

univerzálisnak ható – de a mű kérdésirányai szerint részlegesként értelmezhető – látásmódot hoz létre; melynek részlegességét megerősíti a fiú halálára való utalás, ami a hazatérés mellett egy újabb horizont felnyitásának jövőbeli lehetőségét is sugallja. Az eddigi kettősségeket figyelembe véve persze nem zárható ki az sem, hogy mindvégig a városból beszélő fiú és anyja ellentétéről volt szó.

A Szarvas-ének tehát úgy hoz létre egy, a szereptudat válságáról tanuskodó, polifon kompozíciót, hogy Bartók szövegének organikus metaforikáját működtetve meg is kérdőjelezi annak közlésképességét. Ezzel felbontja természeti és mesterséges szembenállását, mely egyben saját eredetét is felszámolja, mivel folyamatosan átalakuló kettősségek által szituálja önnön reprodukcióját. Azaz nem tematizálja, hanem retorikájában viszi színre a metamorfózist. Juhász Ferenc alkotása ezek szerint az újnapiesség által létesített horizont bezárulásáról ad hírt, hiszen a jelek időnek való kiszolgáltatottságával utal a múltbeli kérdések korlátozottságára, de a jelenbeli válaszok részlegességére is. Ezzel készíti elő egy más típusú, de ekkor már nagyon is érzékelhető későmodern poétika létszemléletét.

Juhász Ferenc költészete a Szarvas-ének után tovább távolodik a vallomáslíra hori-

zontjától. „Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb” (1963) című alkotása már egyszerre mutatja a beszédhelyzet és a jelhasználat átalakulását. A versszubjektum egységének megbomlásáról tanuskodó szöveg a modern nagyváros esti fényéből vizionált látványt a biológiai univerzum képelemeivel vegyíti. A beszélő itt már nem teremtője a versvilágnak, hanem a benne való elhelyezkedés drámáját éli át. Juhász „Harc a fehér báránnyal” című köte (1965) szintén a háború utáni magyar líra egyik jelentős teljesítménye. Az ebben kialakított poétikai elvek jegyében Juhász életműve a megújult beszédmód számos lehetőségét teljesíti ki. A nyolcvanas évekre azonban világossá válik, hogy egyre kevésbé tud művészi válaszokkal szolgálni a kor megváltozott kérdéseire. (vö. *Kulcsár Szabó*, 1993. 50–51.)

Irodalom

Balassa Péter (1992): Testvériség a különbözőségben. Bartók Cantata profanája és a XX. századi magyar értelmiség. In: Vig Monika (szerk.): *Hogyan éljük túl a XX. századot?* Fidesz Akadémia. Narancs Alapítvány, Budapest. 330–352.

Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest. 50.

Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 50–51.

H. Nagy Péter

Identitás és brutalitás

A személyiség problémája az „Amerikai Psycho”-ban

Lecsendesült az a botrány, amely *Bret Easton Ellis* könyvének megjelenésekor tört ki az Egyesült Államokban. A kezdeti „fércmüből” mára már bestseller lett, egyúttal a vulgárfeminista támadások, melyek – a barthes-i elmélet ellenére – azonosították a regény szereplőjének világát a szerzőével, háttérbe szorították azokat az elemzéseket, melyek a mű paradigmaváltását vizsgálták. Pedig a regény tömegkultúrához való viszonyának, szerkezetének feltárása érdekes tanulságokkal szolgálhat.

Az „Amerikai Psycho” felépítettségének vizsgálatában kiindulópontot jelenthet az az intertextuális hálót teremtő szójáték, melyet a főszereplő nevében figyelhetünk meg. A Bateman név ugyanis egyszerre utal Batmanre és Norman Bates-re (a *Hitchcock*-film főhősére). (Stemler, 2001) Az irónián kívül – amely a szuperhőst összekapcsolja az elmebeteggel – más érdekességet is rejt ez a párba állítás. Mindkét szereplő esetében megfigyelhető ugyanis a külső, azaz a figura társadalmi, illetve a belső, azaz gondolati világának

szembenállása. Bár Bates és a képregényhős alakja is a társadalom által elfogadott és elismert pozícióban élő embert ábrázolja, személyiségük olyan tartalommal rendelkezik, melyet a kollektíva nem fogadhat el, éppen ezért kell elrejtteniük.

Emellett érdemes hangsúlyt fektetni azokra a fikcióképző aktusokra, melyek az amerikai regényben is létrehozzák ezt a társadalmi és belső világot. *Iser* a fikcióképző aktus feladatát a következőképpen határozza meg: „A valóst az imagináriushoz, az imagináriust pedig a valóshoz vezet, s ezzel megszabja azt, hogy az adott világ mennyiben kódolható át, a nem adott mennyiben fogható föl, és az így átrendezett világok mennyiben tehetők hozzáférhetővé az olvasói tapasztalat számára”. (*Iser*, 2001)

Az „Amerikai Psycho” főszereplőjének társadalmi világát ábrázoló részek esetében ez a fikcióképző aktus a valós és az imaginárius közti távolságot szorossá teszi azzal, hogy szó szerint emeli át a márkák, cégek és szórakozóhelyek neveit a külső kontextusból (sőt néha szereplőket is, mint például *Tom Cruise*). Többek között ennek a technikának köszönhető, hogy egyes elemzések szerint a regény nagy része „katalógussá”, dokumentumszerűvé vált. Ez a hitelességre való törekvés azonban alapvetően dekonstruálódik a belső világ ábrázolása révén. A fikcióképző aktus látszólag hasonló módon működik itt is, csak a külső kontextust ennél a résznél a tömegkultúra jelenti. A szó szerinti átvétel megfigyelhető abban, hogy a Pat Bateman által nézett műsorok és filmek a valóságban is léteznek. Azonban ez az immanens világ egy csapásra megkérdőjeleződik akkor, amikor a regény végén a már meggyilkolt Paul Owen (ha csak az egyik szereplő elmondása szerint is) feltűnik. Felmerül tehát a gyanú, hogy a rémtettek csupán a főszereplő képzeletében történtek meg, tehát a szereplő rejtett világát hallucinációnak kell tekintenünk. (*H. Nagy*, 1998) Mivel azonban a műre (a hajszát leíró rész kivételével) az egyes szám első személyű elbeszélő technika jellemző, nem húzhatunk éles határt a valós és az imaginárius között

a regényen belül sem. Sokkal inkább a két-
tő egymásba játszatásáról lehet szó; jó példa erre az, amikor Price egy újság tartalmát olvassa fel, ahol az elején még „utcára dobott csecsemők”, majd „AIDS-es csecsemők” szerepelnek, végül „dühöngő elmebeteg csecsemőről” esik szó, vagy amikor a vegytisztítótól való távozás során a „házak hegláncná válnak és tűzhányókká”. A „Csavargó az Ötödik sugárúton” című fejezetben Bateman mérföldken átható heverő hullákat lát az utcán.

Függetlenül attól, hogy a szereplő rémtettei megtörténnek-e vagy sem, elmondható, hogy a tömegkultúrából építkező belső világ a figura személyiségének alapját képezi. A posztmodern elméletek azonban radikális változást hoztak a nyelv felfogását illetően, ami az individuumról alkotott képünket is megkérdőjelezi. Eszerint az önmagunkról alkotott tudat olyan alapokon jön létre, melyekkel szemben (a tudat) nem engedheti meg, hogy azok teremtetőjének vallja magát. Ez lehetőséget ad arra, hogy a szubjektumot nyelvi-társadalmi erővonalak által meghatározottnak tekintsük, azonban maga a nyelv analógiák alapján működő rendszer, tehát metaforikus, nincs egzakt kapcsolata a valósággal.

A szubjektum társadalom felőli megkonstruálásának problémája felveti azt a lehetőséget, hogy a mű hipotextusaként kezeljük *Cervantes* „Don Quijote” című művét. Mindkét esetben azt látjuk, hogy a főszereplő a társadalom kultúrája felől próbálja meg definiálni önmagát, s ennek a kultúrának az alapját mindkét esetben a ponyvairodalom jelenti. Egyszerűen fogalmazva tehát, amit a két regény főszereplőjének esetében látunk, az a tömegkultúra és személyiség összefonódása. De amíg a spanyol regény egy, az individuumra épülő társadalomba helyezi a cselekményt, az „Amerikai Psycho” fogyasztói társadalmá egészen más képet mutat. A közönségnek ezt az állapotát *Francis Fukuyama* a „történelem végének” nevezi, a benne élő személy pedig az „utolsó ember”. (*Fukuyama*) A filozófus ezt az állapotot elkerülhetetlennek tartja, szerinte az emberiség egész történelme során e végkifejlet felé

haladt éppolyan determináltan, mint ahogy azt Ádám teszi „Az ember tragédiájá”-ban. *Madách* műve szerint az örökös változás oka az embernek azon antropológiai vágyában van, hogy a kezdeti utópikus állapotot visszaállítsa. Amíg azonban a Paradicsom világának harmóniáját az isteni csoda biztosította, mely az életet valóban szentté avatta azzal, hogy a halál fogalmát ismeretlenné tette, a kiűzetett ember világa már az ellentétek dialektikáján alapul. A teremtés mellett tehát szükségszerűen megjelenik a pusztítás, az élet (temporalitása miatt) egyre inkább elértéktelenedik, a személyiség feláldozhatóvá válik.

Ennek a folyamatnak a végét jelképezi a fogyasztói társadalom. Ahogy azt *Kékesi*

Kun Árpád megjegyzi, itt az „egyén nem más, mint a fogyasztóipar mechanizmusa által gyártott sorozattermék”. (*Kékesi Kun*, 1996) A közösség már csupán „tesztek halmaza”, és az egyén, akár egy tárgy, tetszőlegesen helyettesíthető, illetve cserélhető. Ebben a szituációban a szubjektumnak kevés esélye van arra,

hogy az elkülönöződés által határozza meg önmagát. Bateman esetében éppen ezt a törekvést figyelhetjük meg, amikor – szokatlan módon – mindenáron le akarja leplezni magát. Cervantes szánalomra méltó bolondjából dühöngő örült lesz, hiszen a tömegkultúrák figuráihoz való hasonlóság lehetőséget teremt egy autonóm, felismerhető és nem összekeverhető személyiség kialakítására. Míg azonban a „Don Quijoté”-ban a közösség reagál a szereplő törekvéseire, bolondként, azaz más-ként kezeli, Pat Bateman tökéletes közöny veszi körül. Kijelentései („én egy közveszélyes pszichopata vagyok”) válasz nélkül maradnak, hiszen a személyiséget ily módon megsemmisítő társadalomban maga a halál nem jelent értékvesztéséget,

abszurd módon a gyilkosság itt nem számít bűnnek (Bateman után senki sem nyomoz), így nem teszi erkölcsi vagy morális értelemben mássá az elkövetőt.

Persze nem állítható, hogy csak ez az út áll a főszereplő előtt saját egyéniségének megteremtésére; esélyt adhatna erre Jeannele való kapcsolata, hiszen a titkárnöje az egyetlen, aki legalább abban különbözik a többiektől, hogy nincs aktatásakája és a „határidőnaplós kézi mindentudója” sem márkás. Jean főnökét rejtélyesnek, tehát különlegesnek tartja, ám kérdésére („sose érezte úgy, hogy szeretne valakit boldoggá tenni?”) Bateman képtelen választ adni, sőt, elválásukkor még bántalmazza is, ami e lehetőség ironikus elvetéseként értelmezhető.

A mű hipotextusaként kezeljük Cervantes 'Don Quijote' című művét. Mindkét esetben azt látjuk, hogy a főszereplő a társadalom kultúrája felől próbálja meg definiálni önmagát, s ennek a kultúrájának az alapját mindkét esetben a ponyvairodalom jelenti. Egyszerűen fogalmazva tehát, amit a két regény főszereplőjének esetében látunk, az a tömegkultúra és személyiség összefonódása.

Az 1980-as évek vége nem csak a titkárnövel való párbeszéd miatt érdekes. A dialógust ugyanis időnként parabázisok szakítják meg, melyek nem egységesek, egymástól függetlenül illeszkednek a szövegbe. A parabázisok hangsúlyozottan az olvasónak szólnak („annak sem volt semmi értelme, hogy ezt

most elmondjam önöknek”), bár a beszélőt nem mindig tudjuk azonosítani; azt a mondatot például, hogy „ilyennek láttam én a civilizációt: kolosszális repedt sziklatömb”, éppúgy tulajdoníthatjuk a szerzőnek, mint Batemannek. Bizonyos szempontból tekinthetjük ezeket a kiszólásokat vendégszövegeknek, amelyek átkódolják az alaptextust, minthogy nem illeszkednek bele szervesen. Különösen az utolsó parabázisnál lesz ez érdekes, amely a délszudáni sivatag látomásos leírását tartalmazza. Persze itt is megfigyelhetjük a valóság és látomás egymásba játszatását, hiszen a pontosan meghatározott földrajzi helyszín ismét megkérdőjeleződik egy kijelentéssel: „a távolban valamire iskolabusz várakozik”. Az ellentétek folyamatos

egymásba játszatása, valamint a dekonstruktív mozgás ennél a szövegrésznél figyelhető meg leginkább. A vízió közép-pontjában egy haldokló gyermek áll, ám ehhez a haláltusához a szöveg olyan pozitív értékeket rendel, mint „hálás”, „mosoly”, „szeretet hulláma”. Azzal, hogy a gyermek halála nem tragédiaként jelenik meg, egy értékrendjében felborított világ képét kapjuk; ezt támasztja alá a „miért” kérdése is, ami egy szellemtől hangzik el. Megfordul tehát az a folyamat, amit „Az ember tragédiájá”-ban, illetve más, az emberiség létkérdéseit ábrázoló világirodalmi műben látunk: itt nem a teremtett ember fordul a transzcendencia felé, hogy életének és szenvedésének értelmét megtudja, hanem a teremtő teszi fel a kérdést. Az előző világkép még feltételezi, hogy adható, illetve megfogalmazható valamilyen válasz; az „Amerikai Psycho” álláspontja egyértelmű: „NO EXIT”.

Érdekes még pár szó erejéig visszatérni a regény szerkezetére, hiszen a művet támadó kritikák felvetették a tömegkultúra és magas irodalom keverésének problematikáját. Ha elfogadjuk a társadalmi világ-belső világ felosztást (melyet Iser éppúgy megtesz a „Don Quijoté”-val, csak ő „berakott történetnek” nevezi a főszereplő „másik világát”) és azt, hogy a két részt más kontextusból építi fel a fikcióképző aktus, jól látható az az ironizáló folyamat, ame-

lyen a tömegkultúra reprezentánsai keresztüljutnak. Bateman tettei ugyanis egyre brutálisabbá, majd végül már nevetségessé válnak. A horror csúcspontját ugyanis az jelenti, amikor a főszereplő megpróbálja megenni áldozatát. A „lakoma” elkészítése közben ugyanis elhangzik a szappanoperákat idéző, könnyes-érzelmes mondat: „Én csak azt akarom, hogy szeressenek”, majd végül az elkövető elkezd kételkedni abban, vajon helyesen cselekszik-e, hiszen soha életében nem főzött még. Ha ebből a szempontból nézzük a regényt, könnyen rájöhetünk, hogy nem a szépirodalom megalázásáról van szó, hanem a tömegkultúra eszközeinek paródiájáról. (Így – paradox módon – az „Amerikai Psycho”-t a ponyvák ellen-szövegeként is lehetne kezelni, bár immár valószínűleg fölösleges ilyen polémikába keverni.)

Irodalom

Fukuyama, Francis: *A történelem vége és az utolsó ember*. Európa Kiadó, Budapest.

H. Nagy Péter (1998): *Imaginárium. Szép irodalmi ajándék*, 2–3. 131–132.

Iser, Wolfgang (2001): *A fiktív és az imaginárius*. Ford.: Molnár Gábor Tamás. Osiris Kiadó, Budapest. 24.

Kékesi Kun Árpád (1996): *Az értelem(hiány) keresztútjai. Literatura*, 1. 71.

Stemler Miklós (2001): *New York-i éjszakák. PRAE*, 1–2. 171.

Seress Ákos

Egy matematikatörténeti CD-ROM nyomán

Matematika, informatika és könyvtár szakos tanárok, diákok közös fejlesztő tevékenysége

Az iskolákban a tanárok között sokféle szakmai kapcsolat létezik, sok olyan feladat van, amelyet a tanárok személyes együttműködésére alapozva lehet megoldani. A tanítási-tanulási folyamatban is megjelenik a team-munka, az azonos tárgyat tanító tanárok gyakran megbeszélnek – az intézményes kereteken

belül, a szakmai munkaközösségekben és attól függetlenül is – a tantárgy tanításával összefüggő aktuális kérdéseket. A különböző tárgyakat tanító tanárok pedig néhány nagy projektben is részt vehetnek, ilyen például az egységes természettudományi tárgy kialakításához szükséges iskolai kísérletek elvégzése.