

Farmasi Lilla\*

BIZONYTALANSÁG, SZORONGÁS ÉS TÉRÉSZLELÉS MINT  
DISZKURZUSSZERVEZŐK MARK Z. DANIELEWSKI *HOUSE OF LEAVES*  
CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Népszerűek manapság azok az irodalmi művek, amelyek felhasználják az agykutatás és a tudat elméleteinek legfrissebb eredményeit. Az ilyen művek legtöbbje neurológiai vagy pszichiátriai problémával élő karakterek életével foglalkozó regény, a szakirodalomban neuronarratíva, neuroregény, szindrómaregény, vagy neofenomenológiai regény néven találkozhatunk velük. Az új alműfaj egyre szélesebb körben válik elfogadottá, noha sem igazán újnak, sem igazán egységesnek nem tekinthetjük. Minősíthetjük azon fordulat eredményének, amelyben az irodalomkritika területén az örület fogalmának helyére a szindróma fogalma került,<sup>1</sup> de számos más műfajt és irodalmi tradíciót is tekinthetünk elődjének. Ilyenek lehetnek a betegség-narratívák, a törvényszéki nyomozók munkáját bemutató művek, vagy a bűncselekményekről szóló dokumentumfilmek,<sup>2</sup> és a pszichológiai regény is. Ortega és Vidal emlékeztetnek, hogy az idegtudomány legkorszerűbb elméleteinek felhasználása irodalmi művek alkotásához régi tradíció. A viktoriánus korban ilyennek számított például a frenológia nevű, azóta hamisnak bizonyult elmélet, amellyel számos korabeli regényben találkozhatunk.<sup>3</sup> Ám a neuroregényt felfoghatjuk az elmúlt években gombamód szaporodó neurotudományok<sup>4</sup> rokonaként is,<sup>5</sup> így elterjedése összefüggésbe hozható azzal az általános népszerűséggel, ami az idegtudományt övezi az 1980-as és 90-es évek óta, mióta az „végre sikeresen meghaladta a bronzkori állását”.<sup>6</sup>

Bárhova soroljuk is, a neuroregény jelentősége abban áll, hogy megtalálni látszik az egyensúlyt a természettudományok és a humán tudományok között. Az ilyen műveket gyakran ihletik különböző neurológiai és mentális betegségek orvosi leírá-

---

\* A szerző a Szegedi Tudományegyetem Angol Tanszékének tanársegédje.

<sup>1</sup> Patricia WAUGH, „The Naturalistic Turn: The Syndrome, and the Rise of the Neo-Phenomenological Novel”, in *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction: The Syndrome Syndrome*, eds. T. J. LUSTIG and James PEACOCK, 17–34 (New York: Routledge, 2013), 24. Az eredetiben: „the turn from madness to syndrome”.

<sup>2</sup> Amennyiben az ilyen művek és dokumentumfilmek foglalkoznak az elkövetők bűnügyi profilozásával.

<sup>3</sup> FRANCISCO ORTEGA and Fernando VIDAL, „Brains in Literature/Literature in the Brain”, *Poetics Today* 34 (2013): 327–360, 333–336.

<sup>4</sup> Ilyen például a neuroantropológia, neuroteológia, vagy a neuromarketing.

<sup>5</sup> ORTEGA és VIDAL, „Brains in Literature...”, 328.

<sup>6</sup> V. S. RAMACHANDRAN, *The Tell-Tale Brain: Unlocking the Mystery of Human Nature* (London: Cornerstone, 2012), xi. A tanulmány valamennyi idegen nyelvű forrását saját fordításban adom meg – F. L.

sai, de mivel fiktív történetekről van szó, a megalkotásukban legnagyobb szereppel az introspekció és mások viselkedésének hétköznapi értelemben vett megfigyelése áll.<sup>7</sup> A tudat és annak lehetséges torzulásai gyakran jelennek meg a neuronarratívák cselekményében, de ezek a művek „a neofenomenológiai meglátásokat a forma szintjén is képesek hasznosítani”<sup>8</sup> Stephen J. Burn fontosnak tartja azokat a szindrómaregényeket, amelyekben nemcsak a cselekmény szintjén találunk kognitív modelleket, hanem amelyek a formájukban és a retorikájukban is integrálják az idegtudomány elméleteit és modelljeit.<sup>9</sup> A kortárs fenomenológus, Alva Noë azokat a művészeti alkotásokat tartja a legértékesebbeknek, amelyek *megmutatják* az emberi tudatot. Az ő magyarázata szerint ugyanis „a fenomenológia és a kísérleti művészet feladata nem az, hogy leírja vagy elmagyarázza, milyen a tapasztalás, hanem hogy a tapasztalásban megragadja a világ elérésének módozatait”.<sup>10</sup> A neuroregények gyakran ezt a célt tűzik ki maguk elé, hiszen sokszor épp a deautomatizált percepciók és a problémás mentális állapotok működésének megértésével és ábrázolásával kísérleteznek.

Az emberi agy és tudat kutatásának eredményei alkalmazhatók az irodalomelméletben is, különös tekintettel a történetmondás tudományára. A narratológia számos kulcsfogalma erősen kapcsolódik a percepcióhoz, ám ezek definícióit még azelőtt dolgozták ki, hogy a kognitív tudomány vagy a neurológia elkezdte volna modern módszerekkel vizsgálni az emberi percepció működését. E tudományterületek eredményeinek integrálása fontos cél, hiszen új megvilágításba helyezhetnek olyan régi problémákat és kérdéseket, mint hogy milyen szereppel bírnak a narratívák az emberi tudat folyamataiban, hogyan működnek, és hogyan értjük meg őket. Az emberi kogníciót, különösen a történetbe rendezés folyamatát problematizáló neuronarratívák vizsgálata gyümölcsöző lehet ebben a törekvésben. Tanulmányomban először a téri észlelés néhány releváns részletét, illetve ezek fogalomalkotásban betöltött helyét vizsgálom, majd azt, hogy a percepció és a kogníció egyes folyamatai hogyan válnak a narratíva szervezőivé Mark Z. Danielewski *House of Leaves* (2000) című regényében. Feltételezésem szerint a regény képes egyfajta komplex bizonytalanságérzetet kelteni, amelyet nem csupán a felfoghatatlan és következetlen narratív tér ábrázolásával, hanem a narratív diszkurzus szintjén megfigyelhető történetmondási stratégiákkal is befolyásol. Az utóbbit azért tartom lehetségesnek, mert a kognitív narratológia és a térészlelés neuropszichológája által leírt folyama-

<sup>7</sup> Marco ROTH, „Rise of the Neuronovel: A Specter is Haunting the Contemporary Novel”, *n+1 Magazine* 8. sz. (2009), hozzáférés: 2021.03.24, <https://nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/>.

<sup>8</sup> WAUGH, „The Naturalistic Turn...”, 26.

<sup>9</sup> Stephen J. BURN, „Mapping the Syndrome Novel”, in *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction: The Syndrome Syndrome*, eds. T. J. LUSTIG and James PEACOCK, 35–52 (New York: Routledge, 2013), 36.

<sup>10</sup> Alva Noë, *Action in Perception* (Cambridge: The MIT Press, 2004), 176.

tok alapján a diszkurzus szerkezete megérthető kognitív szerkezetként, a kognitív szerkezeteket pedig gyakran a téri észlelés jellemzői szervezik.

### *Neuronarratológia és térészlelés*

Az emberi kogníció kutatásait felhasználó narratív elméletek a narratívákat a mentális folyamatok eszközeinek, illetve szerkezeteinek tekintik. Így a narratívák olyan kognitív szerkezetek, amelyek részben felelősek az emberi tudat szervezéséért, hiszen lehetővé teszik például az idő fogalmának, vagy az ok-okozati összefüggéseknek a megértését. Ezen felül egyes meglátások szerint a tudat természetéből adódóan irodalmi jelleggel bír,<sup>11</sup> a narratívát mint tudati szerkezetet pedig fel lehet fogni a nyelvhez hasonló, csak az emberekre jellemző alapvető képességként.<sup>12</sup>

A neuronarratológia az irodalomelmélet egyik legújabb interdiszciplináris ága. Célja az, hogy az idegtudomány eredményeit és elméleteit irodalmi művek, illetve azok megértésének vizsgálatában hasznosítsa. Ralph Schneider az elméleti ág lehetőségeit és korlátait 2017-ben felmérve arra jut, hogy nem tekinthetjük teljesen önálló elméletrendszernek, de tekinthetjük a neuroesztétika új területének,<sup>13</sup> és a kognitív narratológia új ágának is.

A szubjektív élmény és annak neurális háttere között nem látjuk pontosan az összefüggéseket. Ez elkerülhetetlen módszertani problémákhoz vezet ezen a területen. Ahogy Schneider is belátja, „az egyes szavak feldolgozása közben aktiválódó agyterületek megfigyelése nevetségesen alkalmatlan módszer akár egy narratíva részét alkotó egyetlen mondat feldolgozása közben zajló komplex mentális folyamatok vizsgálatára is”.<sup>14</sup> A narratív elméletek és az idegtudományok közös előrelépésében feltehetőleg a neuropszichológia elméletei segíthetnek, hiszen ez a diszciplína az agy és a tudat kapcsolatát kutatja, így hozzájárulhat a két vizsgálati tárgy elméletei közti távolság áthidalásához.

A kortárs kognitív narratológia olyan közegben igyekszik értelmezni a narratívákat, ahol „az emberi gondolkodás le van horgonyozva testünk bioevolúciós felépítésében, a testi tapasztalás irányítja, és a természetes és kulturális környezetünkkel fenntartott fizikai kapcsolat formálja”.<sup>15</sup> Noha tanulmányomban nem térek ki erre részletesen, fontos szem előtt tartani, hogy elemzésem csupán az olvasói értelmező

<sup>11</sup> Mark TURNER, *The Literary Mind* (Oxford: Oxford University Press, 1996).

<sup>12</sup> Porter H. ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 1.

<sup>13</sup> Ralf SCHNEIDER, „Is There a Future for Neuro-Narratology? Thoughts on the Meeting of Cognitive Narratology and Neuroaesthetics”, in *Emerging Vectors of Narratology*, eds. Per Krogh HANSEN et al., 479–496 (Berlin: De Gruyter, 2017), 483.

<sup>14</sup> Uo., 485.

<sup>15</sup> Marco CARACCILO et al., „The Promise of an Embodied Narratology: Integrating Cognition, Representation and Interpretation”, in HANSEN et al., *Emerging Vectors...*, 435–460 (Berlin: De Gruyter, 2017), 436.

folyamat egyetlen aspektusával foglalkozik, kimarad belőle többek közt a kulturális, történelmi kontextusok számbavétele. Ez korántsem jelenti azt, hogy ezek a tényezők ne volnának jelentős hatással az olvasóra. A teljes olvasói élmény olyan komplex értelmező folyamatok eredménye, és olyan képlékeny jelenség, amelyet jelenleg feltehetőleg képtelenek volnánk a maga teljességében modellezni.

Sem a percepció, sem a kogníció egyéb részei nem érthetők meg egyszerű agyi folyamatokként,<sup>16</sup> mert a testünk többi részének, és környezetének a korábban hitt-nél sokkal összetettebb és fontosabb szerepe van ezekben. A dinamikus rendszerelmélet szerint „a kogníció abban az értelemben testi folyamat, hogy nem egyetlen komplikáltan futó kognitív program, hanem dinamikus tánc eredménye, amelyben a test, a percepció, és a külvilág irányítják egymás lépéseit”.<sup>17</sup> Jelen műelemzés ezt az alapelvet követve épül fel.

A narratív megértésben az értelmezés folyamata nagy mértékben épít a nemverbális, szomatoszenzoros folyamatokra.<sup>18</sup> Richard Walsh szerint „a narratívák egyéb kognitív folyamatokkal szoros összefüggésben, egymástól függve működnek”.<sup>19</sup> „A narratív diszkurzus előtérbe helyezi a narratív jelentést, de [...] [önmagában] a narratív megértés részleges, provizórikus, és csak a megértés más módzataival együtt működhet”.<sup>20</sup> Ezek a más módzatok „úgy tűnik, alapvetőbbek és primitívebbek a nyelvhasználatnál, és magának a tudatnak a létrejöttében is szerepük van”.<sup>21</sup> Walsh itt nem részletezi, hogy pontosan mit ért „egyéb kognitív folyamatok” alatt. A *House of Leaves* elemzésében a jelen tanulmány a kognitív sémák metakognitív vizsgálatával foglalkozik, és arra keresi a választ, hogy pontosabban milyen szereppel bírhatnak az ilyen folyamatok a narratívák konstruálásában és megértésében.

<sup>16</sup> NOË, *Action in Perception*, 2.

<sup>17</sup> Lawrence SHAPIRO, *Embodied Cognition* (London: Routledge, 2011), 61.

<sup>18</sup> A narratívák megértésének ezen modellje könnyen összeegyeztethető a narratív szelf modelljével a fenomenológiai pszichiátriában. Az utóbbiban a narratív szelf a tudat „alacsonyabb” szintjeiből alakul ki, és azok a későbbiekben is befolyásolják: Louis A. SASS and Josef PARNAS, „Schizophrenia, Consciousness, and the Self”, *Schizophrenia Bulletin* 29 (2003): 427–444. Walsh elképzelése a kognitív pszichológia és az emlékezetkutatás elméleteivel is egyezést mutat. Martin A. Conway szerint az epizodikus emlékek úgynevezett epizodikus elemekből állnak, amelyeket Conway „a teljes kognitív rendszer alapvető elemeinek” tekint. A. Martin CONWAY, „Episodic Memories”, *Neuropsychologia* 47 (2009): 2305–2313, 2311. Az epizodikus elemek „természetükből adódóan nemverbálisak és a percepciókhoz kötődnek,” és minden konceptuális tudás alapjaként tekinthetünk rájuk, mivel az önéletrajzi emlékezetben felhasznált tudás – ami szintén ezekre az elemekre épül – egyes részei folyamatosan aktívak az agyban. A. Martin CONWAY and Catherine LOVEDAY, „Remembering, Imagining, False Memories & Personal Meanings”, *Consciousness and Cognition* 33 (2015): 574–581, 575. Richard WALSH, „Beyond Fictional Worlds, Narrative and Spatial Cognition”, in HANSEN et al., *Emerging Vectors...*, 461–478 (Berlin: De Gruyter, 2017).

<sup>19</sup> Uo., 461.

<sup>20</sup> Uo., 473.

<sup>21</sup> Uo.

Az egyik alapvető kognitív folyamat, amivel Walsh a narratívák megértése kapcsán foglalkozik, a téri észlelés és térben való tájékozódás. Ezek a képességek már a szimbolikus nyelv elsajátítása előtt is fontos szereppel bírnak az emberi kognícióban. Ez valóban elképzelhető, ha elfogadjuk a neuropszichológia azon elméletét, miszerint létezik gondolkodás már az anyanyelv elsajátítása előtt is. Kállai János a következőképp magyarázza a kogníció kialakulásának egyik aspektusát:

A preverbális fogalmi reprezentáció jelentős részben téri természetű információk kompozíciója. A téri modalitás szerepe a preverbális reprezentációban nem az, hogy a téri tájékozódással kapcsolatos fogalmakat szavakba öntse, hanem az, hogy megalapozza a nyelvi szerveződés mentális struktúráját, az előtte, utána, közötté, eleje, vége sorrendi viszonyt alkotó mentális rendező elemeket. [...] Önindított mozgás, mechanikus elmozdítás, összeütközés, érintkezés, bennfoglalás, mind téri jellegzetességeket tartalmaznak. Ebben az értelemben tehát a konceptuális fejlődés alapvetően a téri fogalom fejlődésének feltételeként bontakozik ki.<sup>22</sup>

Kállai János további magyarázata szerint „[a] legelső fogalmaink [...] nem tárgyra, hanem téri kifejezésekre vonatkozhatnak, mozgat, tartalmaz, összeér, és így tovább. [...] Ezek a fogalmak még nem propozicionálisak”<sup>23</sup> Később ezek a fogalmak a szimbolikus nyelvnek is alapvető logikai szervezőelvei lesznek. Ha a narratívát elfogadjuk alapvető kognitív szerkezetként, arra is következtethetünk, hogy a téri koncepciók jelentős szerepet játszanak a narratív szerkezetek szervezésében és a narratívák megértésében is.

Susanna Millar kísérleti pszichológus rámutat, hogy a téri kódolás alapelveit azért is nehéz vizsgálni, mert a térről szerzett információnk összessége számos különböző forrásból jut el hozzánk.<sup>24</sup> A téri tájékozódásban a látás mellett használjuk más érzékszerveink, az érintés és a hallás útján gyűjtött információt is. Az észlelés kevésbé ismert módoszatai közül az egyensúlyérzetért felelős, a belső fülben található vesztibuláris rendszer, az érintést is magába foglaló haptikus rendszer, és a saját testünk érzékelését lehetővé tevő propriocepció járulnak hozzá a térélményhez. Fontos, hogy a kognitív térkép a környezet mellett az észlelőt is magába foglalja és a kettőt „egységes egészként regisztrálja”<sup>25</sup> így ebben a sémában nem válik el egymástól az észlelő és az észlelés tárgya.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> KÁLLAI János, *Társas kapcsolatok neuropszichológiája* (Budapest: Medicina Könyvkiadó, 2013), 60.

<sup>23</sup> Uo., 59–61.

<sup>24</sup> Susanna MILLAR, *Space and Sense* (New York: Psychology Press, 2008), 3.

<sup>25</sup> KÁLLAI, *Társas kapcsolatok...*, 58.

<sup>26</sup> Uo., 59; KÁLLAI János, KARÁDI Kázmér és TÉNYI Tamás, *A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája* (Budapest: Tetra Kiadó, 1998), 99.

Számos, a téri észlelés által potenciálisan befolyásolt jelenség és képesség kötődik a narratológia olyan kulcsfogalmaihoz, mint a perspektíva, a (narratív) tér, a diszkurzus szerkezetei. Ezek mellett olvasás közben jelentős szereppel bír az egymással együttműködő mentális folyamatok azon átfogó rendszere, amely minden koherens tapasztalás mögött meghúzódik. A *House of Leaves* című regény ezen jelenségek többségét különböző módokon építi magába.

## House of Leaves

A *House of Leaves* általában nem neuroregényként tartják számon, bár előtérbe helyez számos patológiás jelenséget, mint például a fóbia, a pszichózis, a paranoia vagy a szorongás. Azokat a módozatokat fogom most elemezni, amelyeknek köszönhetően a regény az elbizonytalanodás komplex élményét nyújtja az olvasónak mind a története, mind pedig a stílusa és szerkezete révén. A történet általam vizsgált aspektusai gyakran szorosán összefonódnak a tér fogalmaival, legyen szó a narratív térről, vagy a fentebb bemutatott téri orientáció preverbális tartományairól. Mivel, ahogy korábban megjegyeztem, az olvasás roppant komplex, tudatos és tudattalan folyamatokkal működő jelenség így lehetetlen volna a *House of Leaves* olvasójára tett pontos hatást rekonstruálni. Mégis fontos megjegyezni, hogy az általam vizsgált jelenségek mind fontos szereppel bírhatnak az olvasó „bevonásában” és a narratíva értelmezésének kialakításában.

A regény történetét nem könnyű összefoglalni. Egy tudományos monográfia kézírata szolgál a mű alapjául, amely a *The Navidson Record* című amatőr dokumentumfilm recepciójának összegzésére tesz kísérletet. A film egy kívülről átlagosnak tűnő családi ház nem mindennapi belső terének felfedezését örökíti meg. A ház belsejében a fizika törvényei megbízhatatlanná válnak, a tér látszólag minden következetesség nélkül „működik”. Lehetséges viszont, hogy a vizsgált dokumentumfilm nem létezik, hiszen a regény egyik karakterének sem sikerül megtalálnia, csupán a kéziratban szereplő leírás alapján ismerjük meg.

A regény egy Johnny Truant nevű férfi által írt bevezetővel kezdődik. Johnny asszisztens egy tetoválószalomban. Egy nap váratlanul a birtokába kerül egy nagy halom papír és jegyzet, amelyről később kiderül, hogy a fentebb említett monográfia kézírata, írója egy röviddel azelőtt elhunyt idős, Zampanò nevű férfi volt. Johnny elkezd lábjegyzetekkel kiegészíteni a kéziratot, ezek időként a főszöveggel kapcsolatos, releváns adalékokat foglalnak magukba, ám legtöbbször Johnny naplójának bejegyzéseit olvashatjuk bennük. A férfi elkezd összerendezni és véglegesíteni a kéziratot, és a regény végére lassan beleőrül a munkába; ez a folyamat végigkövethető a lábjegyzetekben. A javított és kiegészített kéziratot később kiadják *House of Leaves* címen – a regény olvasója ezzel a változattal találkozik. Jelen tanulmányban főleg Johnny lábjegyzeteit és a *The Navidson Record*ról szóló leírásokat elemzem, különös tekintettel a narratív tér ezekben szereplő ábrázolási kísérleteire.

Ahogy ez az összefoglaló mutatja, Danielewski regénye komplex, különböző stílusokat és szövegtípusokat felvonultató munka. A „főszöveg” javarészt a mitológia, a fizika, és a filozófia bizonyos kérdéseit járja körül, tudományos stílusban. Ezek a részek gyakran a tér és a percepció működéséről szólnak, illetve rendszeresen említenek egy misztikus, Minótaurosra emlékeztető szörnyalakot, akivel a könyv világában nem találkozik közvetlenül senki, bár valamilyen megfoghatatlan módon több szereplő érzi a jelenlétét. A történet szerint a szörny lehet a folyamatos, fenyegető, morgásként leírt hang forrása, amelyről a házban tartózkodók többször beszámolnak, bár az is felmerül, hogy a „kitartó morgást talán csak a mozgás generálja, amikor a ház átrendezi a belső szerkezetét”,<sup>27</sup> így a regény párhuzamba állítja a szörnyalakot és a regény narratív terét. Noline Timmer megfigyelése szerint a regény különböző szintjeit nehéz figyelemmel követni,<sup>28</sup> emellett „fiktív világában több szereplő ontológiai státusza finoman szólva is bizonytalan”.<sup>29</sup>

A regény egyik legjelentősebb karaktere és narrátora Johnny Truant. A legtöbb neuroregény főszereplőjével ellentétben Johnny nem rendelkezik pontos diagnózissal, noha számos patológiás állapotra utaló tünetet mutat. Gyakran kap furcsa rohamokat, gyermekkorában több traumatikus élményen ment keresztül, ezen kívül alkohol- és drogproblémái is vannak. A diagnózis hiánya véleményem szerint segíthet sikeresen textualizálni Johnny szubjektív élményét, mert így a karakter megértésének folyamatában az olvasó nem támaszkodhat konkrét betegség tüneteinek ismeretére, hanem kénytelen külön értékelni Johnny egyes élményeit és problémáit, az értelmezése így feltehetőleg kevésbé válik sablonossá.

A *Navidson Record* hagyományos amatőr videófilmként indul, ám hamarosan egy ház sikertelen felfedezéséről szóló dokumentumfilmmé változik. Egy Pulitzer-díjas fotóriporter, Will „Navy” Navidson alkotása, eredetileg azt volt hivatott megörökíteni, ahogyan Navidson párjával és két kisgyerekükkel új házba költözik. Nem sokkal a beköltözés után azonban hosszas mérési kísérletek eredményképp megállapítják, hogy a ház belső kerülete furcsa módon kicsivel nagyobb, mint a külső kerülete. Ezután a felfedezés után a ház hirtelen és drámai mértékben változásnak indul. Új ajtók, majd egy új folyosó jelenik meg benne, amely számtalan szobába torkollik. Az új terek mindegyike indokolatlanul hideg és sötét, emellett megmagyarázhatatlan, fenyegető atmoszféra uralkodik bennük. Navidson, akit köztudottan vonz a veszély, nem tud ellenállni és bemenészkedik a folyosóra. Kisvártatva eltéved, mert, mint kiderül, az új tér a vártnál sokkal hatalmasabb, ezen felül folyamatosan mozgásban van – összeszűkül, kitágul, látszólag kiszámíthatatlanul. Később szervezett felfedező expedíciók kelnek útra a „ház mélyére”. Mindenki, aki

<sup>27</sup> Mark Z. DANIELEWSKI, *House of Leaves* (New York: Pantheon Books, 2000), 95.

<sup>28</sup> Noline TIMMER, *Do You Feel It Too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium* (Amsterdam: Rodopi, 2010), 260.

<sup>29</sup> Uo., 248.

belép az új, sötét térbe, drámaian megváltozik. Van, aki lelki gyötrelmeket él át, például paranoiddá válik, más fizikailag sérül, és lesz, aki életét veszti.

### *Az olvasó bevonása és kizökkentése*

A *House of Leaves* multimodális regény, sokat épít a vizualitásra és folyamatosan felhívja a figyelmet a saját médiumára és anyagára. Amikor a regény szereplői belépnek a folyosóra, a szöveg fragmentálttá válik, oldalain megfogyatkozik a szöveg, ezzel párhuzamosan a fehér, üresen hagyott területek is jelentősebbé, képszerű háttérre válnak. A laptükör szokatlan formát ölt, például fokozatosan szűkülő alagút alakját veszi fel oldalakon keresztül, amikor az egyik szereplőnek alagúton kell keresztülmásznia a történetben.<sup>30</sup> A szöveg formázása így hozzájárul a narratív tér konstruálásához, a szöveg, a tipográfia gyakran megjeleníti a bemutatott jeleneteket és tereket,<sup>31</sup> és részt vesz a jelentésképzésben. A multimodális regények esetében nem ritka, hogy ez utóbbi nem kizárólag a „természetes emberi nyelv” működésének eredménye.<sup>32</sup>

A regény cselekménye és stílusa kivételesen nagy hatással lehet a befogadóra, mert különböző történetmondó stratégiák által a regény szokatlanul intenzíven vonja be a világába az olvasót. Remek példa erre az a rész, amikor Johnny először meséli el egy rohamát,<sup>33</sup> melynek során a fentebb említett szörny jelenlétét érzi. Narrátorként nem csupán elmagyarázza, hogy milyen állapotba kerül, hanem arra biztatja a második személyben megszólított olvasót, hogy a kezében tartott könyv segítségével ironikus módon, vezetett meditációra emlékeztető módszerrel élje át az érzéseit és gondolatait:

Könnyebb megérteni, ha kipróbálja: fókuszáljon ide, a szavakra, és bármi történések is, ne engedje, hogy a tekintete a lap szélén túlra vándoroljon. Most képzelje el, hogy épp a perifériás látómezején kívül, talán ön mögött, vagy mellett, esetleg épp ön előtt, de pont ott, ahol már nem látja, valami halkán közeledik önhöz. [...] Épp ebben a pillanatban. De ne nézzen fel. Tartsa csak itt a szemét. Most vegyen egy mély levegőt. Folytassa, vegyen egy még mélyebbet. De most, ahogy kifújja, próbálja elképzelni milyen gyorsan történik majd, milyen erősen fog lecsapni, hányszor fogja a nyaki verőerébe vájni az agyairait. Vagy inkább a karmait?<sup>34</sup>

<sup>30</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 443–461.

<sup>31</sup> Mark C. TAYLOR, *Rewriting the Real: In Conversation with William Gaddis, Richard Powers, Mark Danielewski, and Don DeLillo* (New York: Columbia University Press, 2012), 113.

<sup>32</sup> Wolfgang HALLET, „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration”, in *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, eds. Sandra HEINEN and Roy SOMMER, 129–153 (Berlin: De Gruyter, 2009), 139.

<sup>33</sup> Rövid, rohamszerű, néhol pszichózisba hajló, lelki és fizikai fájdalmakkal járó rosszulletektől szenved.

<sup>34</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 26–27.

A narrátor vezette „gyakorlat” során az olvasó szerepe nem csupán az, hogy elképzelje a leírtakat, hanem el is kell játszania azokat. Sőt, Johnny azt is elvárja, hogy az olvasó kreatívan kivegye a részét a történet megalkotásából, hiszen a jelenet részben kérdések nyomán konstruálódik, fontos részletekért (hányszor csap le, mivel támad) az olvasó felel.

Az első személyű elbeszélés feltehetőleg a történetmondás legszemélyesebb módja, hiszen „általánosságban a saját mentális folyamatainkkal kapcsolódik össze; más személy mentális folyamatait nem tapasztalhatjuk meg első személyű perspektíván keresztül”.<sup>35</sup> Így egy reflektálatlan olvasói folyamatban ez az elbeszélésmód nagyban elősegítheti az azonosulást az elbeszélővel. Az empirikus vizsgálatok azt mutatják, hogy a külső fokalizációhoz képest a belső fokalizáció jelentősen növeli az olvasó együttérzését a szereplővel, bár különböző változók, mint például az életkor, könnyen felülírhatják a történetek ezen hatását.<sup>36</sup> A szabad függő beszéd, Dorrit Cohn elbeszélte monológjának<sup>37</sup> megfelelője, szintén különlegesen erős hatással lehet az olvasóra – ez is szerepel a *House of Leaves* elbeszélői stratégiái közt. A szabad függő beszédben a regényszereplők pszichológiai állapota, beszéde, és gondolatai a narrátor hangján, elvein, és pszichológiai jellemzőin keresztül, illetve azokkal együtt jelennek meg. Ez a narrációs technika empátiát,<sup>38</sup> és esetleg az adott szereplővel való azonosulást válthat ki az olvasóból.<sup>39</sup>

Annak ellenére, hogy a fent leírt eljárások eredményeképpen az olvasó erősen bevonódik a történetbe és annak megalkotásába, más technikáknak köszönhetően gyakran kiköppenhet vagy elbizonytalanodhat. Ilyen például a teljes regényen áthúzódo véletlenszerű váltogatás a szövegtípusok között, illetve a főszöveg és az esetenként több oldalas lábjegyzetek közötti ugrálás. Változik továbbá a perspektíva: a Zampanó akadémiai stílusa és tárgyilagos hangneme által uralt kéziratot folyton megszakítják Johnny személyes emlékeinek informális leírásai, amelyek gyakran kevésbé kapcsolódnak a gondolatmenethez. Így annak ellenére, hogy erősen bevonódik az olvasó, a megteremtett pozíciójából és az értelmezői folyamatokból újra és újra kiköppen, következtelenséget és bizonytalanságot tapasztalhat a regény stílusa, szerkezete, és a történetmondási stratégiái miatt.

<sup>35</sup> Georg NORTHOFF and Alexander HEINZEL, „The Self in Philosophy, Neuroscience and Psychiatry, an Epistemic Approach”, in *The Self in Neuroscience and Psychiatry*, eds. Kircher TILO and A. DAVID, 40–55 (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 42.

<sup>36</sup> Jemeljan HAKEMULDER and Emy KOOPMAN, „Readers Closing in on Immoral Characters’ Consciousness, Effects of Free Indirect Discourse on Response to Literary Narratives”, *Journal of Literary Theory* 4 (2010): 41–62, 44.

<sup>37</sup> Dorrit COHN, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1978).

<sup>38</sup> HAKEMULDER and KOOPMAN, „Readers Closing in...”, 42.

<sup>39</sup> Uo., 43.

### Bizonytalanság, szorongás, és kognitív sémák

A bizonytalanság és az általa generált félelem több szinten is megjelenik a *House of Leaves*ben. Zampanò szövegében a bizonytalanságért leginkább Navidson házának folyamatosan átrendeződő, kiszámíthatatlan belső tere a felelős. A regény ezen része a *Navidson Record* leírásaiból áll, Zampanò elbeszélésében, de időnként Navidson, a film készítője válik a fokalizáló karakterré. Egy jelenettől eltekintve a ház mozgása láthatatlan, azonban folyamatos. Amint valaki belép a folyosóra és elindul a sötét, üres szobákban keresztül, a pusztaság szerencse kérdésévé válik, hogy visszatér-e. Felesleges megjegyezni, hogy merre halad valaki, hiszen mire a visszaútra kerül a sor, a ház elrendezése úgyszólván megváltozik. Ennek köszönhetően a *Navidson Record* (és ezáltal a *House of Leaves*) tere még a történet végén is feltérképezhetetlen marad.

A szereplőket a házban időként tengeribetegség gyötri, ennek is lehet oka a vizuálisan nem észlelt mozgás. „Navidson azon töpreng, hogy Reston tengeri betegségének [...] a ház változásaihoz lehet köze. – Itt minden folyamatosan mozog. Holloway, Jed, és Wax majdnem négy nap alatt értek le a lépcső aljára, mi viszont öt perc alatt lent voltunk”.<sup>40</sup> Nem sok logika lelhető fel a ház átrendeződéseiben, de felvetődik a történetben, hogy a tér mindig a benne tartózkodók mentális állapota alapján indul mozgásnak. Ennek fényében a házban tapasztalt borzalmas események a szereplők saját pszichéjének manifesztációi,<sup>41</sup> a ház egyfajta „interaktív Rorschach-teszt[ként]” működik.<sup>42</sup> Noha a *Navidson Record* tere fikatív, működése összeegyeztethető a téri észlelés neuropszichológiájának egyes elveivel, melyek szerint például az emberek térelményét erősen befolyásolhatja mentális állapotuk.<sup>43</sup>

A történet számos része osztja a narratív tér tulajdonságait. Nem derül fény például arra, hogy a *Navidson Record* vagy a szörny egyáltalán léteznek-e a diegetikus világban. De hasonló egzisztenciális bizonytalanság jellemzi a történetvilágot az egyszerű tárgyak szintjén is. Holloway Roberts, „hivatásos vadász és felfedező”<sup>44</sup> két kollégájával expedíciót szervez a ház belsejébe, és próbálván feltérképezni a teret, napokon keresztül menetelnek a sötétben. Neonszínű jelzőeszközöket helyeznek ki bizonyos pontokon, hogy később visszatérhessenek. A jelzőket később szét tépve találják meg. Gondolhatnánk, hogy a szobákban ólálkodó szörny téphette szét őket, de a felfedezők több használati tárgya is ugyanerre a sorsra jut.

<sup>40</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 165.

<sup>41</sup> Uo., 21.

<sup>42</sup> Uo., 197.

<sup>43</sup> Például a pánikrohamok radikálisan beszűkült figyelmet eredményeznek, amely a környezet helyett az egyén saját testére fókuszál, és a téri explorálás hiányát eredményezi. Egy pánikrohamot átélő személy tere főleg a saját testéből és az egocentrikus teréből származó téri információkból épül fel. KÁLLAI, KARÁDI és TÉNYI, *A térelmény kultúrtörténete...*, 122.

<sup>44</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 80.

[...] Jed is észreveszi, hogy egyre több gombja eltűnt. A parkájáról darabokban esik le a tépőzár, a cipőfűzője pedig szétfoslott, így a bakancsát szigetelőszalaggal kellett összeragasztania. Hihetetlen, de még a hátizsákjának a váza is „szétmorzszálódott” – Jed így írta le.

– Elég ijesztő – motyog Wax egy hosszú menetelés közepén. – Mintha egyből megszűnne létezni, ami kimegy a fejedből. Elfejteld egy pillanatra, hogy cipzár van a zsebeden, és piff, már nincs is ott. Itt semmit nem lehet biztosra venni.<sup>45</sup>

A regényben többször előtérbe kerül az a probléma, hogy az élet alapvető dolgait sem vehetjük biztosra. Navidson már a regény elején megfigyeli, hogy „a padló új jelentést ölt magára. Nem megbízható többé. Lehet, hogy rejtőzik alatta valami. Talán egyszer csak megnyílik és egy mély hasadék jelenik meg”.<sup>46</sup> A regény későbbi pontján Navidson a házban barangol, eltéved, majd egyre dezorientáltabbá válik, amíg el nem veszíti a földi élet legalapvetőbb percepcióját: a gravitáció érzését. „Már nem ülök semmin. Az az alapzat, bármi volt is, eltűnt. Lebegek, vagy zuhanok, vagy nem tudom.”<sup>47</sup> A zavartság és az irányvesztés még ezután is fokozódik, végül Navidson kijelenti, hogy „semmit sem [érzékelt önmagán] kívül”.<sup>48</sup> Ezután kifogy a filmből, és bár túléli az esetet, sosem tudjuk meg, valójában mi történt vele, ha egyáltalán megtörténtek a leírtak. Elképzelhető, hogy Navidson csupán hallucinál.

### *Disznarráció*

A *House of Leaves* történetében fontos szerephez jutnak olyan elbeszélte dolgok, amelyek valójában a regény világában sem történtek meg. Gyakori eszköz ez például Johnny naplóbejegyzéseiben. Ennek a történetmondási stratégiának köszönhetően alternatív terek helyett alternatív cselekvések és események jelennek meg szinte párhuzamosan, és rendre lehetetlenné válik az olvasó számára, hogy kikövetkeztesse, mi az, ami valójában megtörténik, és mi az, ami nem, vagy hogy a narrátor egyáltalán tisztában van-e azzal, hogy mi történik.

A diegetikus világban meg nem történt események elbeszélését disznarrációnak hívjuk.<sup>49</sup> Történetmondási stratégiaként a valós történet különböző alternatíváit hivatott leírni. Ez a technika pluralizálja a narratív világot, esetenként ideiglenes, vagy tartós bizonytalanságot okozva. Prince szerint a narratíva „a biztos információktól él [...] [é]s meghal a (sokáig fennálló) tudatlanságtól és eldönthetlenségtől”.<sup>50</sup>

<sup>45</sup> Uo., 126.

<sup>46</sup> Uo., 67.

<sup>47</sup> Uo., 468.

<sup>48</sup> Uo., 471.

<sup>49</sup> Gerald PRINCE, „The Disnarrated”, *Style* 22, 1. sz. (1988): 1–8.

<sup>50</sup> Uo., 4.

Következésképp minél több a disznarráció egy szövegben, annál többet veszít az a narrativitásából.<sup>51</sup> Habár,

[m]ivel gyakran remények, vágyak, elképzelések, vagy elmélkedések leírásából, ésszerűtlen elvárások és helytelen meggyőződések leírásából áll, mivel azt írja le, ami nem történt meg, vagy ami talán majd megtörténik, és mivel gyakran kapcsolódik a figyelmetlenséghez, tudatlansághoz, örületből, delíriumtól, megszállottságból, vagy pszichológiai traumából adódó korlátokhoz, működhet a karakterizáció eszközeként.<sup>52</sup>

Prince amellett érvel, hogy a disznarráció nem alapvető része a narratíváknak.<sup>53</sup> Ez magától értetődő, ha a narratívát múltbeli események sorozatának elbeszéléseként fogjuk fel. De ha mentális szerkezetnek tekintjük, akkor minden, amit elbeszélnek, illetve az információ elrendezése és formája is jelentőssé válhat a „valós” események vagy az elmondottak igazságtartalma mellett. Danielewski regényében a disznarráció nem kevésbé fontos, mint a regény bármely más része, mivel mint történetmondó technika, hangsúlyozza a tervezés, a képzelet, és akár a téves elképzelések és egyéb kognitív deficitek szerepét az emberi gondolkodásban. Ezek a jelenségek gyakran kísérik a regényben leírt eseményeket és cselekedeteket.

A disznarráció eredményeképp a *House of Leaves* diegetikus világában újonnan megjelent lehetséges variációk, akárcsak Navidson házának folyosója és számtalan szobája, sehová sem vezetnek. Általában csak utólag adódik lehetőségünk azonosítani a disznarrációt, így olvasás közben az olvasó sosem tudhatja, végül mi bizonyul majd hamisnak. A disznarrációkban sokszor Johnny képzelődéseit olvashatjuk. Az ilyen leírások leggyakrabban közvetlenül az ő állapotát hivatottak bemutatni, különös tekintettel a percepcióira. A rohamai, úgy tűnik, véletlenszerűek, nincs kiváltó okuk.<sup>54</sup> A disznarráció kulcsszerepet játszik ezekben a részekben is. A következő idézetben az egyik roszszulléte közben tapasztalt érzeteit magyarázza:

Elkezdtem valami nagyon keserű ízt érezni, szinte fémes ízt. Öklendezni kezdtem. Nem öklendeztem, de biztos voltam benne, hogy mindjárt rámjön. [...] Elhánytam magam, nedves hányadék darabok repültek szerteszét, ömlöttek ki belőlem a padlóra, a falra, még [a kéziratra] is. De valójában

<sup>51</sup> Uo.

<sup>52</sup> Uo.

<sup>53</sup> Uo.

<sup>54</sup> Szerinte a kézirat váltja ki belőle a rohamokat.

csak köhögtem. Nem köhögtem. Finoman megköszörültem a torkom és ettől a szag és az íz is eltűnt.<sup>55</sup>

Ami tehát a leírásban először hányás volt, először köhögőrohammá, majd enyhe torokköszörülésé csillapodik, három lehetséges alternatív világot teremtve. Méginkább fokozza a bizonytalanságot az alábbi jelenet, amelyben Johnny kívülállókéval mossa össze a saját perspektíváját.

Beütöm a lábujjamat. Elesek a lépcsőn, gurulok lefelé [...]. Kiszorul a levegő a mellkasomból. Nem tudok levegőt venni. Hát, így halok meg, *ez jár a fejemben. És valóban, megszáll az előérzet, hogy ez lesz az, ennek kell lennie, elkerülhetetlenül meg fogok fulladni. Legalábbis ők ezt hiszik, a főnököm és a munkatársaim, ahogy odaszaladnak [...].*<sup>56</sup>

Az a meggyőződés, hogy Johnny haldoklik, nem csupán tévesnek bizonyul, hanem még abban sem lehetünk biztosak, hogy ez kinek a meggyőződése lehetett. Valószínűleg a disznarráció legdrámaibb példái a következő jelenet(ek). Itt Johnny egy nem mindennapi és zavaros élményét meséli el, ami akkor tör rá, amikor egyszer elhagyja a lakását.

Még egy pillanatra el is veszítem az eszméletem, de aztán magamhoz térek, épp időben, hogy végignézhessem, ahogy a teherautó felém száguld és belém is csapódik [...] az a rengeteg acél belémnyomódik, azonnal szétzúzza a lábamat, a medencémet, a lökhárító fémrácsa úgy ékelődik belém, mint egy sor konyhakés, deréktől lefelé szanaszét vagdos.

Az emberek sikoltoznak.

De nem miattam.

A teherautóval van valami.

Valami folyik belőle.

Benzin.

Tűzet fogott. A teherautó is fel fog gyulladni.

Csak hogy nem benzin volt, ami szétfolyt.

Tej volt.

Csak hogy tej sem volt ott. Benzin sem. Nem is folyt ki semmi. Emberek sem voltak ott. Legalábbis az biztos, hogy senki nem sikítózott. És rohadtul nem volt teherautó sem. Egyedül voltam. Üres volt az utca. Egy fa dőlt rám. Olyan nehéz volt, hogy daruval kellett leemelni. Még a daru sem tudta leemelni. Nincsenek is fák a környékemen.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 43.

<sup>56</sup> Uo., 72, saját kiemelés – F. L.

<sup>57</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 108.

Ebben a jelenetben a balesetek lehetnek Johnny hallucinációi, de az is lehetséges interpretáció, hogy Johnny tudatosan és tisztán gondolkodik, és a két baleset Johnny élményének defamiliarizált, metaforikus leírása. Ebben az esetben a fenti jelenet(ek) csupán azt hivatott(ak) kifejezni, hogy Johnnyt hirtelen olyan rosszullet fogja el, mintha elütötte volna egy autó vagy rádólt volna egy fa. Bármelyik értelmezést hozza is létre az olvasó, felkészületlenül érik a jelenet különböző verziói. Minden verziót számba kell vennünk, és a legtöbbet szinte azonnal el is kell vetnünk, emiatt rövidesen minden Johnny által elmesélt esemény gyanússá és bizonytalanává válik.

A tartalom szintjén a *House of Leaves* narratív tere kiszámíthatatlan és feltérképezhetetlen. Az örület, a patológiás félelem, a szorongás és a lehetséges hallucinációk a történet fontos elemeiként a mentális bizonytalanságot és instabilitást képviselik. A regény stílusának és a formájának köszönhetően az olvasó gyakran kizökkenhet a kialakított nézőpontjából, és arra kényszerülhet, hogy új nézőpontot vegyen fel annak érdekében, hogy követni és értelmezni tudja a regény eseményeit. Bár gyakran sorolják a horror műfajába,<sup>58</sup> a regény sokkal inkább a patológiás szorongással foglalkozik, semmint a félelemmel vagy az ijedtséggel. Ha nem tudjuk meghatározni a félelmünk tárgyát, akkor az érzelem, amit tapasztalunk, nem félelem, hanem szorongás.<sup>59</sup> A rejtélyes szörny figurája ennek ékes példája. Némely szereplő gyakran úgy érzi, hogy a szörny a közelében ólálkodik, némelyiküket ez a gondolat az örületbe is kergeti, ám a szörny végig láthatatlan marad és senkit nem támad meg.<sup>60</sup> A szorongás okozójához hasonlóan nem más, mint megfoghatatlan, meghatározhatatlan (esetleg képzeletbeli) veszélyforrás. A történetmondási stratégiák szintén zavarosak és gyakorta több kérdést vetnek fel, mint amennyit megválaszolnak, ezzel is növelve a bizonytalanságot az olvasó értelmezési folyamatában.

### Kognitív sémák

A bizonytalanság a szorongás definíciójában is kulcsfogalom. „Szoros kapcsolat van a szorongás és a kontrolligényünk között”<sup>61</sup> is. Szorongani annyit jelent, mint attól félni, hogy nem leszünk képesek az irányításunk alatt tudni egy jövőbeli szituációt. A kontrollnak több fajtája van; a *House of Leaves* elemzésében releváns kontrollérzet hasonlatos ahhoz, amit Miceli és Castelfranchi „episztemikus kontrollnak” nevez.

<sup>58</sup> Leginkább mivel a klasszikus horrortörténetek sok elemét használja, ilyenek például a szörny figurája, vagy a kísértetház motívuma.

<sup>59</sup> Maria MICELI and Cristiano CASTELFRANCHI, *Expectancy and Emotion* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 132.

<sup>60</sup> Létezésének legbiztosabb bizonyítékai karmolásnyomok Zampanò lakásában a padlón, ezek látványát és értelmezését az olvasónak a kérdéses szavahihetőségű Johnny közvetíti.

<sup>61</sup> MICELI and CASTELFRANCHI, *Expectancy and Emotion*, 135.

[A]z episztemikus kontroll iránti igényünk azt jelenti, hogy a lehető legnagyobb bizonyossággal *tudnunk* kell, hogy a dolgok „hogyan állnak”, és ami a jövőt illeti, hogyan fognak állni (legyenek akár jó, akár rossz kilátásaink), ellentétben azzal az igénnyel, hogy a percepcióinkat egyeztetjük a valósággal, önmagunkkal, a képességeinkkel és teljesítményünkkel annak érdekében, hogy fenntarthassuk a körülöttünk zajló események feletti kontrollt. Gyakorlati értelemben természetesen az episztemikus kontrollnak szerepe van a pragmatikus kontroll fenntartásában.<sup>62</sup>

Elképzelhető, hogy az episztemikus kontroll fenntartása fontos eleme az olvasás kognitív háttérének. A *House of Leaves* történetmondási stratégiái és tartalma révén szisztematikusan játszik az olvasó episztemikus kontrollérzetével. Ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy egy ilyen narratíva milyen hatással lehet az olvasójára, érdemes lehet alapul venni azt, ahogy a meglepetés élményét modellezzük kognitív sémák segítségével. A sémadiszkrepanciáknak, vagy „mentális megakasztásoknak”<sup>63</sup> kulcszerepük van ebben a folyamatban, ám hogy teljes legyen a meglepetésélmény, a diszkrepanciát követnie kell annak a lépésnek, ami során a haszontalannak bizonyuló sémát újra cseréljük. A *House of Leaves* történetében egyes események gyakran megkérdőjeleződnek vagy hamisnak bizonyulnak, bizonytalanságot előidézve azzal, hogy ellehetetlenítik az episztemikus kontrollt az olvasó részéről. Az olvasó csupán a sémadiszkrepanciával találkozik, és nem adatik lehetősége arra, hogy olyan sémát illesszen a történetbe, ami egyértelműen elősegíti az értelmezés folyamatát. Ami a kognitív folyamatokat illeti, úgy tűnik, a *House of Leaves* azzal a pillanattal szembesíti az olvasót, amikor egy adott séma használhatatlanná válik, az új séma megkonstruálódása viszont még nem lehetséges, vagy egyenesen lehetetlen. Ez a mechanizmus, amelyet a történetmondó stratégiák és a regény diszkurzusa is elősegít, az egész történeten végighúzódik, és feltehetőleg befolyásolja az olvasók kognitív folyamatait, bár valószínűleg nem konstruktív módon.

Az, hogy a regény szerkesztése és elbeszélői technikái képesek kognitív sémák működését mintázni, lehetővé teszi, hogy a narratív diszkurzust az emberi tudat megtestesüléseként értsük meg. Fontos azonban, hogy a jelen elemzés eredményeképpen egy narratív diszkurzust nem köthetünk egyértelműen egy adott (valós vagy fiktív) személy tudatához, sem a narrátoréhoz vagy fokalizáló karakteréhez, akiét reprezentálja, sem az olvasóéhoz, akiében megteremtődik az olvasás által, sem a szerzőéhez, aki létrehozta a szöveget. Az elemzés mindössze azt mutatja meg, hogy a diszkurzív szerkezetek szerveződése bizonyos narratívák esetében nem absztrakt, magas szintű kognitív folyamatoknak köszönhető, hanem szorosan

<sup>62</sup> Uo., 137.

<sup>63</sup> Rainer REISENZEIN, „The Subjective Experience of Surprise”, in *The Message Within: The Role of Subjective Experience in Social Cognition and Behavior*, eds. Herbert BLESS and Joseph P. FORGAS, 262–279 (New York: Psychology Press, 2000), 274.

együttműködik a kogníció olyan alacsony szintűnek értékelt részeivel mint az érzelmek, vagy a szomatoszenzoros rendszer működése. További interdiszciplináris vizsgálatokat igényel azon kérdések megválaszolása, hogy ezeknek a szerkezeteknek mi a pontos szerepe az olvasói vagy a történetalkotói folyamatokban.

### Konklúzió

Mark Z. Danielewski *House of Leaves* című regénye olvasható azon téri észlelés neuropszichológiai leírásának illusztrációjaként, miszerint sok alapvető koncepciónk a téri szerkezetek és viszonyok megértésén alapul. A neuroregények képesek arra, hogy ilyen típusú kognitív működéseket megjelenítsenek, mivel gyakran ábrázolnak mentális zavarokat vagy problémás kognitív folyamatokat. A *House of Leaves* több ízben mutatja meg azt, hogy a percepciók hogyan válnak dezautomatizálttá és problémássá bizonyos érzelmeknek, patológiáknak vagy helyzeteknek köszönhetően. A regény gyakran ábrázolja és testesíti meg ezeket a percepciókat a narratív tér sajátos konstruálása, illetve a történetmondó technikák segítségével. Az olvasó számos formában találkozik metaforikus és szó szerinti kiszámíthatatlansággal és instabilitással, és így úgy tűnik, a regény a kognitív sémák automatikus használatára is ráirányítja a figyelmet. A regény komplex módon mintázza azt az élményt, amikor a világ megértéséhez, a helyzetünk felméréséhez szükséges kognitív séma (még) nem áll rendelkezésre. Az általam vizsgált jelenségeknek talán nincs a regényben szimbolikus jelentésük, azonban mindenképp lehet hatásuk<sup>64</sup> és jelentőségük. A szimbolikus jelentés képződéséhez negatívan járulnak hozzá azzal, hogy atmoszféra gyanánt komplex bizonytalanság-, és instabilitásérzetet teremtenek.

Tanulmányomban a narratív tér és diszkurzus konstruálódásának újragondolására vállalkoztam, a téri észlelés és a térélmény neuropszichológiájának fényében. Az ilyen irányú vizsgálatok fontosak, mivel számos olyan narratológiai fogalom, mint a diszkurzus, perspektíva vagy stílus, erősen kötődik az emberi kognícióhoz, ezért szükséges újraértékelnünk őket a kognitív, és idegtudományok újabb eredményeinek fényében. Bár a neuronarratológia még vitathatatlanul gyerekcipőben jár, hasonló vizsgálatok segíthetnek abban, hogy jobban megértsük, milyen szerepet játszanak idegrendszerünk és tudatunk folyamatai a történetvilágok konstruálásában és megértésében.

---

<sup>64</sup> DANIELEWSKI, *House of Leaves*, 60.