

I

AZ ÉRTEKEZÉS SZAKMAI-TUDOMÁNYOS CÉLKITŰZÉSEI

Az angol nyelven benyújtott értekezés közvetlen vizsgálati tere napjaink amerikai drámairodalma. Szerzőnk a világszerte ismert, magyar színpadokon is többször bemutatott David Mamet (1947-), ma is aktív drámaíró. Mamet eddigi életművét az értekezés kiválasztott szövegek és szempontok alapján, átfogó értelmezésben mutatja be. Tanulmányunk fő tárgya a jellemábrázolás, azon belül is Mamet nőalakjainak többszemponútú elemzése. Ehhez a tematikai irányhoz kapcsolódik a dolgozat másik, meghatározóan elméleti igényű és alapozású vizsgálata, mely annak megvilágítására irányul, hogy alkalmazható-e (és ha igen, hogyan és mely konkrét vonatkozásokban) Mihail Mihajlovics Bahtyin (1895-1975) elmélete és fogalmi rendszere, valamint az ezekből kialakított módszer általában a drámai műnem szövegeire és konkrétan a kiválasztott Mamet drámák értelmezésében. Az értekezés egészének érvelési-bizonyító apparátusa, a felvetett kérdésekre adott válaszok, valamint a bemutatott elemzések megerősítik a lefolytatott vizsgálat végső következtetéseit: (1) Mamet nőábrázolásában olyan erővonalak érvényesülnek, melyek egyértelműen jelzik a korabeli amerikai kultúra zaklatott állapotát és kaotizáló irányulásait; (2) Bahtyin elméletének kiválasztott elemei és általában a bahtyini szemlélet elősegíti Mamet szövegeinek árnyaltabb értelmezését; (3) a vizsgálatban alkalmazott módszer hozzájárul Mamet drámai kifejezőkészletének pontosabb feltáráshoz és tüzetesebb megismeréséhez; (4) az eljárás jól használható más drámaszövegek tanulmányozásában, különös tekintettel a posztmodern drámával kapcsolatos értelmezési eljárásokra, továbbá segíti Mamet művészi látásmódjának jobb megértését, ezáltal Mamet eddigi életművének elhelyezését az amerikai dráma és színház alakulásfolyamatában.

Első megközelítésben a dolgozat azt a sajátos körülményt veszi szemügyre, mellyel a „tipikusan mameti” szövegekkel találkozó befogadó – beleértve ebbe a Mamet-kritika legtöbb művelőjét is – elkerülhetetlenül szembesül: Mamet világának legtöbbször taszító-elidegenítő érzelmi töltése a nőalakok bemutatásában különösen nyilvánvaló. Felmerül ezzel kapcsolatban a látszólag egyszerű, szinte banális kérdés: vajon mi okozhatja az olykor már a megvetés és a gyűlölet határán mozgó ellenséges érzületet, melyet Mamet nőalakjai kiváltanak az egyes darabok férfi szereplőiből és – különös módon – a kritikusok többségéből is. Mivel a Mamet életművét taglaló és értékelő bőséges szakirodalom mindeddig csupán a férfi szereplők azonosságtudatában bekövetkezett válsággal foglalkozott, a női jellemeknek a férfidominanciával dacoló cselekedeteit általában értetlenséggel fogadta. Ennek leggyakoribb megnyilvánulása az, hogy a férfitapasztalat középpontba állításával a nők a férfiak világában „betolakodóknak” és „szennyező” tényezőnek ítéltetnek, mivel a nők számottevően veszélyeztetik a férfi előjogokon alapuló férfi-identitás létrejöttét és megszilárdulását. Az erre irányuló vizsgálódás a maszkulinitás kialakulását befolyásoló és veszélyeztető tényezőket térképezi fel, így ez a kritikai irány és szemlélet egyik hiányossága éppen az, hogy egyoldalúan és

leegyszerűsítve kezeli a nőalakokat. Ezért Mamet nőalakjainak jobb megértéséhez a jelen dolgozat *nő-orientált* nézőpontot alkalmaz, azaz a nők cselekedeteit nem a férfiasság válságának szűrőjén keresztül vizsgálja, hanem a nők saját tapasztalatainak és létélményeinek ad kitüntetett szerepet. Mamet nőjellemeinek ez a megközelítése más gondolati háttérből indul ki, mint az eddigi kritikai szemlélet. Ez az átrendezett nézőpont az itt bemutatott vizsgálat egyik újítása a Mametről szóló szakirodalom viszonylatában

Megítélésem szerint a férfijellemek részéről a nőalakokkal szemben megnyilvánuló ellenszenv, valamint a kritikai szemléletben kifejeződő tanácsstalanság és értetlenség fő oka egyaránt abban rejlik, hogy Mamet nőalakjait nem lehet egyértelműen besorolni a patriarkális meghatározottságú társadalmi és kulturális szerepkörök egyikébe sem. Azok a köznapi klisék, archetipusos paradigmák, vagy egyéb osztályozási sablonok, melyeket az anya-feleség-szerető, a Magna Mater-szűz-csábító-boszorkány, a szűz és a céda, az angyal és a szörnyeteg, meg az efféle alakzatok jelölnek, Mamet világában elveszítik értelmüket. Mamet darabjaiban éppen annak vagyunk tanúi, hogy a nők aláássák és lebontják ezeket a sztereotíp szerepeket. A férfidominancia és felsőbbrendűség aláaknázásával és bomlasztásával a nők *karnevalizálják* a férfi-központú világot, egyúttal leleplezik annak előítéleteit és elvtelen gyakorlatát. Végső soron a nőalakok szembeszállnak a nyugati patriarkális társadalmak által nekik szánt szerepekkel, és tudatosan szembehelyezkednek a nők tárgyiasításának patriarkális módozataival.

A női tapasztalatot középpontba állító szemlélet lehetővé teszi számomra, hogy tágabb horizontba helyezzem a nőalakok ezidáig csupán megvetett és becsmértelt akcióit. A dolgozat fő célja annak feltárása és több szempontú vizsgálata, hogy egyrészt, miként jeleníti meg Mamet a női azonosság jelentős megváltozásához vezető hagyományos társadalmi és kulturális szerepek ("gender") átformálódását, másrészt, hogy ez az átalakulás milyen hatásokat vált ki a férfi uralmi rend értékrendszerében. Ez az alapállás azt is jelenti, hogy a disszertáció a Mametre vonatkozó eddigi kritikai nézetek megfordításából indul ki, egyrészt a nőalakok tényleges jelentőségének a megvilágításával, másrészt a meglehetősen elterjedt „Mamet-mint-nőgyűlölő” sztereotípiára felszámolásával.

A dolgozat alapvető kérdései a következők: milyen tényezők alakítják és befolyásolják a nőkről kialakult és vitatott társadalmi nem konstrukcióját? Hogyan bontják le a nők a tartósan fennálló és a nőszerepeket nagymértékben korlátozó férfimítoszokat? Milyen szemléleti-fogalmi átrendeződést idéznek elő az asszonyiség és nőiség társadalmi meghatározottságában a nők cselekedetei, melyek folyamatosan és programatikusan sértik a férfi uralmi rend normáit?

A vizsgálódás így fókuszált tárgyán kívül újszerű az alkalmazott irodalomkritikai elemzési módszer is. Mamet drámáinak fentebb vázolt latens jelentésrétegeit – tehát végső soron a női identitás kérdését – és a jellemábrázolás eszközeit a 20. század nagy hatású irodalomtudósának, nyelvfilozófusának és gondolkodójának tartott Bahtyin irodalomelméleti rendszerének szelektív,

ugyanakkor komplex alkalmazásával igyekszem kifejtteni. Az alkalmazott elméleti és módszertani keret összetettségéből adódóan, a disszertáció további célja annak elméleti igényű bizonyítása, hogy a rendszer, melyet Bahtyin eredetileg a regény műfaji jegyeinek leírására és elemzésére fejlesztett ki, átvihető a drámai műnem világába, így Mamet drámai alkotásainak vizsgálatára is. Kulcsszerepet játszik a Bahtyin által a népi folklórból az irodalomba emelt és többféle funkcióval ellátott „karnevál” fogalma, melyet két alapvető értelmezésben használok. Egyrészt, támaszkodom arra a jelentésre, mely szerint a „karnevál” szembenállás mindenféle hatalmi renddel; másrészt, az irodalmi műben betöltött szerepe alapján e fogalmat leíró és elemző esztétikai kategóriaként alkalmazom. Feltevésem szerint Mamet drámai művei a karnevalizált irodalomra jellemző jegyekkel rendelkeznek, azaz a karnevál összetevői, kategóriái és jelképsége beépülhet a sajátos drámai műnem jegyei közé. A „karnevál” mint dinamizmusában vizsgált esztétikai kategória alkalmas arra, hogy ezek a vonások kimutathatók legyenek. Mindezen túl a „karnevál” fogalmát átfogó *rendező elvnek* is tekintem Mamet műveiben. A drámáit taglaló szakirodalom többször rátapintott a mameti konstruált világ egyik legalapvetőbb vonására: a devalválódott értékrendben, kiürült, elszemélytelenedett és elüzetliesedett emberi kapcsolatokban, valamint a durva és profán nyelvhasználatban megnyilvánuló kaotikus világ műépítő jelenlétére. Mamet szövegeinek ilyen viszonyrendszerben szemlélt elvi újszerűségét eddig még nem sikerült kielégítően feltárni és tisztázni. Megítélésem szerint viszont a feltárára és a tisztázásra a „karnevál” fogalom egyértelműen alkalmas: az elemzések meggyőzően alátámasztják a bahtyinin kategória alkalmazhatóságát és többszörös funkcióját Mamet drámaterében.

Az elemzésre szánt művek kiválasztásánál, első megközelítésben, fontos kritérium volt a műfaji szempont mint korlátozó tényező alkalmazása, hiszen a rendkívül sokoldalú Mamet jónéhány műfajban is sikeres szerző. Több mint ötven színdarabot írt, egy tucatnál is több filmforgatókönyvet, két regényt, és számos esszégyűjteményt. Mindezeket túl öt sikeres film rendezője. Mivel azonban a női azonosságtudat változásai és annak hatása a férfi uralmi világra leginkább színpadi műveiben kristályosodott ki, különösen az 1970-es évek végétől kiadott-előadott alkotásaiban, a vizsgálat alapkorpuszául hat színművet és egy filmforgatókönyvet választottam. Az egyre összetettebb és kifinomultabb módszerekkel megjelenített nőalakok ábrázolását három jól elkülöníthető korszakra osztottam Mamet drámatermésében: a korai szakaszra, melyben a nőalakok objektiválódnak; a középső, ún. „business” darabok korszakára, amelyben megjelenik a férfi-hatalommal nem csak dacoló, de azt megdöntő „új nő” típusa az üzleti életben; a „családi” színdarabokra, amelyekben először ábrázolja Mamet a nőket családi környezetben. Az elemzésre kiválasztott műveknél fontos szempont volt, hogy tükrözzék Mamet eltérő hozzáállását a női jellemelekhez, valamint az, hogy a nőalakokat munkában és magánéleti közegben is bemutassa. Így módon a következő művek képezik az elemzés tárgyát a korai szakaszból: *Sexual Perversity in Chicago* (1974, „Szexuális perverzítás Chicago”-ban) és *The Woods* (1977, „Az erdő”); a második korszakból: *Speed-the-Plow* (1987, „Gyerünk, csak előre!”), *House of Games* (1987, „Játékkaszinó”) és *Oleanna* (1992, „Oleanna”); és

végül az 1990-es évekből két „családi” darab: *The Cryptogram* (1994: Varró Dániel, *Titkosírás*, 2000) és *The Old Neighborhood* (1997, „A régi környék”).

II

AZ ÉRTEKEZÉS ELMÉLETI KERETE ÉS AZ ALKALMAZOTT MÓDSZER

Mint előljáróban erre már röviden utaltam, Mamet jellemábrázolási módszereinek vizsgálatához Bahtyin elméleti és fogalmi apparátusát újszerű módon használom fel: a karnevalizált regény műfajára Bahtyin által kidolgozott kategóriákat és ismérveket transzponálom a dráma műfajára. A Mamet nőalakjainak megközelítésében használt eddigi egyoldalú kritikai gyakorlattal szemben a bahtyini keret olyan egységes, következetes és rendszerezettségében is rugalmas irodalomkritikai megközelítést nyújt, amely ötvözi az elméleti háttérrel és a gyakorlati elemző módszereket. A bahtyini kategóriák átvitelének perdöntő kritériuma az alkalmazhatóság, melynek bizonyítását a dolgozat elméleti és gyakorlati síkon elvégzi. A *Tézisek* jelen keretei között az elméleti megfontolások leglényegesebb elemeit tekintem át, míg a drámaelemzések konkrét eredményességét taglaló harmadik rész a gyakorlati oldal felől igazolja a módszer használhatóságát.

A bahtyini fogalmi rendszer drámára történő transzponálásának jogossága három döntő érveléssel támasztható alá: (1) a karnevalizáció nem ismer műfaji korlátokat. Maga Bahtyin sem tesz műfaji megkülönböztetést ebben a vonatkozásban és rámutat arra, hogy „évszázadok hosszú során a karnevál, annak formái és jelképei, és mindenképpent a karneváli világ érzülete sok irodalmi műfajba szivárgott át, összeolvadt azok jegyeivel, alakította őket”;¹ (2) Bahtyin által a legmagasabb rendű és az egyetlen önmagát is megújítani képes műfajnak tartott regény alapvető ismérvei — a meghatároz(hat)atlanság és a befejezetlenség – nem tekinthetők kizárólagosan prózai jegyeknek. Már Bahtyin is elismeri, hogy a naturalista drámában, Ibsen és Hauptmann műveiben megjelennek ezek a vonások. Jogosan állítható, hogy ezek válnak a 20. századi modern dráma leglényegesebb jellemzőivé, így Mamet drámáiban is alapvető tényezők. (3) Bahtyin gondolati rendszerét alapvetően meghatározza a *liminalitás* elve: liminális kritikai szemlélet hatja át Bahtyin elméletét, és az általa új tartalommal megtöltött fogalmakat és kategóriákat, melyeket mind a társtudományoktól kölcsönzi (a *polifóniát* a zenéből, az *én* és *másság* kategóriáit a pszichológiából, a *liminalitás* elvét az antropológiából, a *dialógust* a nyelvtudományból, a *karnevált* a népi folklórból stb.). Az irodalomtudós munkájának egyik pozitív vonásaként emeli ki, hogy elemzése „tudományágak mezsgyéjén, azok kereszteződésében és találkozási pontjaiban” mozog.² Következésképpen a bahtyini értelmezésű liminalitás elve azt jelenti, hogy lehetővé válik a

¹ M.M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. Carol Emerson (Minneapolis: U of Minnesota P, 1984, 157).

² Michael Holquist idézi Bahtyint a “From *Dialogism*: Bakhtin and His World,” című tanulmányában, *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, ed. Caryl Emerson (New York: Hall, 1999, 95).

tudományterületek határai közötti szabad átjárás, sőt ez szükséges és nélkülözhetetlen is, hiszen egy kategória tartalmi és funkcionális bővítésének lehetősége éppen így mérhető le. Azaz a *határok lebontását* elősegítő liminális kritikai nézőpont magában rejtí Bahtyin rendszerének ismeretelméleti alapját, az általa kifejlesztett vagy új tartalommal megtöltött fogalmak pedig ugyancsak át vannak itatva a mozgékony és rugalmasság elvével. Következésképpen Bahtyin elméleti rendszere és fogalmisága alkalmas Mamet nőalakjainak a tanulmányozására: egyrészt elméletileg megfelelő alapot nyújt a nőszereplőknek a patriarkális rend által kilakított szociális és kulturális sztereotíp női szerepek felforgatására irányuló törekvéseinek a megvilágítására; másrészt, mivel a liminalitás elve átjárja az elemzésre kiválasztott fogalmi halmazt is (polifónia, én-másik, dialógus, karneváli jelképrendszer), hatékony leíró-elemző eszközként szolgálnak.

Az alábbiakban számbaveszem azokat az elméleti és gyakorlati megfontolásokat, melyek a dolgozat céljainak eléréséhez szükségessé tették a hagyományos drámaelméleti keret elvetését. Egyúttal rámutatok a kiválasztott bahtyini kategóriák funkcionális érvényességére a jelen keretek között. Abból kiindulva, hogy minden ismeretelméleti alapú drámaelmélet társadalmi-történelmi meghatározottsággal bír, azaz a dráma műnemét lényegesen meghatározó kategóriákat a mindenkor társadalmi-történelmi háttérrel szoros összefüggésben levő *tartalmi* aspektusból közelíti meg, indokoltnak tűnhet, hogy az arisztotelészi szempontrendszer értelmében nem lehet Mamet műveit elemezni, míg a posztmodern dráma elmélete — egyelőre feltételezzük ennek a meglétét — elvileg alkalmazható.³ Ahogy az alábbiakban majd kifejtem, ez jóval összetettebb probléma. Jóllehet, Mamet számos esszéjében és interjúban hangsúlyozta, hogy számára az arisztotelészi elvek az irányadók a drámaírásban, különös tekintettel a cselekmény elsőbbbségére a jellem előtt. A kijelentés szintjén természetesen lehet követni ezt az elvet, viszont az alakok cselekvése és ennek „mineműsége” (Bécsy 404) egyértelműen társadalmi-történelmi beágyazottságú, tehát Arisztotelész, illetve Mamet korában teljesen más jelentéstartalmú. Ezt alátámasztandó, a Mamet-darabokban jól kirajzolódik egy ellenkező előjelű erővonal, nevezetesen az egyre zsugorodó cselekményeket a szereplők közötti dialógus növekvő fontossága kíséri. Ebből viszont két fontos tény következik: egyrészt, az arisztotelészi drámafogalmak nem alkalmasak Mamet műveinek elemzésére; másrészt, a mameti karakterábrázolás legfontosabb eszközévé a dialógus lép elő. Annak ellenére, hogy az, erősen tördelt, végletesen funkcionális, elliptikus és igen gyakori ismétlésekkel teletűzdelt Mamet szövegekben a dialógus szinte az egyetlen kapocs, amely a szereplőket összeköti.

Mamet műveiben az alakok karakterológiai sajátosságait tehát olyan eszközökkel lehet elemezni, melyek a nyelvi megformálás és a dialógus *mélyebb* dimenzióit képesek feltárni, ezáltal a szereplők rejtett oldalait és aspektusait a felszínre hozni. Erre a célra jól alkalmazhatók a karnevalizált irodalomban használatos jellemábrázolási technikák. Követve Bahtyin felosztási rendszerét, mely szerint egy irodalmi mű a karneváli jelképrendszert eltérő mértékben építheti be műfaji jegyei közé,

³ Bécsy Tamás javasolja a drámaelméletek megkülönböztetését ismeretelméleti és ontológiai szempontból, attól függően, hogy a történelmi-társadalmi feltételektől függő tartalmi aspektusok, vagy a drámai műnemre jellemző törvényszerűségek-e a lényeges jegyek a dráma meghatározásában (*A cselekvés lehetősége*, Budapest: Magvető, 1976, 405).

megkülönböztetnek *külső* és *belső* karnevalizációs ismérveket, melyek egyben leíró és elemző kategóriaként funkcionálnak az alkalmazott irodalomelemzési keretben. A karnevalizáció külső megnyilvánulási formái, mint pl. *karneváli antitézisek* és *ellentmondások*, *hirtelen sorsfordulók* elsősorban a cselekményszövegekben lelhetők fel Mamet műveiben. A külső jegyek tárházát kiegészítem olyan analitikai kritériumokkal, melyeket Bahtyin eredetileg a karnevalizált műfajok nélkülözhetetlen jegyeinek tart: *ellentétes vélemények ütköztetése* (jellemző a szokrátszi párbeszédre), a *krízisek*, *fordulópontok*, *botrányok*, *ellentmondások* és *oxymoron kombinációk* (leginkább a *menippea*, a pocskondiázás [*diatribe*], a monológ és a beismerő vallomás lényeges ismérvei).

A karnevalizáció belső megnyilvánulási formái beágyazódnak a dialógusok mélyebb rétegeibe és a jellemábrázolás bonyolultabb és összetettebb módozataivá válnak. Különösen hatásos eszköz a *jelenetpár*, azaz olyan jelenetek párba állítása, melyek egymást tükrözve mutatják be az adott műben megjelenő valamilyen jelenség ellentétes oldalait; a *karneváli ellentétpárok*, melyek szerint a főszereplő rendelkezik saját ellenpólusával, egy *parodizáló mással* (*parodying double*), aki kiemeli és felnagyítja a főszereplő latens vonásait. Mindezekon túl, a karnevalizált irodalomban Bahtyin értelmezésében minden helyszín *karnevál téré* alakul át, így bármely helyszín kettős jelentésű és ellentmondásos értelmet nyer. E jellemábrázolási módok alkalmazásakor feleslegessé válik a karakterek külső és belső leírása, s így nagyfokú ökonómikusságuk révén alkalmasak jellemek karakterológiai jegyeinek bemutatására drámai alkotásokban. A belső karnevalizáció ismérveinek gyakorisága Mamet műveiben meggyőzően igazolja a karneváli világ atmoszférájának jelenlétét. (A nők alapjában véve a *parodizáló más* szerepet magukra öltve leplezik le a férfi uralmi rend visszasságait; minden helyszín, még a hagyományosan legnyugodtabbnak és idillinek tartott, mint amilyen az erdő vagy az otthon nappali szobája is karnevalizálódik Mamet műveiben.)

Az 1960-as évektől a posztmodernizmus egyre markánsabb jelenléte az amerikai társadalmi és kulturális életben és tudatban előidézik egy jól kivehető paradigma-váltást az amerikai színház és dráma alakulásfolyamatában az 1970-es években. Ez az időszak egybeesik Mamet drámaírói hírnevének felívelésével, mely tény azt sugallja, hogy egy *esetlegesen* rendelkezésünkre álló *posztmodern drámaelmélet* alkalmasnak bizonyulhat Mamet drámáinak a tanulmányozására. A dráma mint műnem ismeretelméleti fogalmi definíciója körüli zűrzavar a posztmodern korban felerősödik. A színpadi művekben jelentkező formai és tematikai variációk végtelennek tűnő változatai kizárják egy társadalmilag és történelmileg meghatározott egységes szempontrendszer felállítását, amely alapul szolgálhatna az e korra specifikusan jellemző dráma kritériumainak megragadásához. Talán a szubjektum szétesését, fragmentációját lehet kiemelni mint a posztmodern dráma epiztemológiai ismérvet, viszont erről semmiképpen sem állítható, hogy térben vagy időben kizárólagosan a drámára jellemző sajátosság. Ha a drámai műnem ontológiai jegyeinek a sorvadását vesszük figyelembe, akkor megkérdőjeleződik a dráma mint műnem puszta léte. Patrice Pavis színházi teoretikus megfogalmazása szerint az új *drámaírásra* a párbeszéd, a jellem, a sztori, a cselekmény teljes sutba

dobása jellemző.⁴ Létezik viszont a színjátékszöveg, mely színpadi rögtönzés alapjául szolgál, leginkább monológ formában, és alapja az ún. performancia színháznak.

Még e rövid fejtegetésből is kiderül, hogy nem létezik, de megkockáztatom a kijelentést, hogy *nem is létezhet* posztmodern drámaelmélet, hiszen a *posztmodern* előtaggal oxymoron kapcsolatot alkot a drámaelmélet. Bár kétségtelenül vannak próbálkozások az újfajta *drámaírás* jegyeinek a csoportosítására és összegzésére, ezt nem lehet rendszerezett elméletnek nevezni.

Felmerül viszont a kérdés, hogy lehet-e egyáltalán Mamet drámáit a posztmodern kategóriájába sorolni? Csupán a külső drámai eszközök alkalmazása szemszögéből Mamet nem sorolható a posztmodern drámaszerzők közé. Mamet jellemábrázolása nem követi szolgai módon az új (ön)kifejezési módozatokat, mint például a fragmentálódott, végletesen lepassztott vagy a széthasított karakter bemutatása monológ sorozatokban és fizikailag is megjelenő tárgyiasításban; nem hódol be divatos hóbortoknak, melyek a színpadi alkotásokban elvetik a sztori és a dialógus fontosságát. Éppen ellenkezőleg: Mamet inkább lecsupaszítja és leegyszerűsíti a drámai kifejezés eszköztárát, és sajátos módon ezáltal fejleszti tovább és finomítja a dialóguson keresztül megvalósítható jellemábrázolási módszereket. A szerzői instrukciók szinte teljes kiiktatásával megszünteti még az ún. fiktív narrátor szerepét is, ezáltal tovább növeli a dialógus sokrétű és elmélyített funkcióját. A mameti dialógus legjellemzőbb vonása a *dialogikus polifón* szerkesztés, ellentétben a posztmodern színpadi alkotásokban uralkodó *áldialogikus polifóniára*. Jóllehet, a polifón elrendezés elve kijelöli a jellemeket mint „**egyenrangú tudatok és világlátások sokaságá**”-t⁵ mindkét drámai alkotás módban, Mamet dialógusaiban mégis létezik egy sajátos *dialogikus* kapcsolat a karakterek között, amely a tipikusan posztmodern dráma változatnak tartott színpadi szövegeknek nem sajátja. A dialogikus világlátás lényege, hogy „benne a másik ember ‘én’-je nem objektumként, hanem szubjektumként jelenik meg” (Bahtyin, *Problems* 37). Ez a tendencia uralkodik Mamet műveiben, míg a szétesett karakter monológokban vagy más tárgyiasult formában megjelenő tudatai dialogikus kapcsolat nélküli többsíkúságot és egymásmellettséget eredményeznek a színpadi szövegekben. A bahtyini megközelítés segítségével azonban a dolgozat választ ad arra is, milyen egyéb, mélyebben meghúzódó jegyekben fedezhető fel Mamet posztmodernizmusa.

A fenti érvelésből az is kitűnik, miért elégtelenek egyrészt Arisztotelész elvei, másfelől milyen ellentmondásokba ütközhetünk, ha Mametet a „posztmodern elmélet” utalási rendszerében próbálnánk tanulmányozni.

⁴ Patrice Pavis, *Theatre at the Crossroads of Culture*, trans. John Halliday (Cambridge:Cambridge UP, 1991, 59).

⁵ M. M. Bahtyin, *A szó esztétikája*, Ford. Kőnczöl Csaba (Budapest: Gondolat 1976, 32-33).

III A VIZSGÁLAT EREDMÉNYEI

A vizsgálat eredményeit két fő irányban lehet összegezni: (1) A disszertáció lehetővé teszi David Mamet nőalakjainak árnyaltabb megismerését. Amikor a kiválasztott drámákon elvégzett több szempontú vizsgálat *új megvilágításba* helyezi ezeket a nőalakokat, egyúttal gazdagítja az íróról szóló szakirodalmat. (2) Az irodalomelemzési keret, mely Bahtyin elméleti és fogalmi rendszerének szelektív alkalmazásán alapul, *új megközelítést és módszertani eljárásokat* nyújt Mamet műveire. Egyúttal a dolgozat elméleti igénnyel igazolja *Bahtyin fogalmi rendszerének transzponálhatóságát* a drámai műnemre. A két szempont figyelembevételével az alábbiakban tételesen foglalom össze a dolgozat megállapításait és eredményeit.

[I] A NŐALAKOK VONATKOZÁSÁBAN

(1) A nőszereplőkre összpontosított nézőpontból *új értelmezést* nyertek a nőalakok ellenszenvesnek tűnő és nem ritkán a kritikusok által is negatívan értelmezett cselekedetei. Az elemzések igazolják eredeti feltevésemet, miszerint Mamet nyomon követi darabjaiban a nők társadalmi és kulturális szerepeiben bekövetkező változásokat és ezen folyamatok hatását a patriarkális világ értékrendjére. A nőalakok szembeszállnak a munkában és magánéletben megnyilvánuló férfidominanciával, felforgatják és lebontják a férfiuralmi előjogokat. Végeredményben a nőkarakterek „térnyerési” törekvései a férfi- és a nőszereplők közötti hatalmi harcban jelentkeznek, melyeket pontosan lehet tanulmányozni a karnevál jelképrendszeréből átvett privilegizáló „koronázási” (*crowning*) ill. lefokozó „koronátlanítási” (*de-crowning*) kategóriákkal és az ezekhez kapcsolódó viszonyrendszerbeli változásokkal.

Ezekre az elemekre támaszkodva, a „business” darabok férfi-nő párosai közötti „térnyerési” és „termegtartási” akciókat vizsgálva, egyértelműen bemutatható, hogy a hatalmat gyakorló ágens cselekedetei, értékrendje, viselkedése és beszédmódja változatlan marad, legfeljebb a személy változik, aki mindezt elsajátítja, kisajátítja, ill. mintegy „magára ölti.” Ezekben a kifejeződésekben a következő „térnyerési” minta bontakozik ki: a hatalmuk gyakorlásával különböző módon visszaélő férfiak gátolják a nőket saját céljaik és törekvéseik elérésében; az alárendelt szerepben lévő hősnők ekkor (Dr. Ford, Karen és Carol) felveszik az ún. „parodizáló más” szerepet és lényegében lemásolják a férfi cselekvéseket és beszédmódot, átveszik a férfi értékrendet. Ez egyúttal a nők „megkoronázásának” a mozzanata, amelyet a férfiak tudatosan alkalmaznak, ezzel is mintegy hangsúlyozva dominanciájukat és korlátlan hatalmukat. A férfi „értékekkel felvértezett” nők átlépik a hagyományos demarkációs vonalakat és maguk hasznára fordítják az újonnan megszerzett hatalmat, többek között egzisztenciális előnyök megszerzéséért. A minta szerint a hősnők számára a férfivilágba való bejutás és bizonyos férfi előjogok megszerzése a munkahelyen csak akkor lehetséges, ha elsajátítják a férfi „értékrend” legfőbb alkotóelemeit, amelyen pl. az agresszivitás, a csalás, a hazugság,

a képmutatás, sőt még a lopás is. A *parodizáló más* szereppel a nőalakok a magánéleti szférában kíméletlenül feltárják a női identitást tagadó és a nő tárgyiasítására törekvő férfi mítoszokat (Joan a *Chicago*-ban, Ruth a *The Woods*-ban). A nőalakoknak a hagyományos, férfitapasztalat-központú szemléletben sokszor felháborítónak mutatkozó cselekvései férfi értékrendet tükröznek, s ezáltal leleplezik a patriarkális rend uralkodó, szokványosan elfogadott korlátozó-kirekesztő normáit.

(2) Körvonalazódik a *nőiség* fogalmának új értelmezése.

A „business” darabokban színre lépő új nő felrúgja sztereotíp szerepeit, és harcol a saját „amerikai álma” megvalósításáért. Az új nő feminitása, mely a hagyományosnak ítélt férfi és női szerepek különös egyvelege, sajátosan *amerikai típusú nőiségre* enged következtetni. Az új nő dinamizmusa, önállósága, versenyszelleme és határozottsága párhuzamba állítható a 19. századi ún. „úttörő nő” (*pioneer woman*) hasonló vonásaival. Az embert próbáló nehézségek kényszerítő hatására a nyugati határ expanziója során az „úttörő nő,” hasonlóan a férfi társaihoz, ugyancsak kivette részét az új területek meghódításából. Ez a nőtípus gyökeresen különbözött a társadalmilag preferált engedelmes, jámbor és házias nőképtől.

(3) Feltáruznak Mamet *nőábrázolásának rejtett dimenziói*

(a) A *nőalakok drámabeli megjelenítésében* Mamet szakít az amerikai drámában uralkodó szokványos módszerrel, mely csupán az „angyal” és „céda” dichotómiában, mindig családi és rokoni függőségükben jeleníti meg a nőalakokat. A viszonylag kis számú „családi” drámától eltekintve Mamet nőalakjai a családi kötelékekből kiemelve jelennek meg a munka területén, és a magánéletben is (Joan, Deborah a *Chicago*-ban, Ruth a *The Woods*-ban, Deeny a *The Old Neighborhood*-ban).

(b) A *nőgyűlölő*-Mamet sztereotípiája könnyen érvényteleníthető a mameti párbeszédekben fellelhető *dialogikus polifónia* funkciójának aláhúzásával. Lényegénél fogva ez a rejtett karakterábrázolási módszer a másik ember tudatának, „szólamának” igelése, azaz a másik szubjektumának elfogadása, így jogosan állítható, hogy Mamet nőalakjai nem marginalizáltak. A dialogikus polifónia jelenléte Mamet darabjaiban egyértelműen utal a szerző világszemléletére és *művészi látásmódjára*, mely nem kirekesztő a nők vonatkozásában.

(4) Mivel a vizsgálódás rávilágít Mamet műveiben egy mélyen meghúzódó témára, a *férfi és női társadalmi szerepek változásaira* és ezeknek a kölcsönhatására, így jelentősen hozzájárul a férfi identitás válságának árnyaltabb megértéséhez is.

[III] ÚJ KUTATÁSI ESZKÖZRENDSZER VONTAKOZÁSÁBAN

(1) A disszertáció szempontrendszerét javasol a bahtyini fogalomrendszer drámai műnemre való transzponálhatóságára.

(2) A bahtyini keret lehetővé teszi Mamet drámai eszköztárának alaposabb megismerését. Mamet drámáiban fellelhetők és kimutathatók a karnevalizált irodalomra jellemző külső és belső karnevalizációs jegyek. A külső ismérvek, mint pl. *hirtelen sorsfordulók, krízisek* szerkesztési

elvként működnek (*House of Games*, *Oleanna*, *Sexual Perversity in Chicago*), míg a belső karnevalizáció jegyei a jellemábrázolás sokszínűségéhez járulnak hozzá. Egy igen gyakran használt módszer, a *jelenetpár* hatásosságára példa az *Oleanna*-ból: a hatalmi pozícióban lévő professzor jónéhányszor elismétli a „Nem értem, mit akar tőlem” kijelentést Carolnak, a diáklánynak, aki a szakmai előmenetele miatti panasszal és tanácsot remélve keresi fel professzorát. Ugyanez a mondat leitmotiv-ként felbukkan a diáklány beszédében, miután a hatalmától megfosztott professzor a diáklányhoz fordul, kérve őt, vonja vissza az ellene tett feljelentést a végleges professzori kinevezéseket jóváhagyó egyetemi bizottságnál. A két jelenet párba állítása remekül kiemeli a hatalom tipikusnak mondható diskurzusát és lekezelő természetét, valamint hangsúlyozza, milyen „hálás” tanítvány Carol, hiszen tökéletesen elsajátította a hatalom gyakorlásához szükséges tulajdonságokat.

(3) A karneváli szimbólumok sajátos jegyeiből kiindulva javaslom egy új, Mamet drámáira alapvetően jellemző *karneváljelkép* (*carneval image*), az ún. *üzleti tér* (*business space*) bevezetését és leíró-elemző módszerként való használatát. A bahtyini gondolatrendszer nagyfokú rugalmassága nemcsak lehetőséget, de ösztönzést is ad erre. Hasonlóan a bahtyini karneváljelképekhez, az *üzleti tér* a benne feszülő kettősség révén rombol és épít. Elsősorban jellemformáló szerepe van, azaz dehumanizálja, „eltárgyasítja,” üzlet-orientált lelkületűvé változtatja a szereplőket és egymás közötti kapcsolataikat, ugyanakkor ráébreszti őket ennek a jellemtorzító voltára és tarthatlanságára (pl. a professzor az *Oleanna*-ban; Gould egy hollywoodi stúdió vezetője a *Speed-the-Plow*-ban, a nőalakok lázadása pedig a patriarkális rend elvtelen jelenségei és gyakorlata ellen az *üzleti tér* romboló hatásának felismeréséből ered). A „sokarcú” és az élet minden szférájába beférkőző *üzleti tér* behatol a szereplők magánéletébe is. Az *üzleti tér* jellemtorzító hatásának tulajdonítható az őszinte és a tiszta érzelmek hiánya, az intimitás teljes eltűnése a férfi-nő kapcsolatokból (pl. Ruth megvásárolható üzleti tárgyként kezeli Nick-et a *The Woods*-ban; a dr. Ford és Mike közötti szexuális kapcsolat szerves része egy üzleti tranzakciónak a *House of Games*-ben stb.). Ez az új karneváljelkép gazdagítja a karnevalizált irodalom eszköztárát, így hozzájárul annak megújításához és „jelenkorúsításához” (“contemporization,” Bakhtin, *Problems* (106).

(4) Bahtyin *én-másik* és Judith Butler társadalmi nem-konstrukció fogalmakra építve, bevezetem az *én-másik-én modellt*, mely a szubjektum létrehozásához és működéséhez szükséges elméleti sémát írja le. Ennek a segítségével elemezhető a magánéleti szférában, leginkább a családi” drámákban megjelenő nőalakok elidegenedésének és magára maradásának egyik oka (Donny a *Titkosírás*-ban és Deeny az *The Old Neighborhood*-ban). Az ajánlott formula torz változatban bukkan fel ezekben a művekben, utalva a *működésképtelen én* (*dysfunctional self*)

létére. Az *én* és a *másik* közötti dialogikus kapcsolat hiánya miatt az *én* nem képes belehelyezni magát a *másikba*, s ennek következményeképpen az *én* elszigetelődik.

ÖSSZEGEZVE Mamet hozzájárul a *drámai forma és a karnivalizált irodalom hagyományának megújításához*.

A karnivalizáció jelenléte Mamet műveiben új alapokra helyezi Mamet posztmodernitásának megítélését. A drámaszerkesztési elvekben, a jellemábrázolási eszközökben és a dialógus sokrétű használatában megnyilvánuló karnevalizációval megújulnak és kitágulnak a drámai műnem formai lehetőségei, és gazdagodik a karnevalizációs irodalom. Mamet posztmodernitása egyrészt ebben a formai újításban ragadható meg, másrészt a karnevalizáció mint átfogó rendezési elv a posztmodern világra jellemző kaotikus, a hagyományos társadalmi és kulturális beidegződéseket és szerepeket radikálisan megkérdőjelező állapotot tükrözi darabjaiban. Mivel maga a karnevál sohasem jelent teljes tagadást, hiszen lényegi eleme az állandó változás és megújulás, a Mamet által ábrázolt felfordult világ mögött ott húzódik egy másik, ahol a moralitás és a humanitás az alapvető norma és érték.

A vizsgálat *hasznosságát* a fentiekén kívül a következő szempontok egészítik ki:

- (a) Az elméleti és elemzési eredmények felhasználhatósága az oktatásban;
- (b) A vizsgált kultúra és elméleti kérdések aktualitása (kortárs amerikai irodalom és kultúra, társadalmi nem fogalmának átalakulása, posztmodernizmus).

IV

AZ ÉRTEKEZÉS TÁRGYKÖRÉBEN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK

Tanulmány:

1. "Carnivalization of the Business World: 'The New Woman' in Three Plays by David Mamet." *Focus: Papers in English Literary and Cultural Studies*. Szerk. Kurdi Mária, Gabriella Hartvig and Andrew C. Rouse. Pécs: UP, 2000. 107-18.
2. "A Critical Response to David Mamet's Plays in Hungary." *Happy Returns Essays for Professor István Pálffy*. Szerk. Szaffkó, Péter and Bényei Tamás. Debrecen: KLTE, 1999. 310-16.
3. "Miscommunication in David Mamet's *Oleanna*." *Dialogue Analysis VI. Proceedings of the 6th Conference on Dialogue Analysis Prague 1996*. Teil 2. Szerk. Svetla Cmejrková, Jana Hoffmanová, Olga Müllerová es Jindra Svetlá. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998. 437-44.
4. "Miscommunication and Its Implications in David Mamet's *Oleanna*. *British and American Studies*. Szerk. Hortensia Perlog. Timisoara: Hestia, 1997. 166-76.
5. "The American Dream Genderized: A Study of Women Characters in David Mamet's *Oleanna*. *HUSSE Papers 1997*. Szerk. Kurdi Mária és Horváth József. Pécs: UP, 1997. 132-38.
6. "Conversational Dissonance in David Mamet's *American Buffalo*. *HUSSE Papers '95*. Proceedings of the Second Conference of HUSSE. Szerk. Novák György. Szeged: UP, 1996, 211-17.

Megjelenés előtt:

1. "Observations on David Mamet's Female Characters." *Proceedings of the Conference of the Hungarian Society for the Study of English*. Eger, 2001.
2. "'A Theatrician of the Ethical': The Reception of David Mamet's Plays in Hungary." *Hungarian-American Ties*. Szerk. Zsolt Virágos. 2002.
3. "Bakhtin, Butler, and Mamet: The Self-Other-Self Model." *HJEAS*, 2002
4. "The Degradation of Human Values in David Mamet's Plays." *Proceedings of the Conference of the Hungarian Society for the Study of Drama in English*. Pécs, 2002.

