyira jó, mint azt kritikámból kiolvasni vélte. Mire a másik kolléga hozzáfűzte, hogy talán újra kellene olvasni – a kritikát.

9. Lapis kilencedik pontja az olvasó és a kritikus hasonlóságáról és különbségeiről beszél. Az olvasás élménye és a megértés közötti viszonyról, a kritikus értelmezői felelősségének többletéről szól, s ezzel ismét csak nehéz vitatkozni. Van egy dolog azonban, ami – talán csak a szöveg hangsúlyai miatt – szembe állítja a kritikust a profi olvasóval, az élvező olvasást az értelmező olvasással. Az angol-amerikai kontextusból érkező kritikus ebben nyilvánvalóan az „érzékelésmód széttagolódásának” eliotti eszméjét vélné felfedezni, ahogyan az intellektuális és az érzelmi reakciók elkülönülnek egymástól – vélhetőleg nem csupán a tizenhetedik századi metafizikus költők, de Lapis szerint a kortárs kritikusok gyakorlatában is. A két irodalmi-kulturális kontextus határmezsgyéjén működő, amerikai irodalomról író kritikus azonban nehezen tudja figyelmen kívül hagyni azt a számára nyilvánvaló tény, hogy az értés alapvetően befolyásolja az élvezetet és viszont. Mint arra Vonnegut *Kékszakáll*ában Circe Berman felhívja a művész, Rabo Karabekian figyelmét, aki lesajnálja a nő giccsesnek tekintett viktoriánus nyomatait: „Maga ezeket a hintázó kislányokat nem tartja komoly művészetnek? [...] Próbáljon belegondolni abba, amit a viktoriánus kori emberek gondoltak, amikor rájuk néztek, vagyis hogy e boldog, ártatlan kislányok közül a legtöbb milyen beteg és boldogtalan lesz egészen rövid időn belül: torokgyík, tüdőgyulladás, himlő, abortuszok, erőszakos férjek, szegénység, özvegység, prostitúció, halál és elföldelés a temetőárokba. [...] Lehet, hogy maga nem bírja az igazán komoly művészetet.”<sup>17</sup> A befogadás élményének és az értelmezésnek ez a nyilvánvaló kapcsolata pedig ismét csak felveti a kritikus elköteleződés kérdését.

10. Mert hát a kritikus is ember, és vállalja személyes értékítéletéért a felelősséget: „Állja is, ne csak adja a pofont” – írja Lapis. Azonban az elköteleződés és a személyes involválódás egy kultúráközi térben akkor is megoldhatatlan feladatnak látszik, mert két kultúra között, ahol az egyik nem az anyanyelve, feltétlenül a „kulturális migráns”–

16 Kivételt képeznének ez alól a magyarországi anglisztikai folyóiratok, illetve az amerikai magyar oktatók szervezetének, az AHEA-nak a folyóirata, a *Hungarian Cultural Studies* [<https://aheanet/e-journal/>]. Ám ezekben az orgánumban a legkritikább esetben recenziálnak kortárs irodalmat, s az sem mindig tisztázott, hogy a szűk szakmai közösségen kívül elérik-e ezek a változó rendszerességgel megjelenő folyóiratok – a *The Anachronist*, a *HJEAS*, az *Americana*, a *Focus*, az *Eger Journal of English Studies* vagy éppen a *Neohelicon* – a nagyközönséget.

17 Kurt Vonnegut, *Kékszakáll*, ford. Kappanyos András, Budapest, Mecénás, 1991, 126.



a gyökereit vesztett, nyelvét és kultúráját ha szándékosan is, de odahagyott első generációs értelmiségi – pozíciójában<sup>18</sup> találja magát. Nem leli a helyét, szorong, megpróbál együtt élni saját illetéktelenségével az általa mindig is vágyott kulturális területen, ahol nem csupán semmi keresnivalója nincs, de ami végképp átalakult, mire ő megérkezett oda – majd onnan az útvjáról magyarul írott beszámolóban: a kritikában hazatalál. Így hát dolgozik, ahogy tud – ír jól-rosszul, jót-rosszat, s közben próbál együtt élni működésének körülményeivel.

---

18 Milbacher Róbert, *A kulturális migránsokról*, Élet és Irodalom, 2020. május 22. [web]

