

NEMES Z. MÁRIÓ

A GALACTUS-PER

Kritika az irodalmi multiverzumban

A mikor, szövegem kezdőpontjára tűzvén, épp le akartam írni a „kritika” szót, hirtelen arra gondoltam: NEM. Mi lenne, ha inkább a kritika *hiányából* indulnánk ki, mintsem kétes pozitivitásából. Mármost nem „létező” hiányából, tetszhalott állapotából, önmagában-kétségbeesetten-kutakodó hipochonder metakritikájából, hanem abból a gondolatkísérletből, hogy milyen lehet az az irodalmi mező, amiben a kritika műfaja: nincs. Természetesen voltak ilyen korszakok, sőt a kritika és egyben a kritikáról való gondolkodás megszületésének időszaka egész pontosan azonosítható a 18. században, hiszen maga a kifejezés – körülbelül két évszázados előkészület után – ekkor kerül a filozófiai, politikai, esztétikai disputák keresztjüzebe. De legyünk kicsit spekulatívak és anakronisztikusak, képzeljük el, milyen lehet az általunk ismert irodalmi élet irodalomkritika nélkül, ahol a lapoknak nincsen kritikai rovata, nincsenek kritikái kerekasztalok, illetve nem létezik az az irodalmi szereplő, akit jogosan-jogtalanul időszakos vagy rendszeres tevékenysége alapján kritikusként csúfolunk.

A rendszer nyilván nem mondhat le arról a regulatív funkcióról, amely mentén újra- meg újrarendezzi önmagát, ahogy kialakítja belső hierarchiáját, vagyis ahogy az irodalom, a legkülönbözőbb kulturális technikák által, megtervezi saját *kanonikus* struktúráját. Természetesen ebben a tervezésben rengeteg egyéb ágens is részt vállalhat a kritikuson kívül, mint például



Ezt úgy képzelem el, mint egy fekete dobozként működő Kánongépet, az irodalmi rendszer olyan interszjektív és lappangó háttérhatalmát, amely szelektál, kinyilatkoztat és létesít, de ezeknek a performatív folyamatoknak csak az eredményeit láthatjuk immár kész „irodalmi tényekként”.

a kulturális intézmények, szervezetek, kiadók és folyóiratok szerkesztői, illetve az irodalom ontológiailag leginkább problematikus figurája, az olvasó. (Miért van egyáltalán olvasó, és miért nincs inkább semmi? Stb.) Ugyanakkor azon intenciók, vélekedések és döntések hálózata, melyekből ezen a módon előállítódik és megterveződik a mindenkori kánon, nem „publikus”, hanem egy „irodalom-kremlinológia” (Reichert Gábor) részét alkotja. Ezt úgy képzelem el, mint egy fekete dobozként működő Kánongépet, az irodalmi rendszer olyan interszjektív és lappangó háttérhatalmát, amely szelektál, kinyilatkoztat és létesít, de ezeknek a performatív folyamatoknak csak az eredményeit láthatjuk immár kész „irodalmi tényekként”.

Egy ilyen rendszer nem feltétlenül monolitikus, hiszen önmagát hatalmi aspirációk mentén szét is szabdalthatja, hogy párhuzamosan létező, akár egymásnak ellentmondó tényeket produkáljon. Mindebből következők, hogy a háttérhatalmi Kánongép nem valamiféle egységes politikát képviselő és gyakorló „alany”, hanem ágensek közös tevékenysége mentén megképződő *lappangó* diszkurzusgép, melynek csupán a következményeivel szembesülünk a kritika nélküli irodalmi élet fikciójában. (A lappangás effektusait szimptomaként felismerni már egyfajta kritikai érzékenységet igényel, mely az irodalmi tények „valóságosságának” megkérdőjelezését vonná maga után.) A Kánongép skizoid működése közepette az irodalmi rendszer úgy lesz fenntartható, hogy egyfajta stagnáló multiverzumává válik, mert az egymással összeegyeztethető tényekből alternatív világok (paradigmák, műhelyek, irodalomképek) állnak össze. Ezek az esztétikai világok azonban *zártak*, mert egymással nem kompatibilis, ugyanakkor megfellebbezhetetlen – hit alapú – kinyilatkoztatások alapozzák meg őket. Az oszd meg és uralkodj elve alapján a Kánongép így stabilizálja önmaga rendszer-körülményeit, miközben az irodalom történő eseményszerűségét, ha nem is befagyasztja, de ontológiailag folyamatosan „elnehezíti”. A multiverzum világai között nincsen „külpolitikai” párbeszéd, (félre)fordítás és/vagy publikus versengés, mert az átjárás ugyan nem lehetetlen, de a rendszer a kognitív – ebben az esetben irodalomontológiai – disszonancia elfojtására törekszik. Vagyis a világok közötti átjárás ára az új világ hitének gépszerű elfogadása és a régi feladása, ami az elkötelezettség által megalapozott identitás cseréjét is feltételezi. Aki „átlép”, az kitörlődik a korábbi világból, ezáltal a történetiség a szereplők személyes szintjén kiiktatódik vagy újraíródik.

A személyes narratíva tehát csak az adott világnarratíva felől igazolható, vagyis az irodalmi figurának csak egy világban lehet története, melynek esetleges hézagait, töréseit és disszonanciáit – az „utazók” esetében – a Kánongép írja újra egésszé. Mint az *Uncanny X-Men* 190- és 191-es számában olvasható *A Csodák kora* című történetben (magyar kiadás: *X-Men* 1992/5, fordította Láng István, Semic Interprint), ahol alsó-Mannhattan polgármesteri hivatalának közelében egy egyre növekvő erőter manifesztálódik, mely egy középkori díszletezésű alternatív világgá írja át a városrészt. Aki belép ebbe az erőterbe, az úgymond „elfelejti” korábbi életét, mert önmagát és a világot érintő vélekedéseiben alkalmazkodik a fantasy-settinghez. A Kánongép tehát ezzel a módszerrel depolitizálja a monádszerű szerveződésben egymás mellett létező valóságokat, ugyanakkor ez nem a politika megszüntetését, hanem a lappangási fázisba való visszaszervezését és *naturalizálását* jelenti. A világok között működő hatalmi viszonyok távollétükben vannak jelen, mert ezek eseménnyé válása nem racionalizálható, vitatható és átlátható, hiszen az adott világot érintő követ-

kezmények egyfajta természettörvényként kerülnek elfogadásra, ahogy kilépnek a lappangásból.

Ezen a ponton megint egy képregényes hasonlattal szeretnék élni, nem csupán azért, mert szemléletes, hanem mert termékenynek tartom a kulturális világok közti tranzakciókból származó disszonanciát. A Marvel-multiverzum egyik kozmológiailag meghatározó alakja Galactus, a bolygófaló, aki már az univerzum születése óta vándorol az űrben, hogy világok életerejét elszívva töröljön ki esetlegesen kiválasztott kultúrákat és civilizációkat. John Byrne *Galactus-per* (magyarul: Marvel Extra 1995/13–17.) című klasszikus sztorija arra a felvetésre épül, hogy vajon az univerzum népeinek képviselőiből álló bíróság keretei között felelőssé tehető-e egy ilyen lény az általa elkövetett „népirtásokért”. A szerző megoldása végül is a naturalizáció irányába mutat, miszerint Galactus nem „személy”, hanem egy természeti erő, az entrópia megtestesülése, melyet nem lehet „kritizálni” és/vagy felelősségre vonni, csak elfogadni, mely gesztus egyben a „kozmosz igazságába” való belenyugvást is jelenti. A Kánongép működése hasonlóképpen érthető meg a kritika nélküli irodalmi élet disztópikus multiverzumában, hiszen az alternatív világok szereplői számára nem adott a tények publikus felülvizsgálatának lehetősége, csupán belenyugodhatnak a kánon „igazságába”. Természetesen – érdemes újra hangsúlyozni – ők is a Kánongép részei, akcióikkal, vélekedéseikkel, privát értékítéleteikkel, de az a folyamat, ahogy ebből a doxafelhőből kinyilatkoztatás válik, már nem hozzáférhető számukra.

Képzeljünk el egy olyan világot, ahol egy (élet)mű sikerének vagy sikertelenségének, kanonikus pozícionyerésének vagy -vesztésének, a szerző hatalmi rendszerben elfoglalt helyváltogatásának nincsen publikus és diszkurzív nyoma, kommentárja vagy magyarázata. Egyszerűen csak „megtörténik”, ahogy elered vagy eláll az eső. Az irodalmi érték kérelmetlenül előállítódik, de ebben nincsen köszönet, mert általunk, de nélkülünk, olvasók nélkül, történik meg, akiket – és itt nyílik fel a kritikai tér – a kritikus tudna visszakapcsolni ebbe a folyamatba, azáltal hogy publikussá, összehasonlíthatóvá és vitathatóvá teszi saját olvasó tapasztalatát. Ne legyenek illúzióink: a kritikus hatalmi játékos, hiszen az irodalomban mint hatalmi rendszerben próbálja elfoglalni, védeni és megerősíteni saját pozícióját. Van ugyan affirmatív, a negatív kritikai megjegyzéseket óvatosan kerülő kritikai módszertan, de nincs nem hatalmi kritika. Mert a kritika sosem „semleges” abban az értelemben, hogy ne lehetne kiolvasni belőle a Kánongéppel kapcsolatos latens értékítételezéseket. Hiszen az értékítéletet szervesen megalapozó (vagy azt akár „elfojtó” és eltüntető) értelmezési tevékenység, illetve magának a szelekciónak a gesztusa mint *értékadó fókuszálás* ugyancsak mind-mind hatalomtechnikai jellegűek is. Én ezt nem látom tragikusnak, sőt. Hálát adhatunk a sorsnak, hogy az irodalomkritika évtizedek óta húzóó agóniája ellenére még mindig léteznek ilyen hatalmi gyakorlatok, hiszen épp ez választ el minket a kritika nélküli irodalmi élet víziójától, melyet az előbb megpróbáltam felvázolni. A vízió annyiban nyilván abszurd (bár történelmi asszociációkat kelthet), hogy ha meg is képződnek ilyen erők a rendszerben, akkor ezzel párhuzamosan ellenerők és szökésvonalak is létrejönnek. Ugyanakkor attól még, hogy a latens Kánongép itt és most nem tudja az egész rendszert totalizálni, a gép maga – effektusaival együtt – a mi univerzumunkban is létezik, és a történelmi-politikai-társadalmi szituációhoz mérten fejti ki hol erősebb, hol gyengébb hatását.

Ahogy korábban írtam, a kritika egyfajta kétes pozitivitással, míg a Kánongép kétes negativitással rendelkezik. Vagyis a saját világunkban nem találjuk meg tiszta formában ezeket az erőket, hanem folyamatosan elkeveredve, egymás rezsimjeit állandóan „sakkban tartva” és átjárva. A Kánongép valójában mi vagyunk. Kritikusként, olvasóként, az irodalmi rendszer szereplőiként állandóan a Kánongéppel beszélgetünk, miközben azt hisszük, tájékoztatunk, véleményt formálunk vagy értelmezünk. A Kánongép megszálhat és szimulálhat kritikai formákat, kioltva vagy árnyékolva a kritikai funkciót. Ennek mértéke, illetve a gyakorlatok „fertőzöttsége” a különböző kritikai szubkultúrák mentén is változhat. Jelenleg a magyar műkritika világa jelenti azt a mélypontot, ahol a legközelebb jutunk a kritika nélküli hatalmi térhez, hiszen itt válik el a legszemléletesebben a nyilvános és textuális kritika a nem textuális és nem-nyilvános hatalmi mezőtől. Az értékítélet nélküli, leíró és reprezentációs célt szolgáló szövegek foglalják el a kritikai rovatokat, vagyis itt épp az említett diskurzus-szimulációval találkozunk, amikor egy laudatív „megnyitó” minden további nélkül közölhető „semleges” kritikaként. Annak, hogy ez a pszeudo kritikai szövegtermelés miért tudja megfertőzni a műkritika helyét, annak intézményszociológiai és médiaantropológiai okai lehetnek, például gondolhatunk arra is, hogy a képzőművészeti rendszer belpolitikájából a kritikus azért szorul ki, mert olyan hatalmi figurák veszik át a helyét, mint a kurátor, intézményvezető és a gyűjtő, akik nem feltétlenül használják a publikus, diszkurzív és textuális médiumokat saját agendájuk megvalósítására. A képzőművészeti rendszerben van egy jelentős mediális differencia az irodalmi rendszerhez képest, ami a nyelv hatalmi státuszát illeti, de talán itt érdemes a textualitásra egyszerűsíteni a kérdést, hiszen vélhetőleg a kultúrának ezen a területén is nyelvileg dőlnek el a legfontosabb dolgok, még ha nem is *szövegek* alapján. A mű – hatalmi értelemben – nem beszél magáért, valakinek mindig beszélni kell „helyette”, mert csak azáltal válhat a Kánongép részévé. A kérdés a továbbiakban az, hogy ki és hogyan, illetve milyen médiumban hajtja végre ezeket a kultúrtechnikai gyakorlatokat.

A mediális kérdést azért is érdemes felvetni, mert irodalmárként természeti tényként kezeljük a kritika textualitását. Jelen írás kontextusában a kritikának én azon aspektusait hangsúlyoztam, melyek a Kánongép túlhatalmával szembeni ellenállásban testesülnek meg. Nem hiszem, hogy megszabadulhatunk a Kánongéptől, egyetlen lehetséges univerzumban sem. A kritika feltételezi a Kánongépet, vagyis az a világ is működésképtelen, ahol van kritika, de nem lenne Kánongép. Ugyanakkor a kritika tehet azért, hogy csökkentsük a latenciát, vagyis feltárjuk, irritáljuk és értelmezzük azokat a doxafelhőket és hatalmi infrastruktúrákat, melyek a Kánongép belsejében munkálnak. Ebben a munkában a kritikai beszéd nyilvánossága, archiválhatósága és a kinyilatkoztatásra épülő hitigazsággal szembeni érvelő jellege válik döntővé, mely aspektusok a kortárs digitális kultúrában nem kötődnek kizárólagos módon a szöveges médiumokhoz. Személy szerint ezért látok nagy fantáziát a *podcast*ban, melynek műfaji sokszínűségét és kritikai potenciálját a magyar kritikai mező egyik szegmense se volt képes eddig kihasználni. Zárásképpen fontos kihangsúlyozni a kritikai gyakorlat azon aspektusát, melyet a rendszer multiverzum-jellege vet fel. Láthattuk, hogy a kritika nélküliség disztópiájában hogyan „záródnak le” az egyes világok, illetve milyen módon ellenőrzi az átlépést a Kánongép. A kritika ebben az összefüggésben irodalomontológiai médiummá is válhat, hiszen

olyan keresztkapcsolásokat, értelmezéseket és összeméréseket hozhat létre, melyek felerősítik a világok közti kognitív disszonanciát, ugyanakkor ebből a disszonanciából újabb portálok, dimenziókapuk és átjárók létesülhetnek. Vagyis a kritika az alternatív valóságok közti közvetítés eszköze lehet, az irodalom kül- és belpolitikájának spekulatív médiuma, mely a stagnálás legyőzése által az irodalom történetiségét is képes előremozdítani egyszerre több szálon, egyszerre több univerzumban is.

