

KECSKÉS TAMÁS HUNOR

PARANOIA

Prózatechnikai alternatívák revíziója Thomas Pynchon *A 49-es tétel kiáltása* című regényében

Thomas Pynchon *A 49-es tétel kiáltása*¹ című regénye a hatvanas 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 mégis átszövi a paranoia, és nyomozni kell az olyan szereplők után, akik nem összeesküvés-elméleteket gyártanak.

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 formába rendezi a lehetséges jelentések/következmények rendszerét. Ez a procedúra addig ismétlődik, míg a kérdező helyzetében lévő Oedipa maga is a kérdés helyzetébe kerül, és ezzel együtt minden, amit addig tudni vélt. Analóg módon a Pynchon-olvasó is hasonló kapcsolatteremtési káoszba kerül, vagyis a paranoia nemcsak a cselekmény szintjén van jelen, a (nyom)olvasó a szöveg/jelentés/nyelv/motívumok szintjén folyamatosan összefüggésekbe botlik.

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 füttyörészi. A dal címe egybecseng az *I Want to Hold Your Hand* Beatles-slágerrel, de a brit bandára való utalás még egyértelműbb az eredeti nyelven ol-



Szerkeszthető-e olyan mondat, amely a rendezetlenség, a szétszóródás felé halad, a megbomlással fenyeget?

vasók számára, mert a német autógyár bogárhátúját a formája miatt angolul *Beetle*-nek nevezik. Oedipa nyomozásának egyik gócpontja a fiktív író, Richard Warfinger fiktív Jakab-kori drámája, *A hírvivő tragédiája*, ahol szintén előkerül a lábcsokolás motívuma: az egyik szereplőnek szokása (volt), hogy minden vasárnap megcsókol egy Szent Narcissus-képet, itt az ábrázolt alak lábát kenik be méreggel. Oedipa nevét is bevonva a jelentéskonnotációkba, a láb motivikus szinten az *Oedipus király* kezdeti eseményeit idézheti fel (Szophoklésznál 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”.⁴ Oedipa egykori szeretőjének teljes neve Pierce Inverarity. Pierce egy híres amerikai bélyeggyűjtő családneve.⁵ 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 Oedipa számára, hiszen 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 elhunyt nevének számos más interpretációja lehetséges, Inverarity a regényben mint apai figura, alapító atyaként (founding father) tűnik fel, ez pedig implikálja az incestust,⁶ 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.) Egyébként a Dick nem egyéb, mint a Richard beceneve⁷, s mivel a drámában választékosan kegyetlen halálnevek fordulnak elő, magyarul azokat kap a Sick Dick név is, 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 Narcissónak hívják, természetesen ez a görög mitológiai utalások egy új ágát indítja el. Vagy a Tristero-szervezet neve, a VESZTÜNK betűszó (angolul WASTE: We Await Silent Trister's Empire) arra az energiavesztésre, pontosabban az energia-degradálódásra utal, ami a zárt rendszereket jellemzi, ha annak entrópiája (erről később) növekszik.

Már a dolgozat ezen pontján szükséges egymástól szétválasztani a szereplők és az olvasó paranoiáját. Székely János, a regény fordítója utószavában ezekre a nyelvi összefüggésekre mint a szövegbe beleprogramozott értelmezési vírusokra utal.⁸ Molnár Gábor Tamás paranoid írásművészetnek tekinti ezt a jelenséget: „az olvasó folyvást arra kényszerül, hogy összefüggéseket keressen egymástól távoli szövegegyeségek, párhuzamos cselekményszálak és megidézett motívumok között, és a helyenként felvillanó összefüggések egy nagyobb összefüggésrendszer részeként tűnnek föl, amelyről azonban kérdéses, hogy valaha feltáru-e a maga teljességében.”⁹

A paranoid olvasási technikák egyik fajtája a rizomatikus olvasás. A rizóma (ami valójában egyfajta gyökér) metaforáját Gilles Deleuze és Félix Guattari dolgozták ki, 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 kijárat, mert potenciálisan végtelen. Ugyancsak Eco az, aki párhuzamba állítja a narratívát és a rizómát.¹⁰ A dolgozat a rizomatikus olvasást követve vizsgálja a regény prózatechnikáját és ennek további hatásait, így talán sikerül felfedni a kapcsolódási pontot a regény két tematikus gócpontja: az entrópiák és a paranoia között.

Az entrópia mint a termodinamika és az információelmélet alapfogalma sem nem rejtett motívumként van jelen a regényben, Pynchon rövid, de hiteles tudományos ismertetőket kínál.

„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 mozgását jelenti.« (OED). A termodinamikai entrópia a rendezetlenség mérésére szolgál az univerzumban.”¹¹ Ahogy a definíció mutatja, a termodinamika második törvénye (szó szoros értelmében) *mindenre* 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 legkevésbé véletlenszerű rendezettségi fokának spontán átalakulása az „alacsonyabb”, a legnagyobb valószínűség szerinti véletlenszerű rendezettség felé halad.¹²

Például: van egy rendszer, amely egy zárt szobából áll. Ebben a szobában a levegőmolekulák spontán módon, maguktól szóródnak szét, vagyis a véletlen elrendeződés semmilyen rendezettségi szintet nem mutat. Ha egy reteszt vezetnek be a rendszerbe, és a szoba egyik feléből egy pumpa segítségével az összes levegőmolekulát kiszívják, a rendezettségi szint megnő a rendszeren belül, ugyanis a legvalószínűbb véletlenszerű elrendeződés meg lett szüntetve (természetes körülmények 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 azzal az energiával, vagy nagyobb annál, amit a rendszer működése számomra biztosíthat.

Az entrópia/redezetlenségi szint a maximumon volt, majd lecsökkent, miután a levegőmolekulák egy részét eltávolították, mivel nem a természetes (= a legvalószínűbb) rendezettség jellemezte az elrendeződést. Ha a rendszer megsérül (beszívóroganak máshonnan 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 Vészjóslóan úgy is lehet fogalmazni, hogy az univerzum a káosz, a disztópia felé halad; nem vészjóslóan pedig úgy, hogy az univerzumot meghatározó determinisztikus törvényszerűségek sem determinisztikusnak, sem törvényszerűnek nem mondhatók.

Az információelmélet mint tudományág később, 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 rendezettségi szintet (ordering of possibilities), de a rendezettség, amint a fentiekből is kiderült, nem természetes/valószínű állapota egy rendszernek. Ezért tekinthető az információ, jellegéből fakadóan, negentropikus erőnek. A termodinamika második törvénye azonban itt is működésbe lép: a nyereség a felállított rendszerben 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

Az entrópiák fogalmának körvonalazása és a regénybeli idézetek a következő kérdéseket vetették fel: *A 49-es tétel kiáltása* entropikus rendszernek tekinthető-e; el-

képzeltető-e az, hogy Oedipa egy rendszerben mozog, ami folyamatosan a rendezetlenség felé halad; egyáltalán lehet-e szövegszerkesztő elv az entrópia?

Például szerkeszthető-e olyan mondat, amely a rendezetlenség, a szétszóródás felé halad, a megbomlással fenyeget? A hirtelen válasz az lenne, hogy ilyen mondatot szerkeszteni a legkönnyebb. De ez nincs feltétlenül így. Ha a szavak/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 puszta szóláncot alkotott. A regény első mondata a következő:

„Mikor egy nyári délután Mrs. Oedipa Maas hazaért egy Tupperware-partiról, ahol a háziasszony talán túl sok meggyálinkát locsolt a fondübe, az a hír fogadta, hogy őt, azaz Oedipát nevezte ki hagyatéki végrehajtójának, illetve egzекutorának (helyesebben egzекutrixének?) egy kaliforniai ingatlankirály, név szerint Pierce Inverarity, aki egyszer kétmilliót veszített a szabad idejében, de az öröksége még így is eléggé nagy és gubancos volt ahhoz, hogy a kibogozás aktusa ne legyen csupán kegyeleti.”¹⁶ (5.)

A retorikában az ilyen és az ehhez hasonló típusú mondatokat anakolutonnak hívják, amikor annak „kezdeté és vége között nincs kapcsolat”.¹⁷ A mondat első harmada Oedipáról szól, s habár itt is bekerülnek plusz információk, ezek még nem zavarják a megértést, továbbhaladva 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 rendezettségől a rendezetlenség felé halad, de fontos, hogy nem lesz agrammatikus, csupán jelentése válik a végére zavarossá.

A regény egészét tekintve, makroszinten is hasonló folyamat zajlik le. Oedipa kezdetben már-már túlrendezettnek mondható helyzetben van: a hatvanas évekbeli amerikai feleség feladatköreit kimerítve egy átlagos napja azzal telik, hogy leszalad a piacra, és a férjét vacsorával várja haza.

A kezdeti szituáció és persze a tény, hogy Oedipa nő, remek támpontot biztosít a regény feminista olvasatai¹⁸ számára. A társadalmi konvenciók előidézte állapotban Oedipa a kertvárosi feleség szerepébe kényszerül. Ebből a besárgultságból és egyhangúságból jelenthet kiutat az egzекutrixszerep. Az olvasatok Oedipa nyomozását küldetesként interpretálják a férfiak dominálta világban, és a személyiségfejlődés állomásait látják bennük. Az ilyen megállapítások problematikusak. Egyfelől azért, mert „küldetésének” sikertelenségére ezek nem tudnak választ adni, hacsak az olvasó el nem fogadja az olyan minden megalapozottságot mellőző okfejtést, mely szerint Oedipa egy *férfi* által írt regény csapdjába kerül.¹⁹

Ahhoz, hogy a dolgozat egy eredendően a természettudományokban használt elméletet hasznosíthasson, szükség van annak revíziójára. A pynchoni entrópiafogalom pontosítására a szerző *A 49-es tétel kiáltásánál* később kiadott, de valójában korábban megírt *Entropy*²⁰ című novellája alkalmasnak bizonyul, sőt a kötet előszava is támpontokat nyújthat. Pynchonnal az entrópia metafora, pontosabban katakrézis. „A modern retorikák szerint, ha még nincs megfelelő szó egy fogalomra, helyette más (idegen szót vagy a saját nyelvben eredetileg más jelentésűt) használunk.”²¹ Az „erőltetett” metaforát pedig a szöveg szervezőelvévé teszi. Ezt alátámasztja a *Slow Learner Bevezetésben* megfogalmazott önkritika az *Entropy*val kapcsolatban: „Egyszerűen rossz egy témával, szimbólummal vagy más egyesítő közeggel kezdeni és ezután erőltetve próbálkozni, hogy ezekhez karakterek és események alkalmazkodjanak.”²² Az *Entropy*n valóban érezhető a fogalom kényszerítő ereje: nemcsak a címben jelenik meg az entrópia, a szereplők szinte egyetlen beszédtemája, a novella két mikrokozmosza kétféleképpen halad az entrópia felé. Ehhez képest *A 49-es tétel kiáltása*

nem magáról az entrópiáról szól különböző metaforákkal szemléltetve azt, éppen fordítva, az entrópia válik metaforává.

Oedipa a regény elején úgy definiálja magát mint a toronyba zárt Galambbegy kisasszonyt, aki „arra vár, hogy valaki így szóljon hozzá: hahó, kislány, engedd le a hajadat” (17.), ezt a 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 megsabhatják. Ha ezt nem nyitja ki, a rendszer energiája degradálódik, elveszíti azt, és az előállt káoszban Oedipa is csak rendezetlenül mozgó test lesz.²³ A probléma ott van, hogy a metaforát az első fejezet végén kiterjeszti és felteszi kérdést, mi történik, „[h]a a torony ott van mindenütt...” (18.)

Hiába a hatalmas mennyiségű feldolgozott adat, amit Oedipa nyomozása és a szövegvariánsok emendálása során összegyűjt, a következtetések nagy része nem bizonyítható. Ez az információelméleti entrópia számlájára írható. Az információnak értéke van: szét kell választani az információban lévő tudást (knowledge) és a jelentést (meaning). Egy rendszer negentrópiáját²⁴ növeli a plusz információ, vagyis a híradásban (message) tárolt információ jelentése/minősége, mert minél több információ összegyűl, annál jobban leszűkül a lehetséges válaszok száma. De vannak tényezők, amelyek a negentrópia elérése ellen dolgoznak, ezt hívják szakszóval zajnak. 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 információátültetés (information overdose), természetlen egyöntetűség. Oedipa mechanikus energiájának nagy részét arra feccséri, hogy Kaliforniát bejárja, és elavult információáradatot gyűjtson be, ami már több száz éve degradálódik. Paradox módon, de ezért lehetséges az, hogy minél több az információ, 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 kiiródást is jelent, és ezeken a pontokon állíthatók fel a zárt rendszer határai, amelyek így egybeesnek a társadalommal, annak elvárt normáival. Az egyik ilyen megoldás az LSD. A hatvanas években még törvény által nem tiltott kábítószer az elfordulás gesztusaként értelmezhető, kivonulás a zaklatott 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 (Metzger üldözöttje lesz) a rendszernek. Egyébként mindkét lehetőséget Oedipának is felajánlják, az első dr. Hilarius, a másodikat az egyik Paranoid-bandatag, a tizenhat Miles kínálta.

Végeredményben ezen írás sem tudja kikerülni, hogy az *entrópia* csak egy fogalmat jelöljön. Egyszerre szöveg szintjén megjelenő motívum, az amerikai társadalom kaotikus mozgásának katarézise az író perspektívájából. A pynchoni narratív megoldások szimptomái annak a hatvanas évek Amerikájának, amit a szerző látni vélt: 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*ban található konkrét utalás is: „Rátalált az entrópiában vagy a zárt rendszer rendezetlenségének mérésében egy adekvát metaforára, amit különböző jelenségekre alkal-

mazott a saját világában. Például ugyanazzal a spleennel látta reagálni a fiatalabb generációt a Madison Avenue-ra, amellyel ő is féltette a Wall Streetet: és az amerikai »fogyasztásban« felfedezett egy hasonló tendenciát a véletlenszerűtől a valószínűbb, a különbözőtetéstől az azonosság, a rendezett személyiségtől egyfajta káosz felé.²⁶ De az entrópia ugyanúgy a jelentés káoszának katakrézise az olvasó szemszögéből. A rizóma azonban megengedi az ilyenfajta jelentéssokszorozódást, annak függvényében változik tehát a jelentés, hogy melyik útvonalat választja az értelmező.

■ JEGYZETEK

1. Thomas Pynchon: *A 49-es tétel kiáltása*. Bp., Magvető, 2007.
2. Bran Nicol: *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge University Press. Cambridge, 2009. 46.
3. Barry Lewis: *Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960-90)*. In: Stuart Sim (szerk.): *The Routledge Companion to Postmodernism*. Routledge, London, 1998. 121.
4. Sophocles Oedipus the King (online: <http://classics.mit.edu/Sophocles/oedipus.html>, utolsó látogatás: 2013.06.22.)
5. Székely János: *Jegyzetek gyanánt*. In: Thomas Pynchon: *A 49-es tétel kiáltása*. Bp., Magvető, 2007. 195.
6. Georgiana M. M. Colville: *Beyond and Beneath the Mantle: On Thomas Pynchon's The Crying of lot 49*. Rodopi, Amsterdam, 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>, utolsó látogatás: 2013.06.22.)
7. Székely: i.m. 192.
8. Uo. 191
9. Molnár Gábor Tamás: *A (tömeg)vonzás szabályai. Kommunikációs és olvasási modellek Sterne, Calvino és Pynchon egy-egy regényében*. Ráció, Bp., 2012. 158.
10. Nicol: i.m. 47–48.
11. Anindita Dutta: *The Paradox of Truth, the Truth of Entropy* (online: <http://www.pynchon.pomona.edu/entropy/paradox.html>, utolsó látogatás: 2013.06.15.)
12. 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 1973, 27. sz. 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 látogatás: 2013.06.15.)
13. Uo. 196.
14. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Termodinamika> (utolsó látogatás: 2013.06.15.)
15. Lyons–Franklin: i. m. 198.
16. „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 collars in his spare time but still had assets numerous and tangled enough to make the job of sorting it all out more than honorary.”
17. <http://enciklopedia.fazekas.hu/retorika/Katakrezis.htm> [utolsó látogatás: 2013.06.22]
18. Például: Cathy N. Davidson: *Oedipa as Androgyne in Thomas Pynchon's "The Crying of Lot 49"*. Contemporary Literature 1977. 18. sz. 38–50. (<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>, utolsó látogatás: 2013.06.22.) vagy Emma Miller: *The Naming of Oedipa Maas*. (<https://www.pynchon.net/owap/article/view/12/67>, utolsó látogatás: 2013.06.22.)
19. Lásd Miller: i. m.
20. Thomas Pynchon: *Slow Learner*. Back Bay Books, 1985.
21. <http://enciklopedia.fazekas.hu/retorika/Katakrezis.htm> (utolsó látogatás: 2013.06.22.)
22. „It is simply wrong to begin with a theme, symbol or other abstract unifying agent, and then try to force characters and events to conform to it.”
23. Dutta: i.m.
24. Negentrópia = nagy rendezettségű szint = sok információ.
25. Dutta: i. m.
26. „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.”