

XVI. reál- és humántudományi Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia (ETDK)

Kolozsvár, 2013. május 23–26.

ParaNoia

Prózatechnikai alternatívák revíziója Pynchon *A 49-es tétel kiáltása* c. regényében

Szerző:

Kecskés Tamás Hunor

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, Bölcsészettudományi Kar, magyar–angol szak,
alapképzés, III. év

Témavezető:

dr. Selyem Zsuzsa egyetemi docens,

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, Bölcsészettudományi Kar, Magyar
Irodalomtudományi Tanszék

Thomas Pynchon *A 49-es tétel kiáltása*¹ című regénye a 60-as évek Amerikájában játszódik. Az időszakra Kennedy halála, a hidegháború okozta fenyegetettségérzet, a nyilvánosságra kerülő drogkísérletek miatt úgy utalnak mint a „gyanakvás korára.”², amikor a napi hírek abszurdabbak voltak annál, amit a regény nyújthatott.³ Habár Pynchon sem az elnök elleni merényletre, sem a feszült nemzetközi helyzetre nem reflektál, a regényt áthatja a paranoid korszellem, így keresni kell azokat a szereplőket akik nem összeesküvés-elméleteket gyártanak.

„A paranoia állapotát téveszmék megjelenése jellemzi: valótlan hiedelmek, amelyek nem támaszthatók alá kielégítő bizonyítékokkal, és amelyek nem felelnek meg az általánosan elfogadott koncepcióknak. Az üldözöttség téveszméje a leggyakoribb. A beteg meg van győződve arról, hogy hatalmas erőkkal áll szemben; ezek gyakran nagy és befolyásos politikai vagy vallásos csoportok formáját öltik. Másrészt számos paranoid a téveszme rendszerét egy szomszéd, rokon vagy munkatárs köré építi fel.”⁴ Ahogy a történet halad előre a regény központi szereplője, Oedipa Maas a látszólag egymástól független történésekhez ok-okozati relációkat rendel, ezeket elveti, majd egy új, lehetséges formában újrarendezi a kapcsolatok rendszerét. Ez a folyamat addig ismétlődik, míg végül Oedipa saját magát kérdőjelezi meg: a kérdő pozíció helyett Oedipa lesz a kérdés pozíciójában és ezzel párhuzamban minden amit addig hitt, tett vagy átélt. A paranoia azonban nemcsak a cselekmény szintjén van jelen, az olvasó a szöveg/a jelentés/a nyelv/a motívumok szintjén folyamatosan összefüggésekbe botlik.

Már a dolgozat ezen a pontján szükséges egymástól szétválasztani a szereplők és az olvasó paranoiáját. Széky János, a regény fordítója, utószavában ezekre a nyelvi összefüggésekre mint a szövegbe beleprogramozott értelmezési vírusokra utal.⁵ Molnár Gábor Tamás paranoid írásművészetnek tekinti ezt a jelenséget: „az olvasó folyvást arra kényszerül, hogy összefüggéseket keressen egymástól távoli szövegegységek, párhuzamos cselekményszálak és megidézett motívumok között, és a helyenként felvillanó összefüggések egy nagyobb

¹ Thomas Pynchon, *A 49-es tétel kiáltása*, Bp., Magvető, 2007.

² Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 46.

³ Barry Lewis, *Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960 - 90)* = Stuart Sim (szerk.), *The Routledge Companion to Postmodernism*, London, Routledge, 1998, 121.

⁴ Thomas Pynchon: *A Journey Into the Mind of P.* Dokumentumfilm, rendezte: Donatello Dubini, Fosco Dubini, 2002.

⁵ Széky János, *Jegyzetek gyanánt* = Thomas Pynchon, *A 49-es tétel kiáltása*, Bp., Magvető, 2007, 191.

összefüggésrendszer részeként tűnnek föl, amelyről azonban kérdéses, hogy valaha feltárul-e a maga teljességében.”⁶

A paranoid olvasási technikák egyik fajtája a rizomatikus olvasás. A rizóma (ami valójában egyfajta gyökér) metaforáját Gilles Deleuze és Félix Guattari használta először, lehetővé téve számukra a nyelv, a filozófia, a művészetek és a társadalomtudományok közötti összefüggések vázolását. A rizómának az az előnye, hogy bármelyik pont összeköthető bármelyikkel. Eco megfogalmazásában: a rizóma annyira megszerkesztett, hogy nincs közepe, perifériája vagy kijárata, mert potenciálisan végtelen. Ugyancsak Eco az, aki párhuzamba állítja a narratívát és a rizómát.⁷

Hogyan működik Pynchon nyelve, pontosabban hogyan működteti Pynchon a nyelvet? Utalások és jelentések hálója szerkeszti (bomlasztja?) a szöveget; a (nyom)olvasó könnyen a regény főszereplőjének helyzetébe kerülhet. Dolgozatomban a rizomatikus olvasást követve vizsgálom a regény prózatechnikáját és ennek további hatásait.

Felmerülhet a kérdés, hogy maga a rizomatikus olvasás mennyire paranoid, másképp fogalmazva: mennyire plauzibilis egy-egy kapcsolat az olyan komplexumban, ami nemcsak különféle jelrendszereket hoz játékba, hanem a körülmények összejátszásából következő helyzeteket is.⁸ De a probléma a másik oldalról is jelentkezik, a kérdés úgy is feltehető, hogy mennyire teszi paranoiddá az értelmezést a rizóma?

Például Oedipa férje, Mucho Maas, egyik nap Dilis Dick és a Volkswagens *Meg akarom csókolni a lábad* (Sick Dick and the Volkswagens: *I Want to Kiss Your Feet*) című felvételét füttyörszta. A dal címe egybecseng az *I Want to Hold Your Hand* Beatles-slágerrel, de a brit bandára való utalás még egyértelműbb az amerikai olvasó számára: a 60-as években a német autógyár bogárhátúját *Beetles*ként emlegették a formája miatt. Oedipa nyomozásának egyik állomása Richard Warfinger Jakab-kori drámája, *A hírvivő tragédiája*, ahol előkerül a lábsókolás motívuma. Egyébként „a Dick nem egyéb, mint a Richard becenve.”⁹ Az egyik szereplőnek szokása (volt), hogy minden vasárnap megcsókol egy Szent Narcissus-képet, ahol az ábrázolt alak lábát kenik be méreggel. A drámában választékosan véres halálnemek fordulnak

⁶ Molnár Gábor Tamás, *A (tömeg)vonzás szabályai. Kommunikációs és olvasási modellek Sterne, Calvino és Pynchon egy-egy regényében.*, Bp., Ráció, 2012, 158.

⁷ Nicol, *i.m.*, 47-48.

⁸ Gilles Deleuze –Félix Guattari, *A rizóma*, ford. Gyimesi Tímea.

[online: <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>, (utolsó látogatás: 2013.06.19.)]

⁹ Székely János, *i.m.*, 192.

elő, így kapna még értelmet a Sick Dick név, de ez az eufemizált magyar fordításban elveszti jelentését. A nem létező várost, ahol a darabot játsszák, és ahol a cselekmény nagy része is játszódik, San Narcisónak hívják. Vagy a Tristero-szervezet neve a VESZTÜNK (angolul WASTE: We Await Silent Trister's Empire) arra az energiaveszteségre, pontosabban az energia degradálódásra, utal ami a zárt rendszert jellemzi, ha a rendezetlenség felé tart.

A fennakadás forrása az, hogy Pynchon nem *rizómát* szerkeszt, hanem regényt ír. A rizóma, valamint a rizomatikus olvasás ebben a dolgozatban komfortos fogalomhasználat. Egy láthatatlan fosztóképző társul mindig hozzá, ami próbál finomítani azon a premisszán, hogy a rizóma „bármely pontján képes bármely más ponttal összekapcsolódni”¹⁰. Ez nem azt jelenti, hogy a dolgozat írója kétségbe vonná a rizóma kidolgozott filozófiáját, hanem azt jelenti, hogy a dolgozat rizomatikus olvasásmódja nem akar mindent mindennel összekapcsolni. Eközben mégis fel szeretne tárni olyan útvonalakat, kapcsolódási pontokat, amelyekre csak a rizóma képes.

Pusztító entrópia

Az entrópia mint a termodinamika és az információelmélet alapfogalma nem rejtett motívumként van jelen a regényben. Pynchon rövid, de hiteles tudományos ismertetőt kínál, bemutatva az entrópia fajtáit. A döntés az értelmezőre hárul, hogy megvizsgálja-e behatóbban a szöveg által felkínált utalást vagy ezt is a nyitva hagyott kérdések/problémák csoportja közé sorolja.

Oedipa feladata egyszerűnek tűnik: Metzger, egy ügyvéd segítségével Pierce Inverarity, a volt szeretője hagyatéki eljárást kell levezetnie, lényegében az elhunyt hivatalos ügyeit lebonyolítani. Ha egy rendszer azonban az entrópia felé halad a rendezettség szintje csökkenni kezd, az elemek kaotikus mozgásba kezdenek, ami végül a rendszer működésképtelenségéhez vezet. Az regényben ez a káosz a nyelv és a cselekmény szintjén jelenik meg.

„A termodinamika az a tudományág, amelyik a hő és az energia más formái közötti kapcsolatot vizsgálja. Azokat a változásokat kutatja, amelyek akkor lépnek fel egy rendszerben, ha annak energiaelosztása egyenletlen, ezért »tekinthető az univerzumban végbemenő összes változás irányítójának. Idővel az energia egy rendszeren belül elkerülhetetlenül szétszóródik a legvalószínűbb minta szerint, ami a rendszer minden egyes részecskéjének véletlen, rendezetlen

¹⁰Deleuze –Guattari, *i.m.*

mozgását jelenti.« (OED). A termodinamikai entrópia a rendezetlenség mérésére szolgál az univerzumban.»¹¹ Ahogy a definíció mutatja, a termodinamika második törvénye az egész univerzumra vonatkozik. Ezt a kiterjesztést 1865-ben Clausius fogalmazta meg, elmélete szerint: „Az univerzum entrópiája a maximum felé halad.” Ez azt jelenti, hogy egy zárt rendszer „magasabb”, a legkevesbé véletlenszerűbb rendezettségi fokának spontán átalakulása az „alacsonyabb”, a legnagyobb valószínűség szerint véletlenszerű rendezettség felé halad.¹²

Például: van egy rendszerem, amely egy zárt szobából áll. Ebben a szobában a levegőmolekulák spontán módon, maguktól szóródnak szét, akármilyen rendezettség nélkül. Ez a véletlenszerű elrendeződés semmilyen rendezettségi szintet nem mutat. Ha egy reteszt viszek be a rendszerbe és a szoba egyik feléből egy pumpa segítségével az összes levegőmolekulát kiszívom a rendezettségi szint megnő a rendszeren belül, ugyanis a legvalószínűbb véletlenszerű elrendeződést megszüntettem (semmilyen természetes körülmény között nem fordulhat elő, hogy a szoba egyik felében nincs levegő, a másikban pedig van).¹³ De az állapot eléréséhez a pumpának energiára volt szüksége; ez a felhasznált energia vagy egyenlő vagy több ahhoz az energiához képest, amit a rendszer működése számomra biztosíthat.

A rendszer entrópiája, rendezetlenségi szintje a maximumon volt addig, ameddig be nem vezettem a reteszt, és ki nem szívtam a levegőmolekulákat. Ezután a pont után a rendszer entrópiája lecsökkent, mivel nem a természetes (=a legvalószínűbb) rendezettségi formájába rendeztem a szoba levegőmolekuláit. Ha a rendszer megsérül (beszivárognak máshonnan a levegőmolekulák vagy a reteszen rés keletkezik) entrópiája ismét megnövekszik. „A termodinamika második alaptörvénye az entrópia felhasználásával a következőképpen fogalmazható meg: a spontán folyamatok esetében a magukra hagyott rendszerek entrópiája csak növekedhet.»¹⁴ Kissé vészjóslóan úgy is lehet fogalmazni, hogy az univerzum a káosz, a disztópia felé halad.

¹¹Anindita Dutta, *The Paradox of Truth, the Truth of Entropy* [online: <http://www.pynchon.pomona.edu/entropy/paradox.html>]

¹²Thomas R. Lyons, Allan D. Franklin, *Thomas Pynchon's "Classic" Presentation of the Second Law of Thermodynamics*, *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, 27 (1973), 197. [online: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1346665?uid=3738920&uid=4578148957&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4578148947&uid=3&uid=60&sid=21102077530571>]

¹³T. R. Lyons, A. D. Franklin, *i.m.*, 196.

¹⁴<http://hu.wikipedia.org/wiki/Termodinamika>

A termodinamika második főtétele határozza meg, milyen fizikai folyamatok következhetnek be. Például az, hogy a forró terület hőjét leadja/átadja az alacsonyabb hőmérsékletű testnek, egy spontán folyamat (mivel külső energia felhasználása nélkül is végbemegy). Amikor ez a folyamat bekövetkezik, a forró terület hidegebb, a hideg terület

Az információelmélet mint tudományág az 1930-as évek elején jelent meg. Az információelméleti entrópia az információ hiányát méri, meghatározza a lehetséges válaszok számát egy adott kérdésre. Minél kevesebb az információ egy adott kérdést illetően, annál nagyobb lesz a lehetséges válaszok száma; minél több a birtokolt információ, annál kevesebb a lehetséges válaszok száma. Az információ fejezi ki a rendezettség szintet [ordering of possibilities], de a rendezettség, amint fentiekből is kiderült, nem természetes/valószínű állapota egy rendszernek. Ezért tekinthető az információ (jellegéből fakadóan) negentrópus erőnek. Azonban a termodinamika második törvénye itt is működésbe lép: a nyereség a felállított rendben sohasem egyenlíti ki azt az eltérést ami a környezetéből információt gyűjtő alany és erőfeszítései között áll fenn. Ez a veszteség mindig az információgyűjtő számlájára íródik. Emellett az információ átadása során mindig számolni kell további veszteségekkel, ezt zajnak hívják.¹⁵

Oedipa Yoyodyne-beli (Inverarity egyik gyára) látogatásakor meglát egy fiatal mérnököt, aki ugyanolyan némított postakürtöt firkál egy borítékra, mint amilyent A Szkóp nevű bár wécéjében látott. Pár hiábavaló utalás után (Oedipa még semmi konkrétumot nem tud arról, hogy valójában kinek/minek a jelképe a postakürt, vagy hogy az alatta látott VESZTÜNK mit jelent) Stanley Kotex a Nefastis-gépről kezd beszélni.

„Egyik fiókjából egy halom xeroxot húzott elő, valami doboz képével, aminek a külsejére egy múlt századi, szakállas férfi volt rárajzolva, a tetejéből meg két dugattyú jött ki, összekötve egy főtengellyel és egy lendkerékkel.

- Ki ez a szakállas? – kérdezte Oedipa. Ez James Clerk Maxwell, magyarázta Koteks, híres skót tudós, aki valamikor abból az előfeltevésből indult ki, hogy van egy parányi értelmes lény, az úgynevezett Maxwell-démon. A Démon képes arra, hogy amikor a dobozban ül a mindenféle sebességgel cikázó levegőmolekulák között, a gyors részecskéket különválassza a lassúaktól. A gyors molekuláknak nagyobb az energiájuk, mint a lassúaknak. Ha egy helyen gyűjtjük össze őket, azon a környéken megnő a hőmérséklet. És a doboz forró része meg a többi, hidegebb része között fennálló hőmérsékletkülönbséget föl lehet használni egy hőerőgép meghajtására. Mivel a Démon csak ül és válogat, a rendszerbe nem

melegebb lesz. A rendszeren belüli hő egyenletesen eloszlik, de ezzel együtt a rendszer munkaképessége csökken, mert a hőmérsékletkülönbség a forró és hideg területek között kiegyenlítődött. [forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/Introduction_to_entropy] Egy hétköznapi példával szemlélítve: teát szeretnék inni, felorralom a vizet és kiöntöm egy bögrébe, ekkor jut eszembe, hogy nincs otthon teafüvem. Elmegyek teáért, mire visszaérek a víz hőmérsékletét átadta a bögrének, a bögre az asztallapnak, minimális mértékben a körülötte lévő levegőt is felmelegítette, eközben kiegyenlítődött a hőmérséklet a 80 fokalos víz és a 20 fokalos szoba hőmérséklete között. Így a vízből és teából álló rendszerem nem képes elvégezni feladatát, a víz már nem elég forró ahhoz, hogy a teafü fel tudjon oldódni. A rendszer rendezetlenségi szintje visszaállt eredeti állapotába: az entrópia a maximumon van. Minél nagyobb az entrópia a rendszerben annál „rosszabbul” működik.

¹⁵T. R. Lyons, A. D. Franklin, i.m., 198.

viszünk bele semmilyen munkát. Ezzel pedig megsértjük a Termodinamika Második Főtételét, mert semmiért valamit kapunk cserébe és örök mozgáshoz jutunk.” (86-87)

Amikor a *Hírvivő tragédiája* utáni nyomozás Oedipát Berkeleybe viszi, úgy dönt, hogy a gép feltalálóját is meglátogatja, ekkor tud meg többet az entrópiákról. Nefastis felhívja a figyelmét arra, hogy a termodinamikai és az információelméleti entrópia képlete egybeesik. „A két terület között semmiféle kapcsolat nincs, kivéve egy pontot: Maxwell Démonát. Amikor a Démon ott ül, és hidegre-melegre szortírozza a molekuláit, a rendszer entrópiájának csökkenie kéne. De a csökkenést valamiképpen kiegyenlíti az információ, amit a Démon begyűjt arról, hogy merre milyen molekulák vannak.” (107) Maxwell démona nem fikció, valóban beszél egy *létezőről*, aki hasonló munkát végez egy rendszerben.¹⁶ De az sem fikció, hogy a két entrópia képlete egybeesik, a két tudományág közötti kapcsolat tisztázatlan.¹⁷

Az entrópia fogalmának körvonalazása és a regénybeli idézetek a következő kérdéseket vezették fel: *A 49-es tétel kiáltása* entrópiikus rendszernek tekinthető-e? Elképzelhető az, hogy Oedipa egy zárt rendszerben mozog, ami folyamatosan a rendezetlenség felé halad? Egyáltalán lehet-e szövegszerkesztő elv az entrópia?

Egyszerűbb a szöveg mikroszintjéről indulni. Ha a mondatot mint zárt rendszert fogom fel, aminek határai a konvencionális jelölők (a nagybetű és a mondatvégi írájssel) között vannak, szerkeszthető-e olyan mondat amely a rendezetlenség, a szétszóródás, a megbomlás felé halad? A hirtelen válasz az lenne, hogy ilyen mondatot szerkeszteni a legkönnyebb. De ez nincs feltétlenül így. Ha a szavak/a jelentés szintjén a mondat értelmetlen, attól az még mondat lesz, csak nem lehet majd dekódolni; ha pedig valaki úgy akar egy ilyen mondatot létrehozni, hogy a grammatikai kapcsolóelemeket hagyja el, akkor az már nem lesz mondat, mert a grammatikalizáció hiányában pusztá szóláncot alkotott. A regény első mondata a következő:

„Mikor egy nyári délután Mrs. Oedipa Maas hazaért egy Tupperware-partitól, ahol a háziasszony talán túl sok meggypálínkat locsolt a fondübe, az a hír fogadta, hogy őt azaz Oedipát nevezte ki hagyatéki végrehajtójának, illetve egzекutorának (helyesebben egzекutrixének?) egy kaliforniai ingatlankirály, név

¹⁶ Uo., 197.

¹⁷ Nyitott kérdés marad, hogy maga Pynchon mennyire paranoid, illetve regényeiben milyen, a világban *megtalált* egybeesésekre hívja fel a figyelmet. Például a *Súlyszivárvány* egy kilenchónapos periódust fog át: 1944 karácsonyán V-2 rakéták bombázták Londont; 1945-ben Húsvét egybeesett a bolondok napjával (április 1), a színeváltozás katolikus ünnepe (amikor a Szentlélek fénye átjárja Krisztus földi testét) pedig augusztus 6-án van, ám 1945 augusztus 6-án egy másféle villanás fénye világította meg az eget: a hirosimai atomtámadás (lásd: Molnár, *i.m.* 176)

szerint Pierce Inverarity, aki egyszer kétfélmilliót veszített a szabad idejében, de az öröksége még így is eléggé nagy és gubancos volt ahhoz, hogy a kibogozás aktusa ne legyen csupán kegyeleti.”¹⁸ (5)

A retorikában az ilyen és az ehhez hasonló típusú mondatokat anakolutonnak hívják. „Az anakoluton vagy anakolutia fogalmát gyakrabban használjuk trópusok vagy körmondatok szintaktikai mintázatainak vonatkozásában, ahol is a bizonyos elvárásokat ébresztő mondat szintaxisa hirtelen megtörik, és ahelyett, hogy az olvasó a mondat szintaxisa által sugallt szerkezetet kapná, valami egészen más bontakozik ki, egy törés a minta szintaktikai elvárásaiban.”¹⁹ Egyszerűbben: „a mondat kezdete és vége között nincs kapcsolat.”²⁰ A mondat első harmada Oedipáról szól, s habár itt is bekerülnek plusz információk, ezek még nem zavarják a megértést. Tovább olvasva a véletlenszerű (értsd: nem esszenciális) információk sokasága már zavaró lesz, a mondat végére már nem egyértelmű, kiről/miről szól: Oedipáról, Inverarityról vagy az örökségről. A rendezettségtől a rendezetlenség felé halad a mondat, de fontos, hogy nem válik agrammatikussá, de a jelentése a végére zavarossá válik. Ha a zárt rendszerek felől közelítek azt mondhatom, hogy a mondat entrópiája annak végére a maximumon lesz.

A regény egészét tekintve makroszinten is hasonló folyamat zajlik le. Oedipa a regény elején már-már egy túl rendezettné tűnő helyzetben él: a 60-as évekből amerikai feleség feladatkörét kimerítve egy átlagos napja azzal telik, hogy leszalad a piacra és férjét vacsorával várja haza. A nyomozás végére, szó szerint minden széthullik körülötte, egy biztos pontja marad: a káosz.

A kezdeti szituáció, és persze a tény, hogy Oedipa nő, remek támpontot biztosít a regény feminista olvasatai²¹ számára. A társadalmi konvenciók előidézte állapotban Oedipára a

¹⁸ „One summer afternoon Mrs Oedipa Maas came home from a Tupperware party whose hostess had put perhaps too much kirsch in the fondue to find that she, Oedipa, had been named executor, or she supposed executrix, of the estate of one Pierce Inverarity, a California real estate mogul who had once lost two million dollars in his spare time but still had assets numerous and tangled enough to make the job of sorting it all out more than honorary.”

¹⁹ Paul de Man, *Az irónia fogalma = Paul de Man: Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Osiris, Budapest, 2000 [online: <http://users.atw.hu/irodalomelmelet/deman2.pdf>]

²⁰ <http://enciklopedia.fazekas.hu/retorika/Katakrezis.htm> [utolsó látogatás: 2013.06.22]

De Man azért próbál szintaktikai hibát belemagyarázni az anakolutonba, mert a tanulmányában idézett Proust-példamondatok valójában nem is anakoluton. Proust az anakolutonról ír, nem anakolutont ír. „She employed, not from any refinement of style, but in order to correct her imprudences, abrupt breaches of syntax not unlike that figure which the grammarians call anacoluthon or some such name. Having allowed herself, while discussing women, to say: ‘I remember, the other day, I . . .’, she would at once catch her breath, after which ‘I’ became ‘she’: it was something that she had witnessed as an innocent spectator, not a thing that she herself had done.”

[forrás: <http://ebooks.adelaide.edu.au/p/proust/marcel/p96c/chapter1.html#chapter1> utolsó látogatás: 2013.06.22].]

²¹ például: Cathy N. Davidson, *Oedipa as Androgyne in Thomas Pynchon's "The Crying of Lot 49"*, Contemporary Literature, 18 (1997), [online:

kertvárosi feleség szerepe kényszerül. Ebből a besárgultságból és egyhangúságból jelenthet kiutat az egzekutrix-szerep. Az olvasatok Oedipa nyomozását küldetesként interpretálják a férfiak dominálta világban, és a személyiségfejlődés állomásait látják bennük. „Küldetésének” sikertelenségére azonban ezek az olvasatok nem tudnak választ adni, hacsak az olvasó el nem fogadja az olyan minden megalapozottságot mellőző okfejtést, hogy például Oedipa *egy férfi* által írt regény csapdájába kerül.²²

Oedipa a regény elején úgy definiálja magát, mint a toronyba zárt Galambbegy kisasszony, aki csak „arra vár, hogy valaki így szóljon hozzá: hahó, kislány, engedd le a hajadat” (17), ezt metaforát Remedios Varo *Bordando el Manto Terrestre* című festményének leírásával teszi még szemléletesebbé. A termodinamika felől a torony falai (az eredeti szöveg ebben az esetben sokkal lényegretörőbb, a „the confinement of that tower” úgy fordítható, mint a torony kényszerű elszigeteltsége) egy zárt rendszer határait is megszabhatják, amelyet ha nem nyit ki előbb-utóbb a rendezetlenség, a káosz fog jellemezni.²³ A probléma ott van, hogy a metaforát Oedipa az első fejezet végén kiterjeszti, és felteszi kérdést, mi történik, „[h]a a torony ott van mindenütt...”? (18)

Megpróbálom feltüntetni Oedipa nyomozásának főbb mozzanatait és a kapcsolódási pontokat: San Narcisóba érkezése után A Szkóp nevű bárban (ami a Yoyodyne, az elhunyt egyik üzeme közelében található) Metzgerrel egy zsákból történő levélkiosztás tanúi lesznek, és látja a némított postakürtöt a falon, valamint az alatta lévő feliratot: VESZTÜNK; ugyanitt találkozik Mike Fallopiannal, aki az amerikai magánlevelezés-kézbesítés történetét írja. Inverarity egy tengerparti ingatlanján találkoznak az ügyvéddel, aki elmondja, hogy ügyfele pert indít az elhunyt ellen, mert tartozik neki több tonna emberi csont árával, amit Olaszországból importált: a II. világháború alatt amerikai csapatok haltak meg, az ő csontjaikat Amerikába szállították, elégették majd cigarettákba téve füstszűrőnek használták. A beszélgetést a Paranoidok (egy zenekar tagjai) kihallgatják és felhívják Oedipa figyelmét, hogy a csontok története emlékezteti őket a *Hírvivő tragédiájának* egyik történetszálára. A darabban is szó esik a magánposta hálózatairól, a Thurn and Taxis futárait feketeteruhás emberek megölik, és a Trystero név is előkerül. Ellátogat a Yoyodynbe, ahol ismét előkerül a jel, itt tud meg többet az entrópiákról.

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1207849?uid=3738920&uid=2134&uid=4578148957&uid=2&uid=4578148947&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101941457943>]vagy Emma Miller, *The Naming of Oedipa Maas*, [online: <https://www.pynchon.net/owap/article/view/12/67>]

²² Miller, *i.m.*

²³ Dutta, *i.m.*

Közben kiderül, hogy Inverarity bélyeggyűjteménye nem eredeti bélyegeket tartalmaz, egyes példányokon feltűnik a postakürt. Még a tengerparton észrevett egy plakettet ami egy mészárlás áldozatainak állított emléket, öregotthonba látogat és egy bizonyos Mr. Thoth elmondja neki amit még a nagyapjától hallott: fekete ruhába öltözött indiánok fosztogatták a postaszolgálat embereit. Berkeleyben a *Hírvivő tragédiája* szövegvariánsai után nyomoz, és találkozik Nefastisszal, a feltalálóval. A jelek elől menekülve San Franciscóban tölti az éjszakát, de itt csak a VESZTÜNK létezésére talál bizonyítékot, feltehetőleg két futárt is követ. Végül kiderül, hogy a Tristero-szervezet a 16. században alakulhatott, a spekuláció szerint célja a Birodalom (Holy Roman Emperor) bukásának elkerülése azáltal, hogy meggátol minden ellene való szervezkedést más postaszolgáltatások megszüntetésével, közben számos módon manipulálta történelmi eseményeket. A szervezet az európai 1848-as forradalmak alatt Amerikába települt át. Közben kiderül, hogy a VESZTÜNK valójában egy mozaikszó, melynek feloldása: Várjuk Eljöttét Szent Tristerónk Üdvözítő Néma Királyságának. A regény azzal ér véget, hogy Oedipa a bélyeggyűjtemény árverésén a lehetséges VESZTÜNK-tag feltűnését reméli, hiszen ez az egyetlen kézzelfogható bizonyíték, hogy a szervezet létezik; és várja, hogy elhangozzon a 49-es tétel kiáltása.

Hiába a hatalmas mennyiségű feldolgozott adat, a következtetések nagy része nem bizonyítható, s bár az összefoglalóból úgy tűnik, hogy konklúzió fogalmazható meg, pont abban mutatkozik meg a regény komplex kidolgozottsága, hogy nem eldönthető létezik-e a szervezet vagy sem. Ez az információelméleti entrópia számlájára írható.

Az információnak értéke van: szét kell választani az információban lévő tudást (knowledge) és jelentést (meaning). Egy rendszer negentrópiáját²⁴ növeli a plusz információ, vagyis a híradásban (message) tárolt információ jelentése/minősége, mert minél több információ gyűlik össze, annál jobban leszűkül a lehetséges válaszok száma. De vannak tényezők, amik a negentrópia elérése ellen dolgoznak. Minél többször van az információ ismételve és lemásolva; minél nagyobb a szórás és a feldolgozás sebessége, a híradás szűrése, az információt közvetítő médiumok száma; minél több a hangadó (opinion leader) és hálózat, a kódolás és dekódolás, annál alacsonyabb értékűvé (degraded) válhat az információ. Ráadásul minél nagyobb a feldolgozott vagy szórt (diffused) információ mennyisége, annál valószínűbb, hogy a bizonyos információmennyiség semmitmondó változatossággá válik, mint zaj vagy informácótúltengés

²⁴ Negentrópia = nagy rendezettségi szint = sok információ.

(information overdose), terméketlen egyöntetűség. Oedipa mechanikus energiájának nagy részét arra fecséreli, hogy Kaliforniát bejárja és elavult információáradatot gyűjtsön be, ami már több száz éve degradálódik. Paradox módon ezért lehetséges az, hogy minél több információt gyűjt Oedipa, annál zavarodottabb lesz, már-már az örület határára sodródik.²⁵

Oedipa nem hagyja el az entrópia felé tartó rendszert, ahogy például férje, Mucho, és szeretője, Metzger teszi. Mindkét kilépés a regényből egyszerre a társadalomból való kiíródást is jelenti, és ezeken a pontokon állíthatók fel a zárt rendszer határai, amik így egybeesnek a társadalmi normákkal. Az egyik ilyen megoldás az LSD. A 60-as években még törvény által nem tiltott kábítószer az elfordulás gesztusaként értelmezhető, kivonulás Amerikából a rövid, de annál boldogabb alternatíva felé. A másik opció már akkor is törvénybe ütközött: Metzger megszökik egy tizenhat éves lánnyal. A módok különböznek, de az eredmény hasonló, ugyanis ő sem lehet (nemhogy teljes jogú) tagja (ő bűnözője lesz a) rendszernek. Egyébként mindkét lehetőség fel volt ajánlva Oedipának, az egyiket dr. Hilarius, a másikat a szintén tizenhat éves Miles kínálta.

Prózatechnikai következménye van annak, hogy a regény szövegszervező elve épp az összeomlás szélén álló rendszer mintáját tükrözi. Az entrópia a maximum előtti pillanatot éri el a regény végére: lehetséges, hogy a következő pillanatban összeomlana a rendszer, de az is feltételezhető, hogy az árverésen Oedipa döntő bizonyítékhoz jutna, ez pedig helyreállítaná a káosz állapotát. De egyik sem történik meg.

Nyomolvasók

A Pynchon-kutatás egyik gazdagon vizsgált területe az író provokatív névadási gesztusai. Úgy tűnik, a konszenzus két egymásnak ellentmondó álláspont körül szerveződik: az egyik módszeresen jelentést keres és társít egy-egy névhez, majd megpróbálja azt a regény/szöveg hely viszonylatában értelmezni (ennek alváltozata az amikor a név etimológiája előkerül, mint kuriózum, azonban az olvasóra van bízva, hogy mit kezd az új információval); a másik módszer elzárja magát értelmezéstől, illetve csak azért értelmez, hogy azt meg tudja tagadni, mert „a

²⁵ Dutta, *i.m.*

»beszélő« név nem annyira didaktikus jelentésazonosítást, hanem pusztá figyelemfelkeltést, kizökkentést eredményez.»²⁶

A 49-es tétel kiáltásában előkerülő nevek is olyan névadási hagyományba illeszkednek, amelyek megbotlasztják az olvasót. Molnár Gábor kifejezését, a kizökkentést is használhatnám, de talán szerencsésebb ez az ige, ugyanis ez magába foglalja az azonnali továbbhaladás mozzanatát is: mert hiába csodálkozik el az olvasó azon, hogy valakit Oedipa Maasnak hívnak, nincs ideje megállni, illene továbbmenni akadékoskodás nélkül, hiszen sem az elbeszélő, sem a szereplők részéről nincs reflexió, kommentár vagy (neadjisten) magyarázat, hogy miért viseli valaki, ebben az esetben egy, a görög mitológiából ismert alak nevének női változatát.

Egy Pynchon-név tehát első lépésben botlaszt: konkrétsága, szokatlansága vagy a benne kifejeződő komikum révén. Ha pedig ebben a rendszerben valami nem tűnik első olvasásra „beszélőnek”, akkor talán érdemes gyanakodni, és nagy valószínűséggel feltárul a motiváltság mibenléte. Ez a motiváltság lenne Pynchon névadási szokásainak második, állandó lépése. Egy névadási szituációban a névválasztás mindig motiváltságon alapul: egy név soha nem véletlen. A mai szokásrendben egyszerűen a tetszés, a hangzás a mérvadó, ahogy a református keresztelési szokások esetében is; a katolikus keresztelés azonban már ennél egy fokkal kötöttebb, szükségszerűen kell viselje egy (védő)szent nevét az egyén, ahhoz hogy az egyház teljes jogú tagja legyen, sőt sokáig maga a keresztelő pap választotta a nevet. Amikor még nem, illetve ahol nem az egyház szabályozta a névadást általában ott a név mindig egy-egy, a közösség által fontosnak tartott tulajdonságra utalt, ezek a személynevek esetenként lecserélődhettek, hiszen a mérvadó (testi vagy a karaktert meghatározó) tulajdonság is változhatott, de például a földrajzi nevek esetében ez sosem következett be.

A *Súlyszivárvány*ban találhatunk két megjegyzést amely a névadást tárgyalja: „a nevek önmagukban nem mágikusak, a megnevezés *aktusa*, a fizikailag elhangzó szó azonban sémába illeszkedik.”²⁷ Ezt az idézetet Molnár Gábor így kommentálja: „A névadás aktusának hangsúlyozása tehát inkább a név önkényességére, lefordíthatatlanságára, a jelölők rendszerétől való el-különböződésére mutat rá.”²⁸

²⁶ Molnár, i.m., 141.

²⁷ Thomas Pynchon, *Súlyszivárvány*, Bp., Magvető, 2009, 323.

²⁸ Molnár, i.m., 141.

A névadás valóban önkényes, de paradox módon. Ennek bizonyítására szükséges az idézet kibővítése. „A Nordhausen azt jelenti: északházak.”²⁹ A névadás szituációjában a motiváltság a legkézenfekvőbb, vagyis a tulajdonság, ami a nevet motiválja a legnyilvánvalóbb: Nordenhausen esetében ez a motiváció soha nem szűnik meg indokolatlannak lenni, hiszen a házak (ameddig állni fognak) mindig északon lesznek. A névadásban az az önkényes, hogy önkényesen választunk bizonyos számú motivált tulajdonságból, például az északon lévő házak attribútumai, hogy északon vannak, (és lehetséges, hogy:) hidegek, fehérek, fából vannak építve stb. A beszélőközösség önkényesen választott egy nevet, jelen esetben a név azt fedí fel, hogy azok a bizonyos házak északon vannak, de úgy is dönthettek volna, hogy a hidegségüket emelik ki, a név ebben az esetben valószínűleg Kältehausen lett volna. Ezek a házak nem délen vannak, és az is szinte bizonyos, hogy nem nádfedelűek, ezért sohasem fogják Südenhausennnek nevezni a kisvárost, stb.

Ezekből a példákból is kiderülhet, hogy a névadás sohasem önkényes, és csak így kaphat értelmet az, hogy a megnevezés aktusa valamiféle mágikus esemény. Egyfelől azért, mert a köznévből tulajdonnév lesz: vagyis egy olyan főnévvé válik egyik pillanatról a másikra, ami egyedjelölő tulajdonságokkal bír, ami bárminemű körülírás nélkül képes lesz utalni egy bizonyos személyre vagy helyre. A név lefordíthatatlansága az (ál)önkényességgel egyszerre nem vizsgálható, ugyanis a névadási szituációt követően mindenki számára világos, hogy mit jelent a név. Idővel ez az egyértelműség fokozatosan elvész, és ekkor már szükség lesz fordításra, de ebből a távlatból a motiváció is elhomályosulhatott, így tűnhet plauzibilisnek a megállapítás, hogy a névadás önkényes. A fenti kontextusban az el-különböződés is valamiféle negatív előjelet kap, holott épp a mágikus esemény érhető tetten benne: egy hegyből *Hegy* lesz, északi házak csoportjából pedig *Északházak*.

A másik szövegrész már egy konkrét névadási szituációba van beleépítve:

„–Raketemensch – rikoltja Säure, azzal fogja a sisakot, és lecsavarja róla a szarvakat. Lehet, hogy a nevek önmagukban üresek, de a megnevezés *aktusa*...

–Neked is bekattant? – De furcsa.”³⁰

Egy operajelmeztár kifosztása közben a szereplők, többek között, találnak egy csúcsos sisakot, rajta két szarvval; egy hosszú zöld pelerint stb. Slothropnak az jut eszébe, hogy a szarvak nélkül a fejfedő olyan mint a Rakéta orr-része, már csak pár háromszögre lenne szükség, amit fel

²⁹ *Súlyszivárvány*, i.m., 323.

³⁰ *Uo.*, 367.

kellene varrni egy csizmára, meg egy nagy vörös R betűre. Ekkor jön a felkiáltás: Rakétaember. Ebben a kontextusban feltárulhat a megnevezés aktusának másik mágikus aspektusa, az ahogy több egyén (most kettő), de esetenként beszélőközösségek javasolják/fogadják el ugyanazt a nevet. Valóban van ebben valami demokrácián túli közmegegyezés, valamiféle mágikus, ha úgy tetszik.

A regény esetében nyilván nincs beszélőközösség, csak Pynchon van. De a fenti idézetek tárgyalása talán közelebb vitt ahhoz a mechanikához, ami az író névadási szokásait generálja. Például az egyik epizódszereplőt a regényben Manny di Pressónak hívják. Egy párbeszéd során kerül elő a neve, ő egy ügyvédből lett színész. Később találkozik vele Oedipa egy tengerparton, di Presso egy polietilén tengerérszköpenyben elásta magát a homokba, az ügyfelei elől bujkál. Széky utószavában megjegyzi, hogy a név angolul is a mániás depressziót idézi föl³¹. Miért hívják így a szereplőt? Azért mert így viselkedik, vagy azért viselkedik így, mert így hívják? A racionális gondolkodás az elsőt, a megnevezés mágikus aktusának egy harmadik aspektusa, pedig a második választ fogadná el. Azt feltételezve, hogy Pynchon tudatosan szerkeszti regényeit az első opció tűnik indokoltnak. De a kritikus aki azt mondja, hogy nincs kapcsolat a név és viselője között, illetve csak annyira jelentésszerű amennyiben az olvasó bele mer menni az értelmezési játékba³², ezzel egyszerre azt is feltételezi, hogy Pynchon találmányra ad egy-egy nevet szereplőinek. Ebben az esetben egy olyan nevet használ, mint a Manny di Pressóé, és az véletlen, hogy a mániás depresszió tüneteitől szenved. Vagy az, hogy dr. Hilarius a pszichiáter, aki egy *nevetséges* módszereket alkalmazó orvos, az is véletlen. Ha minden csupa véletlen, ha nincs szerkesztési szándék, akkor azt a választ kell elfogadni, hogy a név determinálja valahogyan és valamiért a viselőjét, mert Pynchon szándéka ellenére az olvasó mégis képes kapcsolatot teremteni, ha akar.

A zavarba ejtő kérdés Molnár Gábor megállapításának igazságértékét domborítja ki, mely szerint a pynchoni névadás utalás lehet az irodalmi szöveg megalkotottságára, mesterkéeltségére hívja fel a figyelmet.³³ A fenti esetekben is a név és a szituáció között áll fent szándékosan előidézett kapcsolat, és így a névben értelmet kapó szójáték a mesterkéeltség érzetét kelti, mert itt a humor csak konkrétsága révén válthatja ki hatását. A regény központi szereplőjének neve és

³¹ Széky, *i.m.*, 196.

³² J. Kerry Grant, *A Companion to the Crying of Lot 49*, Georgia, University of Georgia Press, 2008, 8. [online: <http://books.google.hu/books?id=s3atiqlECBIC&pg=PA3&dq=oedipa+oedipus&hl=hu&sa=X&ei=FStvUdTWiseMtQb72YHQBg&ved=0CEMQ6AEwAw#v=onepage&q=oedipa%20oedipus&f=false>]

³³ Molnár, *i.m.*, 141-142.

kiváltott hatása már sokkal bonyolultabb, mert megalkotottsága a görög mitológia felé tájol, mesterkéltége abszurdan konkrét.

Tézisem szerint a regény zárt rendszerében egy szereplő egy-egy uniformizált molekulának felel meg. Mivel ezeket a molekulákat meg kell különböztetni egymástól, hogy mozgásuk követhető legyen Pynchon töltést (nemét és nevet) ad ezeknek. De a nevükön kívül semmilyen más sajátos tulajdonsággal nem rendelkeznek. Úgy tűnik tehát, hogy a pynchoni név a lényegretörőssége által karakterizál, sőt jellemet is kölcsönöz. Legvilágosabban ez a folyamat a regény főszereplőjén érhető tetten. Pynchon a detektívhatágyomány legelső alakjához nyúl vissza, hogy saját nyomozójának valamiféle identitást adjon, így intertextusként már egy meglévő történet körvonalazódik a szereplő körül.

Oedipa Maas. A név a regény első mondatában kétszer szerepel, viselőjének nemét kihangsúlyozó elemek (a férjezettségét jelölő Mrs; az egyes szám harmadik személy kényszerű használata („to find that she, Oedipa,”) és az egzekutrix, az egzekutornak, vagyis a hagyatéki végrehajtónak női változata) között. De még figyelmesnek sem kell lenni, hogy az Oedipus név női változata felismerhető legyen benne.

Az Oedipus név jelentése dagadtlábú.³⁴ Szophoklész drámájából is kiderül a motivációja: Laius félelmében, hogy beteljesedik a jóslat, mely szerint a fia egy napon őt megöli, anyját pedig feleségül veszi „a fiát, ki életével harmadik/ napig sem ért el, kitette vad hegyen,/ lába-csuklóit gúzsba kötve szorosán.”³⁵ A bevezetőben említett bizonyos dal, a *Meg akarom csókolni a lábadat* így nemcsak a Jakab-kori dráma cselekményét elindító lábsókra utal³⁶, de a láb motivikus szinten az *Oedipus király* kezdeti eseményeit felidézheti (Szophoklésznel nem ezzel indul a darab, de a visszaemlékezéseket időrendi sorrendbe helyezve a tragédia kezdetén történik). Az angol fordításban a szövegrész így szerepel: „As for the child, it was but three days old,/ When Laius, its ankles pierced and pinned/ Together, gave it to be cast away”.³⁷ Oedipa egykori szerelmét Pierce Inveraritynek hívták, az ő végrendeletének egzekutrixé. A pierce ige jelentése: döf, metsz, lyukaszt; pontosan ezt tették Oedipus lábával is. Egyébként a név számos más interpretációja lehetséges. Colville arra hívja fel a figyelmet, hogy Inverarity mint apai

³⁴lásd: <http://www.behindthename.com/name/oedipus>

³⁵ Szophoklész, *Oedipus király* [online: <http://mek.oszk.hu/00500/00502/00502.htm>]

³⁶ Széky, i.m., 191.

³⁷ Sophocles, *Oedipus the King* [online: <http://classics.mit.edu/Sophocles/oedipus.html>]

figura, a regényben alapító atyaként (founding father) tűnik fel, ez már implikálja az incestust,³⁸ hiszen Oedipa Inverarity szeretője volt. Az incestus megjelenik a *Hírvivő tragédiájában* is: a gonosz Angelo azon mesterkedik, hogy egybeolvasszon két hercegséget, az uralkodóház egyedüli nőtagja által, „[a]z egyetlen akadály e frigy útjában az, hogy Francesca Pasquale mamája”(65). Úgy tűnik, hogy Pynchon beékelt bosszútragédiája a legpontosabban adja vissza a Jakab-kori színdarabok műfaji sajátosságait³⁹, nemcsak komplikált történettel operál, de azt is figyelembe vette, hogy azok bonyolult mitológiai történetekre utaltak, általában egyszerűsített cselekménnyel.

Pierce továbbá egy híres amerikai bélyeggyűjtő családneve⁴⁰. A bélyeggyűjtemény a címben szereplő árverési tétel a regényvégi aukción, Inverarity hagyatéka (a különféle gyárak, vállalatok és ingatlanok mellett), de ez a bélyeggyűjtemény különös fontosságú Oedpia számára: ez az egyetlen kézzelfogható bizonyíték (bár eredetisége kérdéses), hogy létezik a titkos szervezet, a Tristero, az underground postaszolgálat, ami úgy tűnik, hogy mindenkit kiiktat aki létezését egyáltalán gyanítja. Az Inverarityban a latin verus, verax melléknevek többféle változata fedezhető fel, például a veritas (igazság), ebből származtatható az angol verity (valaminek az igaz volta). Az in prefixum azonban kétértelművé teszi a szó jelentését, lehet a magyar –ban, –ben megfelelője, de tagadást is jelezhet. Továbbá Széky azt is megjegyzi a név tárgyalása során, hogy az *inverse rarity*, a fordított ritkaság, olyan bélyegnyomat, amelyen a felirat fejjel lefelé olvasható⁴¹.

Az, hogy egy név hogyan hangzik kiejtve, illetve hangzása mire emlékeztet, számos névértelmezési kísérlet alapja. Így például olyan elmélet is van ami a Pierce Inverarityben az *inverse polarity*⁴², vagyis a megfordított polaritást hallja vissza. Ez annyiban megfontolandó, hogy utalásként lehet felfogni a nemcserére vagy az elnöiesítésre, ami Oedipust és nevét érinti. Ugyanígy T. P. Caesar az Oedipa Maast kimondva, az „Oedipa my ass”⁴³ szöviccet fedezi fel, Pynchon egyik nagy csapdájának titulálva a névadást.

³⁸ Georgiana M. M. Colville, *Beyond and Beneath the Mantle: On Thomas Pynchon's The Crying of lot 49*, Amsterdam, Rodopi. 1988, 26, [online: <http://books.google.hu/books?id=uE2mRn-7E70C&pg=PA80&dq=oedipa+oedipus&hl=hu&sa=X&ei=b7VrUfW7GMnGtAaEzoHgDw&ved=0CDAQ6AEwADgK#v=onepage&q&f=false>]

³⁹ lásd: Világirodalom, főszerk: Pál József, Martonvását, Akadémiai, 2008, 431.

⁴⁰ Széky, i.m., 195.

⁴¹ Uo.

⁴² lásd: http://cl49.pynchonwiki.com/wiki/index.php?title=Chapter_1

⁴³ Terry P. Caesar, A Note on Pynchon's Naming = Pynchon Notes 5, February, 1981, 6.

A Maas név jelentése mögött is hipotézisáradat bújik meg: spanyol, flamand, holland vagy afrikai nyelvekből kölcsönzött szóként interpretálva. Egy afrikai nyelvből származó fordítás elsőre légből kapottnak tűnhet, de Pynchon *a Súlyszivárványban* visszatérően foglalkozik az afrikai hererók törzsével, így az is elképzelhető, hogy ebben a kultúrkörben akadt a szóra, ami az angol mass-szal (tömeg) is egybeesik. Az afrikai szó jelentése háló, ami arra szolgál, hogy leírja Oedipa szituációját, ugyanis ő több összekeveredő labirintusok csapdájában bolyong.⁴⁴

Oedipus nyomozó és rejtvényfejtő, nem is akármilyen. Elég neki egy utalás, hogy gyanakodni kezdjen származása felől: próbál utánajárni eredetének. Ehelyett azonban ő is értesül a jóslatról, elmenekül abban a hitben, hogy így megvédheti magát és szüleit is a kimért sorstól. Ekkor találkozik a szfinxszel akinek feladványát megoldja, de később az is kiderül, hogy nem ez volt élete legnagyobb talánya amit megfejtani kényszerül. A történet felől az *Oedipus király* a nyugati irodalom első detektívtörténeteként is értelmezhető.⁴⁵ A 49-es tétel kiáltásának műfaji keretei pedig az anti-detektívregény (akárcsak a nemváltoztatás esetén, itt is egy megfordított polaritás lép fel) felé mutatnak. A műfaji kategorizáció nyilván nem visz közelebb a problémához, inkább eláltalánosítja azt, sőt félre is vezethet. Egyik történet sem detektívtörténetnek indul, a két vizsgált szereplő hivatása szerint mégcsak nem is nyomozó, mégis arra kényszerülnek, hogy azzá váljanak.

Oedipus megbecsült király, Oedipa boldog(?) életet élő feleség. Azonban a felkínálkozó lehetőségre mindkettőjük lecsap, felveszik a detektív szerepét. Oedipa emelett konkrét olvasó is, filológiai nyomozásba kezd, hiszen úgy tűnik, a *Hírvivő tragédiája* kapcsolatban áll a Tristeróval. Szövegvariánsokat és kiadásokat tanulmányoz, szakértőkkel konzultál, mert aznap este, amikor ő látta a darabot elhangzott a név: Trystero. Számos szövegvariánsban azonban a nevet tartalmazó sornak nyoma sincs. A szereplő olvasóvá válása⁴⁶ a *Súlyszivárványban* is jelen van. Oedipus a nem írásos kultúra hagyományában nem lehet olvasó, de a szóbeliségben talán az emlékezés az íráshoz legközelebb álló médium: újból és újból hozzáférhetővé teszi az információt, sőt ez az információátadás egyetlen módja. Ilyen értelemben Oedipus nyomozásának sikere is a múlt egy részét tárolni képes adathordozó-médiumon múlik.

⁴⁴ J. Kerry, *i.m.*, 11.

⁴⁵ Havi Hannah Carel, *Moral and Epistemic Ambiguity in Oedipus Rex*, 2. [online: <http://www.janushead.org/9-1/Carel.pdf>]

⁴⁶ vö: Molnár, *i.m.*, 179

Nemcsak a fenti értelemben lehet szó olvasásról, a világi jelekben is felfedezhető valami: az isteni üzenet. „A világ természetesen akkor tekinthető szövegnek, hogyha a megtapasztalható jelenségek egyszersmind önmagukon túlmutató jelentéssel is rendelkeznek, vagyis a hétköznapi élmények átfordíthatók transzcendens értelemmé.”⁴⁷ Az *Oedipus királyban* ez nyilvánvaló, hiszen a tragédiában még az az állapot uralkodik, ahol az isteni vagy túlvilági megtestesülések és jeladások megszokottak, sőt elvártak. A címszereplő a világot olvasva jut el Thébába: egy madarat követett. A jóslatok is ehhez hasonló világolvasási gyakorlatok: „Ne sajnáld hát madár szavából, vagy ha más/ útján a jóslásnak tudod, mentsd meg vele/ magadat és a várost, ments meg engemet!”⁴⁸ Persze itt a világolvasás az istenek csapdája, valójában paradoxonba taszítják Oedipust: ha nincs a jóslat sosem próbálják megölni az újszülöttet, nem kerül el idegen földre és szüleit ismervén soha nem követi el az apagyilkosságot (persze a freudi olvasat mást mondana). Mikor maga Oedipus megy jóshoz, ugyanazt a jövendölést hallja, ezért dönt úgy, hogy elhagyja a szülővárosának hitt helyet, de valójában az égi útmutatás valódi szülei felé és jóslat beteljesülése felé vezeti. „A *Súlyszivárvány* vonatkozásában a dolgok jelentésessége nem adott, kézzelfogható, az értelemre való törekvés azonban mindenütt jelenvaló”⁴⁹ Ugyanígy A 49-es *tétel kiáltásában* is Oedipa nyomozását egy ilyen gesztus előzi meg:

„Az utcák és a házak rendezett örvénylése, madártávlatból, most ugyanolyan hirtelen, elképesztő élességgel vágott a tudatába, mint a régi áramkört lap. Bár a rádiókról még kevesebbet tudott, mint Dél-Kalifornia lakóiról, mindkét felszíni mintázatban volt valami hieroglifikus: rejtett jelentés, kommunikációs szándék. Úgy látszott a nyomtatott áramkör mondandójának sohasem lenne vége (ha megpróbálna rájönni); ugyanígy első San Narciso-i percében is éppen hogy a megértés küszöbe alatt reszketett valamilyen kinyilatkoztatás. [...] Oedipa és Chevroletje mintha egy páratlan vallásos pillanat közepében parkolt volna. Mintha szavak szóltak volna valami más frekvencián.”(20)

Oedipának nem jut a transzcendens jelentésből, a „vallásos pillanatnak” véget vet egy felhő vagy a szmog. Vajon ezért nem jár sikerrel a nyomozásban, mert Oedipusszal ellentétben ő nem olvas a világ kínálta jelekben? Gumbrecht *A jelenlét előállítása* című munkájában, arról a kora-újkorai tendenciáról is ír, amely „az embert a világon kívülre helyezi, a világ elsődlegesen [...] értelmezendő anyagi felszín. A világot értelmezni annyit tesz, mint túlmenni az anyagi felszínen vagy áthatolni azon, hogy jelentést (azaz valami szellemi) azonosítsunk, melynek a

⁴⁷ Uo., 180

⁴⁸ Szophoklész, *i.m.*

⁴⁹ Molnár r, *i.m.*, 180.

felszínén túl vagy az alatt kellene lennie.”⁵⁰ Oedipa is ugyanilyen külső perspektívából néz a tájra és egy térbeli hasonlóságon alapuló kétfázisú metonímia (a város kanyargó utcái felülnézetből olyanok, mint a tranzisztoros rádió nyomtatott áramkörei; a város kanyargó utcái felülnézetből és a tranzisztoros rádió nyomtatott áramkörei olyanok, mint a hieroglifák) segítségével belelát egy számára nem kódolható, de valószínűleg jelentéssel bíró jelölőt.

A hieroglifa egy rajzos szimbólum, eredeti alakjában mindig konkrét tárgyat, élőlényt jelöl.⁵¹ Vagyis a hieroglifa az írással ellentétben jelenlévővé, de legalábbis fizikailag könnyebben hozzáférhetőbbé teszi a fogalmat, amit jelent. Gumbrechtnél a jelenlét a világhoz és annak tárgyaihoz fűződő térbeli viszonyára utal, a jelenlévőnek megfoghatónak kell lenni, a jelenlét előállítása pedig arra a folyamatra vonatkozik, amelynél a jelenlévő tárgy behatással van az emberi testre.⁵² A 49-es tétel kiáltásában a jelentés nélküli jelölők hálózatában maga a jelenlét válik fontossá, a közvetíthetőség problémája artikulálódik. Oedipa számtalan kísérlete, hogy megtudjon valamit, azért is sikertelen, mert sosem juthat a jelölőn túl. Minden, amit megtudhat a jelölőn innen van: a szavak betűi, a jelképek és hieroglifák formái. Ami a jelölőn túli jelentés, nem sikerül megragadnia.

A hieroglifák visszatérnek a regény egy másik pontján is – amikor Oedipa egy éjszakán San Francisco utcáiban kering – kínia ideogrammak formájában, amiket egy gyógyfűkereskedés ablakáról másol. (Mind a kínai, mind az egyiptomi írásjelek ideogrammaknak tekinthetők, hiszen nem hangot, hanem fogalmakat jelölnek). Ugyanígy feltűnik a rizomatikus labirintus képe, de itt már nem külső szemlélőként tekint le rá, hanem ebben bolyong. A város a keringési rendszer metonimikus leképezéseként labirintussá alakul, így „azon az éjszakán [Oedipa] szabadon eljuthatott San Francisco legtávolabbi vérelágazásaiba is, legyen bár oly vékony hajszálerék, hogy szemléletesen kívül másra nem valók, vagy szégyentelen vezetéknyalábok egymás mellé nyomorgatott véredények a nagyváros felszínén” (120-121).

Amikor Oedipa a vallásos pillanat közepén parkol, és a rejtvénytű várost próbálta értelmezni „a megértés küszöbe alatt reszketett valamilyen kinyilatkoztatás.” A kinyilatkoztatás, reveláció (revelation) szó a regényben nyolcszor fordul elő, különböző szitációkban, amikor Oedipa egy-egy nyomra talál: „Oedipának csak az jutott eszébe, amit ma délben a domb tetejéről látott. Valami közelgő felismerés volt ismét a levegőben, a hierofánia ígérete: nyomtatott

⁵⁰ Hans Ulrich Gumbrecht, A jelentés előállítása. Amit a jelentés nem közvetít, Bp., Ráció, 2010, 28.

⁵¹ http://hu.wikipedia.org/wiki/Hieroglif_%C3%ADr%C3%A1s [utolsó látogatás: 2013. 06. 22]

⁵² Gumbrecht, i.m., 7.

áramkör, lágyan kanyargó utcák, magánkijárat a vízhez, Halottak könyve...” (28). A kinyilatkoztatás itt átvált a hierofánia ígéretébe, de nem eldönthető, hogy a szent milyen formájú megtestesülése remélt. Később a San Francisco-i bolyongása során a jelképek ismétlődését, a „megcsillanó »kulcsok«” –at (gemlike ”clues”) úgy értelmezi Oedipa, mint kárpótlást azért, „[h]ogy ne hiányozzék neki a közvetlen, epileptikus Ige, a kiáltás, amely talán eloszlatja az éjszakát” (121).

A bibliai Ige beemelése vallási és nyelvfilozófiai értelmezések lavinájának enged utat. „Kezdetben vala az Ige, és az Ige vala az Istennél, és Isten vala az Ige. Ez kezdetben az Istennél vala. Minden ő általa lett és nála nélkül semmi sem lett, a mi lett. Ő benne vala az élet, és az élet vala az emberek világossága; És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.”⁵³ A János-evangélium prológusában megjelenő Λόγος (az Ige) a világnak formát adó isteni erőt jelző kifejezés. Az ókori források egy része a Λόγοστ Istentől származó valóságnak tartja, míg más szövegek szerint Isten maga a Λόγος.⁵⁴

A második értelmezés értelmében, ha Isten [vala] az Ige, a Logosz kimondása is maga Isten, a teofánia egyik formája, vagyis „Isten látható alakban való megjelenése. A szó az ÓSz-ben jelöli Istennek v. szellemi lényeknek jelek formájában való közeledését”.⁵⁵ Mivel az írás és a beszéd is lehet jel, például a „*Legyen világosság*” így nem Isten egy kijelentése, amit kimond, hanem maga Isten: saját magát jelenti. Annál is inkább, hiszen ha kezdetben Istennél van minden, mivel Isten minden, a világosság is Isten.

Jánosnál az Ige a Szentháromság második személyére utal, „Isten elküldte a Fiát, a Logosz emberré lett, a tanítványok látták dicsőségét, hallották tanítását: Jézusban Isten láthatóvá és tapinthatóvá vált.” Az *elküldte* igét itt metaforikusan kell érteni. Ha az Ige Jézus, akkor Isten ismét önmagát mondta ki, Jézus ugyanúgy kinyilatkoztatás, mint Isten bármelyik más kijelentése, hiszen ha kezdetben Istennél van minden, mivel Isten minden, minden kijelentése önnön maga. Jézus az utolsó kijelentése Istennek, hús és vér formájában.

A fenti gondolatmenet számos oldalról támadható, de annyiban mindenképpen hasznos, hogy felhívja a figyelmet a jelölők és jelentés problémájára. Az Isten hangsorból csak a betűk értelmezhetők. Nem tudható, hogy mit jelent vagy mi (a Szentháromság misztériuma felől) kik a

⁵³ Jn 1, 1-5.

⁵⁴ Craig Koester, *A világosság-sötétség képi világa János Evangéliumában* = Thomka Beáta (szerk), *Narratívák 11. Képteológia*, Bp., Kijárat, 2011, 160,

⁵⁵ <http://lexikon.katolikus.hu/T/teof%C3%A1nia.html> [utolsó látogatás: 2013.06.22]

jelöltjei. Csak annyi tudható, hogy mi nem: nem ember, nem bűnös, nem halandó stb. Viszont az Ige, mint kinyilatkoztatás magába foglalja a *Kinyilatkoztatót*. Ez pedig már az ideogramma sajátossága.

A hieroglifikus írás éppen az eucharisztia problematikájával analóg. A katolikus eucharisztia szentsége Isten valódi jelenlétének előállítása a földön, a kenyér Isten teste, a bor pedig Isten vére, ami minden mise alkalmával újra jelenvalóvá válik, és ezáltal a lényeg/az anyag kézzelfoghatóvá lesz a kenyér és a bor formájában. A kora újkori teológiában problémává vált Krisztus testének és vérének mint szubsztanciának a jelenléte. A kenyér és a bor Krisztus testének és vérének jelentésévé vált, ami az istentisztelet során jelöli a testet és a vért.⁵⁶ Tehát a katolikus eucharisztia-szentségben az arisztotelészi jelfogalom érvényesül, „összehozza a szubsztanciát, amely jelenvaló mert teret igényel, és a formát, amin keresztül a szubsztancia érzékelhetővé lesz (ez a szempont foglalja magába a »jelentés« – nekünk szokatlan – fogalmát).”⁵⁷ Ugyanígy a hieroglif írásban, ahol a rajz teret és formát követel magának, de nem úgy mint a betűk, mint mondjuk ezekben a sorokban. Például egy oszlop formájú hieroglifa örökkévalóságot, tartósságot jelent.

Az Oedipa által remélt epileptikus Ige olyan jelölő és/vagy szubsztancia, ami csak akkor válik jelenvalóvá és ezzel együtt értelmezhetővé, ha az kinyilatkoztatja magát, felhívja magára a figyelmet, *felkiált*. Olyan jelentés aminek nincs szüksége jelölőre, viszont ha jelöltként leképezi magát, akkor egybeesik jelentésével, önmagával. A jelölő és jelölt ilyen egybeesése megmásíthatatlan, nem lehet félreérteni. „Az evangélium prológa a világosság fogalmát Isten jelenlétéhez, valóságához, a kinyilatkoztatáshoz kapcsolja.”⁵⁸ Ha a világosság Isten fogalma, valósága, kinyilatkoztatása (mindhárom szó a materialitás fogalmával konvergál), az Ige is az kell, hogy legyen, ami talán képes arra, hogy *eloszlassa az éjszakát*.

A regény címének egy lehetséges értelmezését is megnyitja a kiáltás ezen fajtája, ami a jelentés epifániájával jár. „A 49, mint azt először Frank Kermode mutatta ki, a pünkösöd száma: hét(szer) hét húsvét után. Egy kissé bonyolultabb értelmezés szerint, mivel a pünkösöd – az az a görög pentekoszté – az ötvenedik napot jelenti, a regény összefüggésében a pünkösöd az, ami a 49-es tétel kiáltása *után* következik.”⁵⁹

⁵⁶ Gumrecht, *i.m.*, 30-31

⁵⁷ *Uo.*, 31

⁵⁸ Koester, *i.m.*, 159.

⁵⁹ Széky, *i.m.*, 195.

Jézus mennybemenetele előtt (ami 40 nappal a föltámadása után történt) megismételte a Szentlélek eljövételére vonatkozó ígérétét.⁶⁰ Az ötvenedik napon, vagyis „mikor a pünkösdi napja eljött, mindnyájan egy akkarattal együtt valának. És lőn nagy hirtelenséggel az égből mintegy sebesen zúgó szélnek zendülése, és eltelé az egész házat, a hol ülnek vala. És megjelentek előttük kettős tüzes nyelvek és üle mindenikre azok közül. És megtelének mindnyájan Szent Lélekkel, és kezdenék szólni más nyelveken, a mint a Lélek adta nekik szólniok”⁶¹ Pünkösdkor a Szentlélek ha testet nem is, de alakot öltött. Ami a 49-es tétel kiáltása (nem kikiáltása, az angol cry ezt nem jelenti) *után* történik az a jelentés *eljövetele*.

Teremtő paranoia

Oedipa kapcsolatokat és összefüggéseket teremt, esetenként racionalizál vagy túlracionalizál. Így próbálja a világot érthetővé tenni saját maga számára, de ez a legkönnyebb módja annak, hogy valaki megértsen valamit: a káoszba erőltetett kapcsolatokat bevinni. Összeesküvéselméleteket teremt azért, hogy az információáradat, ami a nyomozása során a birtokába jut, értelmes egésszé álljon össze, de ezzel a valóságot is elferdíti. Egyébként Oedipusban is fellelhetők az üldözési mánia kezdeti tünetei. Tiresias, a jós segítségét kéri, de ő a királynak nem ad kielégítő választ. Jelentést nem tud társítani a jós mondandójához, csupán azt fogja fel belőle, hogy az ellene beszél. Első gondolata az, hogy Kreon (sógora/nagybátyja) összeesküvésének áldozata, így akarja eltávolítani a trónról. Oedipa legelső mondata a következő: „–Tisztára örült vagy Oedipa – mondta, és egyikük sem tudta, hogy magának-e vagy a szobának.”(6.) Még aznap éjszaka, éjjel háromkor felhívta dr. Hilarius: a telefonbeszélgetés közben hallucinált, ami kitartott egészen hajnalig.

Nincs egyértelmű válasz arra, hogy ami után olyan mániákusan kutat egyáltalán létezik-e. Az első variáns szerint Oedipa paranoid viselkedése, betegség generálja a Tristero-labirintust, amiből nem sikerül kivergődnie; a második variáns az, hogy valójában egy hoax áldozata, amit Inverarity állított fel a halála előtt; de az is lehetséges, hogy Oedipa a rejtett jelek olvasására képes detektív, aki világméretű összeesküvést térképezett fel.

Eddig a paranoia úgy tűnt fel, mint ami eleve adott. De mi idézi elő? Úgy tűnik, hogy a folyamatos rendezetlenség felé tartó rendszerben a paranoia az egyetlen módja a

⁶⁰ <http://lexikon.katolikus.hu/P/p%C3%BCnk%C3%B6sd.html> [utolsó látogatás: 2013.06.22]

⁶¹ ApCsel 2, 1-4.

megmaradásnak. A összeesküvés, a túlracionalizálás a rendezettség érzetét kelti. A regényben nemcsak Oedipa, a pszichiátere, ügyvédje és más szereplők is mutatják a paranoia jeleit. A hotelben ahol San Narciso-i tartózkodása során megszáll, az „igazgató” egy tizenhat éves Miles nevű tinédzser, aki tagja a Paranoid nevű bandának. A Paranoidok például hamis angol akcentussal beszélnek, és az akkoriban sikere csúcsán lévő Beatles paródiájaként is felfoghatók. Másfelől, szerepük mintha a korszellem érzékeltetése lenne: megszegik a társadalmi normákat, tudatmódosítókat szednek nevükhöz híven paranoidok. Egy-egy dalszövegük a regény cselekményéhez is kapcsolható. Például Oedipa és Metzger (a koegzekutor) szeretkezése előtt egy lírikus szerenádot játszanak a hotel udvarán, vagy miután Metzger lelépett a banda tagjának egyik barátnőjével, ismét dalban foglalják össze mondanivalójukat: „Nekem a bimbó egy nő volt. Neki csak egy átlag nimfi.” Ez a dal nemcsak Metzger törvény tiltotta tettére utalhat, hanem Muchóéra is (Oedipa férjének teljes neve Wendell „Mucho” Maas, a spanyol *mucho maas* jelentése: sokkal több), aki szintén tinédzserekkel keveredik szexuális kalandokba. A Paranoidok funkciója így nagyban hasonlít a görög tragédiában alkalmazott karéhoz.

A regény nemcsak Oedipus révén kapcsolható a görög mitológiához (habár ez nyújtja a legtöbb kapcsolódási pontot), a nem létező várost ahol a cselekmény nagy része játszódik, San Narcisónak hívják. Nyilvánvaló utalás ez a saját tükörképébe szerető Narkisszoszra. A *hírvivő tragédiájában* is feltűnik a név. A Narkisszosz/Narcissus név töve a *narké* jelentésű kábítás⁶². A 60-as évek Amerikájában az LSD nem volt illegális. Oedipának is felajánlja dr. Hilarious, hogy vegyen részt a *bridge* elnevezésű kísérletben, amely az „LSD-25, a meszkalin, a pszilobicin és hasonló szerek hatását vizsgálta kertvárosi háziasszonyok kiterjedt paneljén.” (13). Oedipa ezt határozottan visszautasítja, azonban férje később részt vesz egy hasonló kutatásban. (Csak zárójelben jelzem, hogy Oedipus és Narcissus között is felfedezhető összeköttetés: mindkettejüknek Tiresias jósol.)

Az entrópiák felől is képes a rizomatikus olvasási mód kapcsolódási pontot találni. A Tristero-szervezet neve a VESZTÜNK (angolul WASTE: We Await Silent Trister’s Empire) arra az energiaveszteségre, pontosabban az energia degradálódásra, utal ami zárt rendszert jellemzi ha a rendezetlenség felé tart.

⁶² Széky, i.m., 197

A 49-es tétel kiáltásában Oedipa Maas életének egy rövid szakaszát, feltehetőleg pár hetét követheti nyomon az olvasó: egy nyári délutántól egészen egy árverés előtti pillanatig, a narratíva linearitása azonban látszólagos. Pynchon egy növekvő entrópiájú rendszert képezett le a szöveg szintjén, ahogy halad előre a történet úgy nyílnak meg az újabb lehetséges jelentések a történet és a nyelv szintjén is. Oedipa nem jut konklúzióra, és nem vár rá végső jelentés, de ehelyett az olvasó abban a privilégiumban részesül, hogy a rizóma-labirintusba lépve újabb és újabb jelentésekhez juthat, akkor is, ha mindig csak ugyanazt az utat járja be.

Végeredményben a dolgozat sem tudja kikerülni, hogy az *entrópia* csak egy fogalmat jelöljön. Egyszerre a szöveg szintjén megjelenő motívum, az amerikai társadalom kaotikus mozgásának katakrézise az író perspektívájából. A pynchoni narratív megoldások szimptomái annak a 60-as évek Amerikájának, amit a szerző látni vél: a fogyasztói társadalom önmagába fordulása *folymatos incesztus*, fogyasztás nélkül már-már társadalomról sem lehet beszélni, ezért válik instabillá a rendszer azok számára akik nem kapitalista eszmék szerint gondolkodnak. Ez utóbbira az *Entropy*-ben található konkrét utalás is: „Rátalált az entrópiában vagy a zárt rendszer rendezetlenségének mérésében egy adekvát metaforára, amit különböző jelenségekre alkalmazott a saját világában. Például, ugyanazzal a spleennel látta reagálni a fiatalabb generációt a Madison Avenue-ra, amellyel ő is félretette a Wall Streetet: és az amerikai »fogyasztásban« felfedezett egy hasonló tendenciát a véletlenszerűtől a valószínűbb, a különböztetéstől az azonosság, a rendezett személyiségtől egyfajta káosz felé.”⁶³ De az entrópia ugyanúgy a jelentés káoszának katakrézise az olvasó szemszögéből. A rizóma azonban megengedi az ilyenfajta jelentés-sokszorozódást, annak függvényében változik a jelentés, tehát, hogy melyik útvonalat választja az értelmező.

⁶³ „He found in entropy or the measure of disorganization for a closed system an adequate metaphor to apply to certain phenomena in his own world. He saw, for example, the younger generation responding to Madison Avenue with the same spleen his own had once reserved for Wall Street: and in American 'consumerism' discovered a similar tendency from the least to the most probable, from differentiation to sameness, from ordered individuality to a kind of chaos.” lásd: Thomas Pynchon, *Entropy* = T.P., *Slow Learner*, Back Bay Books, 1985.

Könyvészet

Anindita Dutta, *The Paradox of Truth, the Truth of Entropy* [online: <http://www.pynchon.pomona.edu/entropy/paradox.html>]

Barry Lewis, *Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960 - 90)* = Stuart Sim (szerk.), *The Routledge Companion to Postmodernism*, London, Routledge, 1998.

Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press. 2009.

Craig Koester, *A világosság-sötétség képi világa János Evangéliumában* = Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 11. Képteológia*, Bp., Kijarat, 2011.

Georgiana M. M. Colville, *Beyond and Beneath the Mantle: On Thomas Pynchon's The Crying of lot 49*, Amsterdam, Rodopi. 1988. [online: <http://books.google.hu/books?id=uE2mRn-7E70C&pg=PA80&dq=oedipa+oedipus&hl=hu&sa=X&ei=b7VrUfW7GMnGtAaEzoHgDw&ved=0CDAQ6AEwADgK#v=onepage&q&f=false>]

Gilles Deleuze –Félix Guattari, *A rizóma*, ford. Gyimesi Tímea. [online: <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>]

Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelentés előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, Bp., Ráció, 2010.

Havi Hannah Carel, *Moral and Epistemic Ambiguity in Oedipus Rex*, 2. [online: <http://www.janushead.org/9-1/Carel.pdf>]

Kerry Grant, *A Companion to the Crying of Lot 49*, Georgia, University of Georgia Press, 2008.

[online: <http://books.google.hu/books?id=s3atiqIECBIC&pg=PA3&dq=oedipa+oedipus&hl=hu&sa=X&ei=FSStvUdTWiseMtQb72YHQBg&ved=0CEMQ6AEwAw#v=onepage&q=oedipa%20oedipus&f=false>]

Molnár Gábor Tamás, *A (tömeg)vonzás szabályai. Kommunikációs és olvasási modellek Sterne, Calvino és Pynchon egy-egy regényében.*, Bp., Ráció, 2012.

Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Paul de Man: *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Osiris, Budapest, 2000 [online: <http://users.atw.hu/irodalomelmelet/deman2.pdf>]

Sophocles, *Oedipus the King* [online: <http://classics.mit.edu/Sophocles/oedipus.html>]

Széky János, *Jegyzetek gyanánt* = Thomas Pynchon, *A 49-es tétel kiáltása*, Bp., Magvető, 2007.

Szophoklész, *Oedipus király* [online: <http://mek.oszk.hu/00500/00502/00502.htm>]

Terry P. Caesar, *A Note on Pynchon's Naming* = *Pynchon Notes* 5, February, 1981.

Thomas Pynchon, *A 49-es tétel kiáltása*, Bp., Magvető, 2007.

Thomas Pynchon, *Entropy* = T.P., *Slow Learner*, Back Bay Books, 1985.

Thomas Pynchon: A Journey Into the Mind of P. Dokumentumfilm, rendezte: Donatello Dubini, Fosco Dubini, 2002.

Thomas R. Lyons, Allan D. Franklin, *Thomas Pynchon's "Classic" Presentation of the Second Law of Thermodynamics*, *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, 27 (1973), 197. [online: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1346665?uid=3738920&uid=4578148957&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4578148947&uid=3&uid=60&sid=21102077530571> (utolsó letöltések ideje: 2013.06. 22.)]