

**Tamás Kinga**  
**AZ AMERIKAI PSYCHO**  
**EGY LEHETSÉGES ÉRTELMEZÉSE**

A szimulákrum-elmélet Baudrillard névéhez fűződik. A jelelméletet és a hagyományos elméleti gondolkodást (az ún. nyugat-európai metafizikát) törlésjel alá helyezi a szimuláció folyamata: a befogadás, a jelölés, a dekódolás aktusait, az interpretáció teljes folyamatát értelmezi át. A klasszikus jelölt-jelölő kapcsolat nem lesz tartható, mivel nem rejlik denotátum a jelölő mögött. Olyan szimulációs folyamat játszódik le, amelyben a reprezentációt felváltja a „pretend”/„úgy tenni, mintha” aktusa. Baudrillard ellentmondásba keveredik a szimulákrum időbeliségének meghatározásakor, mert egyrészt konkrét történelmi koordinátákhoz köti a folyamat megjelenését, másrészt az értelmezői magatartás megváltozásának tudja be a szimuláció aktusának elterjedését, illetve annak fokozott észlelését (ld. a *Simulacra and simulation*<sup>1</sup> c. könyv bevezető fejezetét). A képszerűség és a vizuális jelölés területére korlátozza a szakirodalom és az irodalomelmélettel foglalkozó interpretáló közösség a szimuláció jelenlétét, azonban figyelembe véve a Baudrillard definíciójában tetten érhető bizonytalanságot, a folyamat és az értelmezői magatartás kapcsolatára nézve feltételezhető, hogy a szimuláció aktusa kiterjed a vizuális kultúrán túlra is. A különböző művészeti ágakból vett példák igazolhatják a működés értelmezői magatartáshoz kötöttségét. A leggyakrabban sci-fi filmekkel demonstrálják a szimulákrum jelenlétét, azonban irodalmi szövegek értelmezésekor is felmerült már az elmélet.

Az amerikai szerző, Bret Easton Ellis *Amerikai psycho* című művét választottam a szimuláció szövegszintű jelenlétének bemutatására és annak igazolására, hogy a szimulációs működés felfedése egy mű befogadásakor az értelmezés függvénye. A regény az amerikai, többektől minimalistának hirdetett prózatermés hírhedt darabja, amely a külföldi recepcióban is nagy visszhangra talált. Dolgozatomban a magyar fordítás kapcsán megjelent hazai kritikák<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jean Baudrillard: *The Precession of Simulacra*. In: *Simulacra and simulation*. Ford.: Sheila Faria Glaser. The University of Michigan Press, 1994., 1-43. Magyarul: Jean Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*. In: *Testes Könyv I. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport*, Szeged, 1996., 161-193. Szerk.: Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc

<sup>2</sup> A kritikák listáját ld. az olvasmányjegyzékben

vélekedéseit és problémafelvetését tekintem kiindulópontnak saját értelmezésemhez. A kritikai hozzászólásokban ütköznek különböző, régóta napirenden lévő irodalomtudományi anomáliákhoz kapcsolódó vélekedések. Az írások nem ritkán ragadtatják magukat – természetesen műfajukból is adódóan – esztétikai ítélethozatalra a művel szemben –, ritkábban mellette. Dolgozatomban a művel kapcsolatos reagálásokban szereplő kifogások közül csak a kérdésfeltevésemet érintő problémákra térek ki.

Bret Easton Ellis regénye 1991-ben jelent meg az Egyesült Államokban. A zömében 1994-es, a magyar fordítás kiadásakor datált hazai kritikai hozzászólások egységesen elismerik a mű irodalmi „hímevét”: köztudott, hogy az amerikai megjelenés nagy port kavart, és a könyv bestseller lett, az író nevet szerzett a kortárs irodalomban. A kifogások Ellis íráskészségét, a regény szépirodalomhoz nem illő tematikáját, a narratív struktúrát érintették. Számon kérték a szövegen – szerencsésebb esetben, mert néha a szerzőn is –, hogy nem felel meg az elbeszélő próza olyan alapvető kívánalmainak, mint például a történet kereksege, túlírt a szöveg, unalmas, érdektelen, és a szadista kéjgyilkosságok részletező leírásai miatt gyomorforgató. Ponyvaregénynek is titulálták az írást, a könyv sikerét pedig Ellis ügyeskedésének és üzleti manővernek tekintették. Utólagos elvárás volt a regény értékelésekor, hogy irodalmi klasszikusok bűnügyi történeteire hasonlóan kellett volna kezelni a felvetett témát – a yuppie életet New Yorkban a 90-es évek elején. Jellemábrázolást hiányoltak, a főszereplő és az elbeszélő következetlen viszonyát írói sutaságnak tudták be. Mindezek az észrevételek elemzői tapasztalattal rendelkező profi olvasóktól származnak, akik tisztában vannak az olvasás aktusának szubjektivitásával, ugyanakkor filozófiatörténetileg és elméletileg képzetek. Szövegeik számomra olyan problémákra irányítják a figyelmet B.E.E. regénye kapcsán, amelyekre olvasatomban maga a regény adja meg a választ.

Saját értelmezésem a Baudrillard nevéhez fűződő szimulákrum-elméletet hasznosítja az *Amerikai psycho* befogadásakor. A regényben tematikusan jelenik meg a szimuláció folyamata, a szimulákrumok példatáraként is értelmezhető a mű. Ezt a kritikákban is megtalálható megállapítást egyszerűbb alátámasztani az értelmezésben. Interpretációm azt tételezi, hogy a szimuláció folyamata a narratív struktúraszervező elvévé válik a regényben, amely a kiinduló kérdésfeltevés irodalmi példajaként is értékelhető lesz.

### ***Szimulálás és szimuláció***

A szimuláció folyamatát Baudrillard idézett tanulmányában a betegség és egészség közötti határvonal elmosódásához hasonlítja. A beteg tüneteket produkál, az orvos diagnosztizálja a kórt, ugyanakkor sok esetben nem dönthető el, valóban

betegségről van-e szó egy-egy tünet jelentkezésekor. Előfordulhat, hogy a páciens szimulál, de hol van a határa a betegségnek és a színlelésnek? Az orvos nem vállalja a felelősséget, és abban az esetben is gyakran betegséget diagnosztizál, ha a betegről kiderül, hogy a tüneteket tettei. Nem lehet hamisnak nyilvánítani egy pszichés abnormális működést, mert már a tünetek akaratlagos produkálása is abnormális. A betegség szimulákrummá válik, nem lehet többé megállapítani az eredetét, referencialitása szűnik meg. A tünet egyenlő lesz a betegséggel, a betegség a tünettől. A tudatvesztés (amnézia) állapota jó példa erre a jelenségre, amelyet a *Memento*<sup>3</sup> című film nemcsak tematikájában, hanem narratív rendezőelvként is felhasznál. A főszereplő saját tudatában nem tudja a rövidtávú memóriájából tárolni az emlékeket. Utolsó élménye, hogy a feleségét megerőszakolták és meggyilkolták. Testére tetoválja a magánynyomozása során felderített adatokat a gyilkosról, amelyek alapján szeretné megtalálni és megölni. A férfi nyomozása azonban szimulációs játék, mivel a történetből kiderül, hogy már a felesége halála előtt elkezdődött a betegsége, és ő ölte meg inzulin-túladagolással. Az asszony azzal akarta lemérni végső elkeseredésében, hogy a férje szimulál-e, hogy többször egymás után beadatta magának az injekciót férjével, aki nem emlékezett az ismétlésekre, ezért a nőnek többszörösen beadta az adagot. A film szüzséje fordított irányú: a történetben az időben utolsó előtti jelenettől pörögnek visszafelé az események, fogynak a férfi testéről a tetoválások, amelyek tényszerűségét is megrengeti, hogy egy szereplő, akit a nyomozási folyamat közben ismer meg, manipulálja a nyomait, megsemmisíti az egyik fényképet, amely töröl bizonyos adatokat a már meglévők közül, és ezért az amnéziában szenvedő főszereplő rossz embert öl meg. Az adatok szimulákrummá válnak, elveszítik a referenciális értéküket, átírják a múltat, és módosítják a jelent. A narráció a struktúra szintjén is belemegy a szimulációs játékba, hiszen a férfi betegségét mint a fikcióban referenciális szintnek tekinthető valós világban létező tényt fogadja el, és csak a történet végén (kronologikusan a legutoljára lejátszódott jelenetben) rántja le a leplet a nyomozásban feltárt adatok hiteltelenségéről. A szimuláció és a fikcióbéli referenciális szint „valósága” összekeveredik, mert a főhős az információk birtokában cselekszik (segít egy nőnek valakin megbosszulni a sérelmét, gyilkol, belekeveredik dolgokba, kapcsolatokat teremt), ugyanakkor tudatából törli is egyből a megtörtént eseményeket, hogy a nyomozás ne szakadhasson meg. A narráció leleplezi, de nem gátolja meg a főszereplőt: a történet lezáratlan, a férfi egy újabb

---

<sup>3</sup> *Memento*. Rend.: Christopher Nolan. Team Todd produkció, Summit Entertainment, 2001.

gyilkosság után továbbhajt, megsemmisíti az utolsó információt, amely után lezártnak tekinthetné a nyomozását. A történet szintjén is igazolódik, hogy eltűnt a referencialitás igénye a főhős tudatához hasonlóan a fikció elbeszélő szintjéről is.

A *Memento* narratív stuktúrájának szerveződéséhez hasonló működés figyelhető meg az *Amerikai psycho*-ban is. Patrik Bateman kezdetben a new-yorki yuppiek társadalmi rétegébe sorolható fiatalemberként tűnik fel, látszólag egy a sok hasonló életű sorstársa közül: szenttelenül mutatkozik be a történet elején; szokásai, öltözködése a jómódúak közötti versengés jegyében főúri, azonban emberi kapcsolatai még elégségesként sem értékelhetők, felszínes ismeretségek csupán. A narratíva kezdetben nem enged következtetni Bateman még rejtett örültségére, a hangsúly nem a szereplők, hanem a közeg bemutatására esik a könyv első harmadában. A hosszú leírások a szereplők ruházatáról és életkörülményeiről, valamint ennek a marginális narratív eszköznek – amely némely szövegben a jellemábrázolás árnyaltabbá tételére szolgál – a narratív struktúra középpontjába helyezése a yuppie élet döbbenetes felszínességét és ürességét demonstrálja. A szereplők nem történésekre reagálnak, hanem a diegetikus hatást létrehozó, a fikció másik szintjéhez tartozó körülményre, egymás öltözködésére, étkezési, szórakozási szokásaira. Hogyan értelmezhető a fikció szinteződése ebben az esetben? Ha a történet szempontjából lényeges elem lenne például egy Armani öltöny – ha valaki ebben a bizonyos ruhadarabban jelenne meg valamilyen eseményen, és a ruhája miatt történe vele valami, ami kihatna az egész cselekményre, akkor az a bizonyos ruha történetformáló szerepet kapna, eseményné válna. Erre azonban nem szolgáltat példát a regény cselekménye. A leírások másik funkciója lehet, hogy megteremtsék a történet miliójét: kijelölik azokat a tér- és időbeli koordinátákat, amelyekbe a történet behelyeződik. Ebben az esetben diegetikus funkciót töltenek be a körülírások. Az *Amerikai psycho*-ban a ruházatok leírása és a különböző lakberendezési vagy egyéb tárgyak márkanevekkel történő felsorolása nem a fenti két narratív feladatot látja el: ugyan leírások, mivel nem történéseket vagy cselekvést közölnek, azonban nemcsak háttérrel adnak a történetnek, hanem helyettesítik is a cselekményt. A fenti szövegrészeket előidéz az a légtér, amely a yuppie társadalom számára maga az élet.

A narráció szerkezetében a 150 oldalas eseménytelenség látszólag éles ellentétben áll a Bateman lelepleződése utáni, gyilkosságokat, szadizmust, szexuális perverziókat magába foglaló szöveggel. A bevezető szakaszban az elbeszélésnek sikerül a felszínesség témává emelésével „elaltatnia” és a teljes érdektelenségig hajszolnia az olvasót, amelyet sokkoló hatású szembesülés követ Bateman titkos „magánéletének” részleteivel. A leírások továbbra sem szűnnek meg, funkciójuk azonban módosul. A főszereplő eddig nem ismert örülete és a leírásokban kimerülő

yuppie-élet valójában nem áll egymással ellentétben. A társasági lét szférájába a pszichopata gyilkos is ugyanúgy belefér, mint az anorexiás fotomodell, vagy a kikapós barátnők, titkolt homoszexualitású munkatársak, drogfüggő ismerősök, leszbikus hajlamú prostituáltak, legálisan agresszív videofelvételek. Bateman álszent társaságbeli hölgyekkel létesített szexuális kapcsolatai nem állnak szemben a brutalitással elkövetett kéjgyilkosságaival. A kínosan higiénikus, már-már „orvosi szobai” szex Cortney-vel impotenciába torkollik, yuppie minőségében Bateman képtelen élvezni az aktust, és ahogy szaporodnak a gyilkosságok, ugyanúgy hidegen hagyják az érzékeit, mint a normális szex. Eleinte az idegösszeomlástól menekül a gyilkosságokba, de később már nem enyhíti nyugtalanságát a szadizmus sem. A férfi ismerősei közül is megöl egyet, akit később egy nyomozó is keresni kezd, azonban ez az ügy is elévül, mert megtalálni vélik az illetőt Londonban – ami azért bizonytalan, mert a szereplők neve és ebből következően a személyazonossága is állandóan keveredik. A fenti epizód kapcsán született olyan értelmezés a regényről, hogy csak Bateman sérült, beteg agyának képzelődéseit foglalja össze a gyilkosságok és perverziók elmesélésekor, de ez az interpretáció a történet több pontján is nehezen tartható. Az egyik epizódban, az állatkertben megöl egy kisgyereket, de nem lepleződik le: orvosnak adja ki magát, és segítségét ajánlja fel, amikor a gyerek anyja örjöngve fedezi fel halott kisfiát. Ez az utóbbi példa azt is bizonyítja, hogy nem létezik többé különbség a főszereplő beteg agyával percepcionált világ és a fikció referenciális szintje között. Bateman lelepleződhetne, de hirtelen szerepet cserél, amely eszköz állandóan a rendelkezésére áll – például a helikopteres üldözésnél, a rendőrrel folytatott beszélgetésekor vagy a telefonos vallomása után. Váltogatja a két énjét, de ugyanabba a szerepbe kerül vissza a környezetéhez képest. Pszichopataként és „tisztos” yuppie-ként is ugyanoda tartozik. Betegsége elveszíti referenciaértékét, szimulákrumként funkcionál.

### ***Bateman betegsége, mint struktúraszervező szimulákrum***

Bateman betegsége és a hozzá kapcsolódó tünetek beágyazódnak a fikcióba. A gyilkosságok a saját agyszüleményeként is, megtörtént eseményként is értelmezhetők, de az egyes szám első személyű narrátor, aki a főszereplővel a történet nagy részében azonos, nem tart a lelepleződéstől. Saját tetteire nem reflektál, nincs önmagával szemben értékítélete, de nem is várja el tőle senki a lélektani önelemzést, következmény nélküliek a cselekedetei. A narráció célja az lesz, hogy az olvasót is meggyőzze, hogy nincs szükség lélektani értékítéletre Bateman felett; de mivel az egész regénystruktúra ennek a jegyében épül fel, ne szaladjunk előre! A főszereplő/narrátor válogatás nélkül hajtja végre az elbeszéléssel megegyező idősíkbán bárkin a kegyetlenségeit, akivel abban az

idegállapotában találkozik, amikor ölnie kell a nyugalmaért. A pszichikai deformációk egyik markáns tünete az abnormális agresszivitás. A főszereplő szabadidejében rengeteget néz videofilmeket, és gyakran a televízió programjához igazítja az életvitelét. A porno és horror műfaj összes praktikájával a kisujjában bánik el áldozataival, és az esetek lefilmezése is része kegyetlen „játékainak”, mégis szükséges a videofilmek által nyújtott fikciókban vizsgálni a tetteihez hasonló jeleneteket. Nem vált ki belőle semmilyen érzelmet sem a sajátja, sem a fikcionált szadizmus, megbánást nem tanúsít, esetleg azért bánkodik, mert elszalasztott egy adott áldozatán még valamilyen további csonkítást. Az agresszió állandó szinten van a főhős pszichéjében, nem akarja elnyomni hajlamait, nem akar meggyógyulni. A betegsége nem konfliktusforrás, hanem a főhős egyetlen jellemvonása, amiről többet megtud az olvasó. A betegség okaira nem derül fény az elbeszélésből, a főhős/narrátor csak tüneteinek sorozatát adja elő. Az egyes szám első személyű elbeszélői pozícióból és az olvasóhoz intézett, három, fikción kívülre irányuló megszólításból ítélve a főszereplő vallomásának vagy a naplójához hasonló elbeszélő helyzetnek tekinthető a történet. Az elbeszéléssel szemben megfogalmazott kritikai észrevételre – amely Bateman elbeszélői státuszában marasztalja el, amiért az elbeszélés egysíkú – válasz, hogy a főhős/elbeszélő a fikcióban belső pozíciót foglal el, és abnormális pszichés állapotát a történet vallomásként való tálalásakor nyomon is lehet követni. Nemcsak mindennapi rutin cselekedetein, hanem azok rögzítésének/elmondásának módján is érzékelheti a befogadó a kóros állapotot.

Bateman kezdetben még csak egy-két elszólással jelzi abnormális hajlamait, amely kijelentések a gyilkosságok epizódjait megelőző, bevezető szövegrészben gondolt vagy mondott elszólásként olvashatók félre. Performatívokká válnak azonban, amint a narrátor jelen idejű (szimultán) elbeszélésében tudósít a véres jelenetekről. A cselekmény előrehaladásával sűrűsödnek a szadista jelenetek, és egyre részletesebbek, érzékletesebbek lesznek a leírások is. A narráció ritmusa nem azáltal gyorsul fel, hogy a cselekmény csúcspontjához ér – mivel az *Amerikai Psycho* egyetlen ember tünnettörténetének tekinthető –, hanem a főhős örületének fokozódó előtérbe kerülésével egyre több gyilkosság fokról fokra részletesebb elbeszélésének hatására. A véres csonkítások, nemi erőszak és gyilkosságok kimerítő ismertetése nem annak tárgyát, hanem az elbeszélőt állítja a történet előtérbe: nemcsak a fikció főhőse Bateman, hanem a részletekben való verbális tobzódásával a narráció perverz elbeszélője is. A betegség strukturálja az elbeszélést, mivel determinálja a narrátor beszédmódját, és a főhős beteg tudatát felhasználva önmaga köré szervezi a történetet. Az olvasót nem érdekli a főszereplő és környezete viszonya, nem hatják meg a személyes sorsok. Tudja, hogy aki

Batemannal találkozik, az előbb-utóbb a vágóhídjára kerül, nem kergeti fölösleges illúzióba magát a főszereplő egyetlen csinos hölgyismerősét illetően sem, hogy majd valakinek sikerül Bateman megváltoztatni vagy kimozdítani állapotából.

Az állatiasság és ösztönszerűség naturalista megnyilatkozása arra készíti az olvasót, hogy elvonatkoztasson Bateman áldozatainak sorsától. A feldarabolt, szétfűrészelt szervek már nem köthetők az áldozatokhoz, és arra emlékeztetnek, ahogyan az állatokat dolgozzák fel a vágóhídon. Az emberi lényt a testre és annak biológiai működésére redukálja a főhős saját torzult értékrendjében. A gépies narratíva az olvasót arra kényszeríti, hogy Batemanre koncentráljon, és betegségként kezelje állapotát. A másik, cselekménytől elidegenítő effektus, amellyel az elbeszélés él, hogy a fikcióban Bateman soha nem kerül konfliktushelyzetbe áldozatainak hozzátartozóival. A homogén életmód és érdektelenség, amellyel a yuppie társadalom jellemezhető, elősegíti a személyek nyomtalan eltűnését, másrészt a főszereplő örült fikciójának értelmezve a történetet ez a probléma fel sem merül – bár előzőleg jeleztem, hogy számomra ez az értelmezés több ponton támadható. Ha mégis megtörténtnek tételezem Bateman tetteit, akkor újra érvként kerülhet elő, hogy a főhős azonos a beteg tudatú elbeszélővel, ezért nem problematikus az elbeszélésben áldozatainak eltűnése. Az emberi lét mind a yuppiek társadalmi érintkezésében, mind Bateman mikrovilágában értéktelenné degradálódik: nem teremt feszültséget a meggyilkoltak eltűnése, mivel a szereplők önazonossága is bizonytalan, neveik gyakran felcserélődnek. Szimulációs működésként értékelhető a főhős betegsége, amennyiben indíték nélküli, céltalan, ugyanakkor következmény nélküli is a fikció egészében. A betegség tünetegyüttesként van jelen, amely szimulációs folyamattá válik a szó elsődleges jelentésében és elméleti terminus értelmében is. A kéjgyilkosság szimulákroma strukturálja, irányítja a narratívát, amelyben találkozik a yuppie-élet és egy elmebeteg őrjöngése és ámokfutása, és társadalmi felelősségre vonás helyett az előbbi táptalajt biztosít az utóbbinak.

### ***Motívumok és a szimulákrum***

A betegség, mint szimulációs folyamat narrációs stratégia, azonban a szimulákrum motívumszinten is jelen van a történetben. Bateman márkatermékekkel fémjelzi a yuppie életmódot, amelyek régen elvesztették használati értéküket, azonban egy-egy ilyen név „mérhetetlen” szimbolikus jelentéssel telítődik e társadalombeli kaszt számára. Fontos, hogy csak nekik, mert a fotómodellek, akikkel Bateman és egyik ismerőse együtt vacsorázik, már nem értik ugyanazokat a kódokat, mint ők. Számptalan osztályozása van a különböző divatházakból kikerült ruhadaraboknak és azok viselési kódexének. A legkisebb

eltérés ettől az értékrendtől óriási hibának számít, és következményekkel jár – egy rosszul öltözött férfi teljesen hitelét veszti a társaságban. Hasonlóan nagy kihívás, és kínos körültekintést igényel az étkezések helyének kijelölése, az ételek sorrendjének, a fogások összeválogatásának és az italok minősítésének művészete. Az öltözködés és az evés mellett mértékadó a szex, a mindennapi betevő drog és a lakóhelyek minősége, pozíciója a városon belül. A lakás legyen tárháza a legmodernebb technikáknak és minél drágább kortárs műalkotásoknak, a bútorok kinézete és márkája kijelöli a tulajdonosuk helyét a kaszton belül. Miért kapcsolható össze a szimulákrum fogalmával mindez? A tárgyi világ abban az értelmében „önállósítani kezdi magát”, hogy elveszíti használati jellegét, másodlagosságát a cselekedettel szemben, amelyet megkönnyít. A ruházat szimbolikus többletjelentésével – a gyakorlatilag végtelen tetszőleges választási lehetőség fazonok, anyagok, márkák közt, ugyanakkor a márkák determináltsága és „antropomorfizmusa” – a márkák fogalmakból tárgyasulnak, mint státuszt teremtő objektumok (ARMANI=„A ZAKÓ”) megszüntetik saját testet eltakaró, melegítő, védő funkciójukat (ld. például a hordhatatlan haut couture-kollekciókat a divat kifutókon); önmaguk szimulációivá válnak; jelelméleti terminussal szólva megszűnnek denotátummal rendelkezni. Az étkezésnél hasonlóképpen nem a tápanyagfelvétel, hanem a reprezentáció és a kéjforrás – finom, de egészségtelen ételeket vagy mutatós, de ehetetlen fogásokat rendelnek, és érintetlenül otthagyják – funkciója kerül előtérbe.

A szexualitás példája már közelebb áll Bateman betegségéhez: elmeséli néhány olyan aktusát, amely nem végződött gyilkossággal. A szexet a társaságukhoz tartozó lányokkal annyira művi folyamatként írja le Bateman, mint akár egy orvosi beavatkozást. Az óvszer márkája, védelmet nyújtó bevonata, a kenőcs hiánya, amely szintén a védekezést szolgálja, teljesen megghiúsíthat egy-egy aktust. Az örömszerzés és a testi gyönyör nem tartozik bele a szex fogalmába, amely eszköz csupán, a higiéniaipar remekeinek felvonultatásában rejlő perverziónak kielésére, az intim együttlét szimulálására. Bateman szadizmusa ugyan összefonódik a szexualitással, de a gátlások nélküli élvezet átfordul szadizmusba, az áldozataival sem cáfol rá a szex szimulákrumára. Bateman barbarizmusa ugyanennek a szimulációs működésnek lehet a példája motivikus szinten is: a tetemekről származó testrészek jól megférnek az edzőtermi öltözőszekrényében, a takarítónő pedig minden meglepődés nélkül teremt rendet a vérnyomokkal teli lakásban. A fikcióbeli mindennapok és a kéjgyilkosságok helyszínei, tér- és időbeli koordinátái nem kerülnek konfliktusba egymással, és ez bizonyítja a szimuláció jelenlétét. A kéjgyilkosságok egy bomlott személyiség torzult testi vágyainak kielégítését szolgálják. Batemant azonban nem elégíti ki ámokfutása; ezt igazolja, hogy egyik

ismerősének vallomást tesz tetteiről, de nem erkölcsi megsemmisülés vagy megtisztulás reményében, mivel később visszavonja az üzenetrögzítőre mondottakat. A vallomását visszavonó Batemannek szembesülnie kell tettei és személye referencialitásának viszonylagosságával – az ismerőse összetéveszti a nevét valaki máséval, és tréfának veszi az üzenetét. A főhős a motivikus szintű szimulációs működés hatására identitását veszíti el és alárendelődik a betegségének, amelyet sommásan fogalmaz meg a könyv zárlatában: „Nincs kijárat...”.

A szimuláció jelenléte a fikcióban a médiákon keresztül a legtermészetesebb. A zene és a videofilmek, TV-show-k meghatározzák Bateman programját, függővé teszik. Kényszerét érzi, hogy a videofilmeket a kölcsönzőbe visszavigye, ugyanakkor ez a feladat akkor is állandóan nyomasztja, ha tudja, hogy nem teljesíti azonnal. Kedvenc TV-show-ját még akkor sem szalasztja el, ha nem megy haza. Videomagnóra rögzíti az aktuális részt, és később nézi meg. Ez a show mindig valamilyen kényes közéleti problémát tárgyal, vagy deviáns embereket mutat be a szenzációhajhászás célzatával. Kötelező program a társaságban, mindenki tudja, hogy mi volt a műsorban a téma, de nem nyilvánítanak róla véleményt. A fikcióbeli yuppie társadalom viszonyulása a TV-hez és más médiumokhoz reprezentálja a beérkező információ értelmezésére tett kísérlet meddőségét.

### ***Következtetés***

A fikció nem rendelkezik azzal az önreflexív igénnyel, hogy leleplezze a szimulációs működés motivikus jelenlétét, azonban a szöveg narratívája egy ponton kísérletet tesz a motivikus és a struktúrát szervező szimuláció közötti kapcsolat kimutatására. Az elbeszélői pozíció egyes szám harmadik személyre vált Bateman üldözésének jelenetében. Az olvasói elvárással ellentétben Bateman annak ellenére menekül meg a rendőrök elől, hogy nyílt színen követ el gyilkosságokat. A narráció akkor vált át, amikor a főszereplő kilép a saját történetéből, és látszólag referenciális értéket (identitást) nyer, felfüggesztve a szimulációt, tettei valóságossá és büntethetővé válnak. Hirtelen azonban ismét Bateman mesél tovább egyes szám első személyben. A váltás annak köszönhető, hogy megmenekül az üldözők elől, amikor sikerül bejutnia az irodaházba, ahol dolgozik. Motivikus szinten a helyszín – a munkahelye, ahol néha napokig nem látják, és csak az esti programjait intézi, tehát elveszíti iroda-funkcióját –, a narrációban pedig az egyes szám első személy visszatérése megvalósítja a kétféle szimulációs működés találkozását, amely visszamenőleg is újraértelmezi a történetet. Ettől a ponttól válik világossá, hogy az eddig hallott kegyetlenségek és az elkövetőjük olyan közegbe tartoznak, amely nem rendelkezik a hagyományos értelemben vett referenciaértékkel, ezért nem is várható el a történettől, hogy ilyen értelemben interpretálható legyen. Bateman gyilkol, de a

közeg, amelyben él, táptalajt biztosít beteges akcióihoz, és eldönthetetlen, hogy tüneteit megjáltssa-e, vagy beteg. Az értelmezésben azonban nem a döbbenetes kegyetlenség referencialitására, hanem arra a diegetikus közegre és annak létrehozására tevődik a hangsúly, amelyben nem dönthető el, hogy az agresszió valóban megtörtént, vagy elgondolt eseményt idéz-e elő. Az *Amerikai psycho* értelmezésében olyan narratíva, amely a szimulációs működést motivikus szinten és a szerkezetben is applikálva képes megalkotni ezt a közeget.

### ***Felhasznált irodalom***

- Almási Miklós: *A yuppie esete a darált hússal*. Kritika, 1995. jan., 20.
- Barth, John: *Néhány szó a minimalizmusról*. Nagyvilág, 1990. 5.sz, 736-741.
- Baudrillard, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége*. In: Testes Könyv I.Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996., 161-193. Szerk.: Kiss Attila Attila, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc
- Bán Zoltán András: *A nyomorultak*. Holmi, 1995. febr., 279-282.
- Deák András Miklós: *A borzalmak iskolája*. Élet és Irodalom, 1994. dec. 2., 12.
- Ellis, Bret Easton: *Amerikai psycho*. (Ford.: Bart István), Európa, Budapest, 1994.
- Kálmán C. György: *Kifulladás, ásit*. Beszélő, 1994. nov. 10., 37-38.
- Kékesi Kun Árpád: *Az értelem(hiány) keresztútjai*. Literatúra, 1996. 1.sz., 61-73.
- Nádor Péter: *Egy örült naplója*. Magyar Narancs, 1994. nov. 24., 32.
- Szappanos Gábor: *Amerikai és magyar psziché*. Nagyvilág, 1996. jan.-febr., 122-127.
- Varga Zoltán: *Tényleg szenvtelenül felmossa-e a bejárónő a széttrancsírozott hullákat?* Nagyvilág, 1995. ápr., 394-395.