

DEISLER SZILVIA

Mintha David Lynchet könyvbe zárták volna

House of Leaves: médium, ami túlmutat önmagán

„No cause for worry now
God is in the house”
(Nick Cave & The Bad Seeds)

1 Mark Z.
DANIELEWKI, *House of
Leaves*, Random
House, New York,
2000, xx. (Minden
magyar fordítás a
továbbiakban tőlem
– D. Sz.)

„Látod, az irónia az, hogy nem számít, hogy a dokumentumfilm ennek a könyvnek a szívében fikció. Zampanò az elejétől fogva tudta, hogy annak, mi valós vagy nem valós, itt nincs jelentősége. A következmények egyformák.”¹

Ebből indulunk ki, és folyamatosan ide is jutunk majd vissza.

A *House of Leaves* kétségkívül az egyik legnagyobb kihívás, amivel könyvformátumban találkozhatunk, hisz magába foglalja, és ugyanakkor önmaga alkotja meg mindazt, ami olyan nyugtalanítóvá teszi: a matrjoskabaszerű felépítést, ami egyszerre labirintus is, és amiből csak úgy kerülhetünk ki, ha a kírakós elemeit megfelelően helyezzük egymás mellé... vagyis sehogy. Merthogy mindaz, amire építhetünk, nem alapmateria, amire építeni lehet: remedializáció, megbízhatatlan hivatkozási rendszerek és narrátorok, fikció és valóság teljes összemosása, fragmentált, hiányos vagy javított szöveg – hogy csak a leglényesebbeket említsem.

A további szöveg nem a *House of Leaves* megfejtésének reményében íródott, nem is kínál alternatív megoldásokat az értelmezéséhez (jelen esetben ezek legfeljebb háttér-információként szolgálhatnak), sokkal inkább azon konstrukciókat járja körül, melyek szöveg, értelmezés és felépítés szintjén tartják folyamatos mozgásban az alkotást.

A hierarchikus konstrukció látszólagos középpontjában A *Navidson-felvétel* (*The Navidson Record*) áll, melyet a Pulitzer-díjas Will “Navy” Navidson készít, miután beköltözik családjával egy virginiai vidéki házba, ami egy idő után önálló életet kezd el élni. Erre a felvételekre épül Zampanò, a vak öregember projektje, aki nem csak részletes elemzést ír róla, hanem teljes hivatkozási rendszerrel, irodalom- és művészettörténeti, pszichológiai háttérrel és még sok más egyéb ismerettel látja el a „látott” dokumentumfilmről készített kéziratot. Ezt találja meg Johnny Truant, egy tetováló szalonban dolgozó segéd, aki megpróbálja rendszerezni a Zampanò után maradt papírhalmazt. Miután ellátja az öregember művét saját lábjegyzeteivel, melybe saját életének történései is beleszövődnek, a kiadók, akiknek kiléte ismeret-



2 A második függelék jelentős részét Johnny anyjának, Pelafinának a Whalestoe Intézetből írt levelei teszik ki. Pelafina így a *House of Leaves* egyik narrátorává válik, leveleiből pedig kisejlik, talán kapcsolatban állt Zampanñ-val, ami alátámasztja az öregember *Navidson-felvételének* mint a Truant-életút szimbólumának a lehetőségét. Mindemellett az anyafigura, akit egyedülként jelöl a lila szín az általa birtokolt tárgyakon keresztül, a színekódolás alapján való értelmezések egyik fontos bizonyítékává válik, jelentősége pedig túlmutat pusztán mellékkarakter-természetén.

3 Arról, hogy Ellis ismerte a művet, maga a *House of Leaves* tartalmaz bizonyítékot: a könyv elején szereplő ajánlásoknál a Wall Street Journal vagy a The New York Times mellett megjelenik Bret Easton Ellisé is.

4 Részlet Bret Easton Ellis és Mark Z. Danielewski beszélgetéséből.

5 Katherine N. HAYLES, *Saving the Subject: Remediation in House of Leaves*, *American Literature*. Vol. 74, Number 4, 2002. 780.

len, kiadják a Johnny által összeállított és lábjegyzetelt Zampanò-írást, két további függelékkel,² melyek közül az egyik ellenkező értelmű bizonyítékokat is felsorakoztat, meglehetősen ironikusan, tekintve a „bizonyítékok” közt nincsen semmi, ami alátámasztaná a jogi szak kifejezés helyénvaló használatát. Mindezért pedig egyvalaki felelős, az, akinek a neve a borítón szerepel: Mark Z. Danielewski.

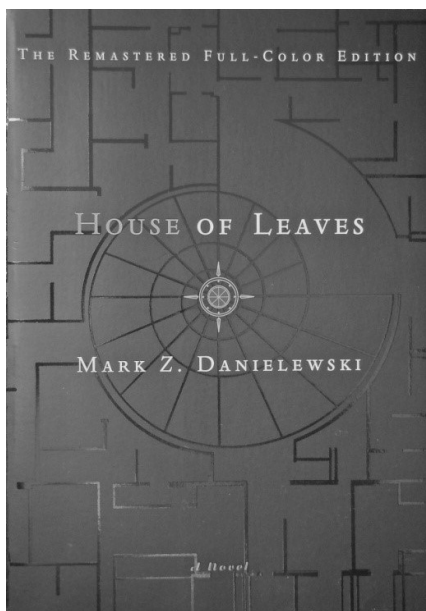
Ha Ellis *Holdparkja* és teljes életműve kapcsán felmerült a zártság fogalma, a THIS IS NOT AN EXIT tábla a *House of Leaves* minden labirintusában ott kéne, hogy világítson. Danielewski regénye több szinten (szó szerint) is hasonlóságot mutat a *Holdparkkal*: a kísértetház, mely Ellissnél még csak átrendezi a bútorokat, itt folyosókat nyit meg, a gyerekek mindkét esetben furcsán viselkednek, a narratívák és identitásrétegek pedig már nem csak egymásra rakódnak, mint Ellissnél, de egymás mellé is rendeződnek, így lesznek szétválaszthatatlanok. A 2005-ben megjelent *Holdparkra* persze részben lehetett hatással Danielewski 2000-es műve,³ ugyanakkor nem mellékes az a tény sem, hogy a *House of Leaves* írója erősen a hagyományból is építkezik, így ha közvetlenül nem is, de közvetetten valahol ott „kísért” Bret Easton Ellis is. Ha másért nem is, abból a szempontból biztosan, ahogy az író önmagából és művéből piacképes márkát hoz létre.

A nagy mennyiségű *House of Leaves* elemzés egyik része pontosan a hagyományba való illeszkedést és a hatásokat is tárgyalja. Danielewski bevallása szerint több is volt, mégpedig különféle szempontok szerint: Appollinaire és Mallarmé (a stílussal és a színekkel való kísérletezés miatt), Poe, Stephen King, Hitchcock (a kísértetház és az őt körülengő horror megteremtésében), vagy épp David Foster Wallace (a láb- és végjegyzetek alkalmazásában). Mindezek kellő okot szolgáltatnak, hogy egyfajta előfeltevéssel közelítsük meg a művet, ami persze mind semmi ahhoz képest, amit tényleg kapunk.

Remedializáció és a médiumok „működési hibái”

Mark Z. Danielewski első regényével elindította életművén belül azt a folyamatot, melyben a könyv más médiumok kontextusába kerül, és melynek középpontjában is egy másik médium áll. „Azt hiszem, valami, ami mindig kíváncsivá tett, azok a médium általános formái. Tehát a *House of Leaves* teljes egészében egy filmről szól, és az *Only Revolutions* a zenéről, a *The Fifty Year Sword* egy tábornői történet, és ez [*The Familiar*] egy televíziós sorozatról szól.”⁴ Mindezek mellett pedig az sem elhanyagolható, hogy kerülnek Danielewski művei más médiumok középpontjába.

A *House of Leaves* remedializációs ötlete, vagyis „egy olyan anyagnak az újra feltűnése, ami már feltűnt egy másik médiumban” Katherine N. Hayles írásának is középpontjában áll, rámutatva a különféle inskripció technológiák – „film, videó, fénykép, tetoválás, írógépek, távíró, kézírás, és digitális számítógép”⁵ – felhasználására. Hayles inskripció technológiának nevezi, amikor egy eszköz jeleként olvasható anyagi változásokat kezdeményez, ami akár különböző inskripció felületeken



is megjelenhet, mint a *House of Leaves* esetében is.

Danielewski regényének legnagyobb jelentősége viszont az, hogy nem merül ki a pusztá remedializációban vagy inskripcióban, hiszen az egyes médiumok és az őket alkotó szerzők folyamatos egymásra hatása az, aminek köszönhetően egyszerre van jelen építés és destrukció. Ez utóbbi jelenti az egyes médiumokban bekövetkező „működési hibák” megjelenését.

A médium működése ott sérül, hogy nem tudja úgy átadni az információt vagy kiváltani az adott érzelmet a befogadóban, ahogy azt

lehetőségei szerint tehetné, mivel az őt remedializáló szerző mindig egy olyan kiegészítéssel látja el saját művét, ami által a remedializált alkotásnak nem csak a valóságértéke vonható kétségbe (ez önmagában még nem jelentene problémát), hanem az őt meghatározó működési mechanizmus is, hiszen képtelen úgy funkcionálni, ahogy kellene. Nem nevezhetjük dokumentumfilmnek azt, ahol a benne feltűnő egyének karakternek nevezik az általuk formált figurát, nem írhat vak ember elemzést egy filmről, és nem rendezheti senki sem egy másik szerző fragmentált jegyzeteit egyértelmű utasítások nélkül arról, hova is kerüljenek az egyes részek, mert a létrejött mű így minden esetben csak interpretációja egy másiknak (vagy egy helyzetnek). Minden szinten az alkotó határozza meg az általa interpretált/remedializált médium hatókörét, megfosztva azt eredeti működési- és hatásmechanizmusától. Vagyis mintha visszatérnénk a Kittleri médiumfogalomtól a McLuhanéhoz: a médium itt a test függvénye, nem pedig fordítva.

Bár az új médiumok a remedializáció klasszikus felfogásával ellentétben semmiképp sem technikai újításai vagy továbbfejlesztései az előzőnek⁶ – ahogy az tulajdonképpen elmondható a *Felhőatlasz* egyes részeiről –, Zampanò szintjét leszámítva mind egy piacképes és profitot termelő terméket produkál, vagyis a gazdasági dimenzió mindenképp jelen van. Az újracsomagolás igazi marketingje viszont a *House of Leaves* megjelenése után következik be, amikor annak remedializációi (film, zenei album, divatcikkek⁷) megszületnek, majd az intermediális közegben egymást erősítve továbbterjednek.

Az egyik példa erre Danielewski Poe művésznéven ismert húgának albuma a *Haunted*, mely nem véletlenül kapott reklámot a könyv hátsó borítóján (vagy más kiadásban egy a könyvbe illesztett kártyán,

6 A korábbiak vagy későbbiek érzékelt médium illúziója a lineáris gondolkodásmódra rájátszó könyvkonstrukcióból ered, mely ugyanakkor több helyen felborítja ezt a folyamatosságot, amikor az egyes médiumok betüremkednek egy másik valóság szinten található médiumba, megsértve ezzel a hierarchikus rendszer határait. Ebből a nézőpontból tehát már az sem egyértelmű, melyik médium melyik másikat remedializálja.

7 Mark Danielewski hivatalos weboldalán a shop menüpont alatt találunk pólókat, pulcsikat, sálát vagy táskát. Mindegyiken a *House of Leaves*ből (valamint már az új ciklusból, a *The Familiar*ből) kiragadott egy-egy idézet vagy egy teljes oldal ruhára nyomtatott, változata szerepel, mely egy roppant okos továbbgondolása a filmek és képregények szuperhőseivel díszített ruházatoknak. Mindemellett pedig felvetődik egy fontos kérdés is. Azzal, hogy az idézetek olyan felületekre kerülnek, melyeket magunkon hordunk, milyen képet kommunikálunk tulajdonképpen, és milyen mértékben válik jelentőssé az a tény, hogy szó szerint hordozói leszünk a szövegnek?

8 Marc RUPPEL, Narrative Convergence, *Cross-Sited Productions and the Archival Dilemma* = Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies. Vol. 15, Number 3, 2009, 288.

9 Vagyis hipermediációról akkor beszélünk, amikor az olvasó, a néző vagy a hallgató számára egyértelmű a közvetítő objektum jelenléte.

10 Mark B. N. HANSEN, *The Digital Topography of Mark Z. Danielewski's House of Leaves*, Contemporary Literature. Vol. 45, Number 4, 2004, 598–599.

ahol az album és könyv borítójának labirintusa megegyezik), hiszen több ponton is kapcsolódik a regényhez. Az album dalainak egy része szó szerinti utalás a *House of Leaves* részeire és egészére is (*Exploration B, Dear Johnny, House of Leaves, 5&1/2 Minute Hallway*), a *Hey Pretty (Drive By 2001 Mix)* változatában maga Mark Danielewski olvas fel részleteket a *House of Leaves*-ből, a *5&1/2 Minute Hallway* szövegének nyitósora (“I live at the end of a Five and a Half Minute Hallway”) pedig megegyezik azzal, amit a regényben (Johnny Truant narrációs szintjén) megjelenő banda játszik (melynek tagjai azt állítják, a *House of Leaves* első kiadása inspirálta őket), ugyanilyen címen. Ahogy azt Marc Ruppel az album kapcsán helyesen megjegyzi:

[n]em is annyira a hang maga itt a lényeg, hanem a tény, hogy odakint van, megszökött a könyvből, mintha nagyobb lenne, mint a papír és a kötés, ami arra törekedett, hogy magába foglalja, hasonlóképp, ahogy a ház belső dimenziói, melyeket Navidson nagyobbaknak talál, mint azt a ház külseje lehetővé tenné. Mintha ezt a pontot erősítené, hogy a regény anyagi konstrukciója képtelen magába foglalni saját tartalmát, mivel a borító szándékosan túl kicsi ahhoz, hogy körülvehesse a lapokat.⁸

Többek között ebből a nézőpontból is érvénybe lép a regény címében szereplő „leaves” szó távozásokként való értelmezése, vagyis mint kilépés az egyes médiumokból, a házból/labirintusból, narratívából vagy az életből. Legyen ez a hipermediáció (vagyis az a tény, hogy a világ megismerése médiumokon keresztül történik⁹

), vagy más hatása, az eredmény az, hogy a távozás minduntalan valami másba való belépést jelent a *House of Leaves* kontextusában.

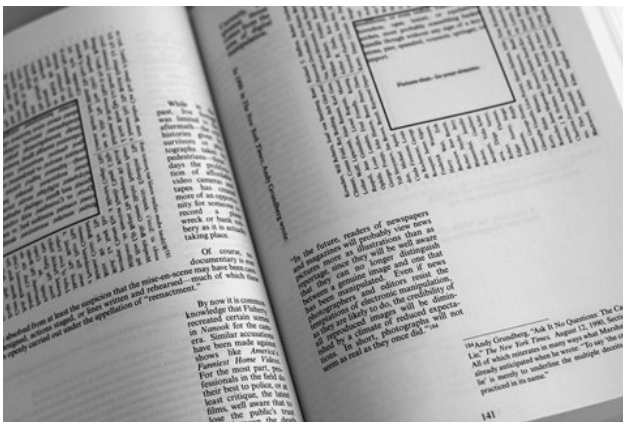
Danielewski ötlete nem csak azért zseniális, mert művészi alkotással képes tenni a könyvet, és vele együtt a nyomtatott szöveg győzelmét hirdeti a többi médium felett, hanem azért is, mert a másik oldalon maga a szöveg teszi művészeti alkotássá az őt hordozó másik médiumot. Ahogy Mark B. N. Hansen is megjegyzi a *The Digital Topography of Mark Z. Danielewski's House of Leaves* című írásában, a szöveggel való játék nem stilisztikai vagy formális, sokkal inkább médiatechnikai váltás a regény funkciójában, pontosan az ő technikai medialitással való megszálloottsága miatt, mely még így is – vagyis pont a más médiumok korlátainak felfedésével – a nyomtatás felsőbbrendűségét bizonyítja.¹⁰

A lapok labirintusának háza

Az egyes szintek közötti egyezések működés, jelentés vagy konstrukció tekintetében, valamint a labirintusszerűségben is megmutatkoznak: utaljon a labirintus térbeli konstrukcióra, a regény szövegének felépítésére, az értelmezések útvesztőjére, a könyv borítóján visszaköszönő vizuális alkotásra, vagy jelenjen meg szó szerint, törölt szöveggént, mindenképp átjárhatóságot biztosít az egyes szintek között, dinamizálva ezzel a *House of Leaves* egészét. Az egyezések felfedezése bár nem visz minket közelebb az értelmezéshez, de tökéletes képet ad az írói szándékról.

Elsődlegesen elmondható, hogy a médiumok természete és intenciója minden szinten megmagyarázhatatlan, elbizonytalanító és megkérdőjelezhető, amit az egyes tartalmak képtelenek feloldani. Az állandó feszültség pedig abból adódik, ahogy a jelentések, formák és értelmezések, valamint az őket megkérdőjelező (vagy sok esetben negáló) elemek folyamatosan egymásnak feszülnek: a ház és a benne való elveszés, a filmfelvételek rejtélye (hogyan lehetséges filmes trükkök nélkül dokumentumfilmet készíteni egy a fizika szabályainak ellentmondó építményről), Zampanò szövegének természete (különféle felületeken megjelenve, sok helyütt javítva vagy hiányosan, a lábjegyzetekben fiktív művekre hivatkozva), Johnny megbízhatatlan narrátori pozíciójából és az emlékezésből adódó kérdéses hitelesség, valamint az a tény, hogy Danielewski műve a borítón szereplő „A Novel” megjelöléssel ellentétben nem regényformátumban íródott. Bár mindez támpontnak tűnhet, korántsem az, hiszen a felsorolt szempontok után először csak eltévedünk, majd a *House of Leaves* Escher-szerű térré való változtatása után (a *Navidson-felvétel* valóságsszintjén megjelenik a *House of Leaves* második kiadása, Johnny Truant narrációjában pedig az első kiadás) már el is veszünk.

A *House of Leaves* szövegrendezése a könyv nagy részében labirintusszerű formát ölt. Az egyik oldalon a szavak/szöveg a ház/ falak/lépcső stb. megtestesülései a könyv szintjén, vagyis a szöveg képes átvenni az általa leírt térbeli konstrukció alakját és funkcióját, és ahogy a tér folyamatosan átszerveződik, úgy marad mozgásban a szöveg is. Ezzel párhuzamosan pedig a labirintusban bolyongó Navidson mozgását is leképezi, vagyis azt teszi, amit az általuk leírt szereplő is tesz. Ugyanakkor a könyv szó szerint azt az érzést váltja ki belőlünk, mintha egy útvesztőben bolyonganánk: forgatjuk a könyvet, utat keresünk a főszöveg, a lábjegyzetek és a lábjegyzetek lábjegyzetei között, viszont ha szisztematikusan haladva igyekszünk olvasni őket (mint azt általában lineárisan felépített művek megkövetelik), megeshet, hogy csak visszakanyarodunk oda, ahol már jártunk. A 119. oldaltól pedig valami nagyszerű történik: minden oldal felülete három vagy négy különböző részre esik szét, ami különféle helyeken jelenik meg, a bennük elhelyezett szöveg pedig akár más-más irányba is haladhat. Stabil helye egyik résznek sincs – mindezek állandó mozgásban vannak, ahogy a Navidson-ház labirintusa is –, még a figyelem középpontjában lévő leglátványosabb elemnek, a kék keretnek sem, a benne foglalt szöveggel. A keret, melynek színe a regényben szereplő ház szó színével azonos, magába foglalja mindannak a felsorolását, ami nem a ház definíciója. Mivel a páratlan oldalak szövege a páros oldalakon visszafelé olvasható (vagyis mintha a papír, mint üzenetet hordozó felület, átlátszó lenne, de mégsem, mert a keret folyamatosan arrébb csúszik), az olyan érzést vált ki, mintha egyre mélyebbre jutnánk a ház labirintusában a szöveg által, vagyis azoknak a dolgoknak az „olvasásával”,



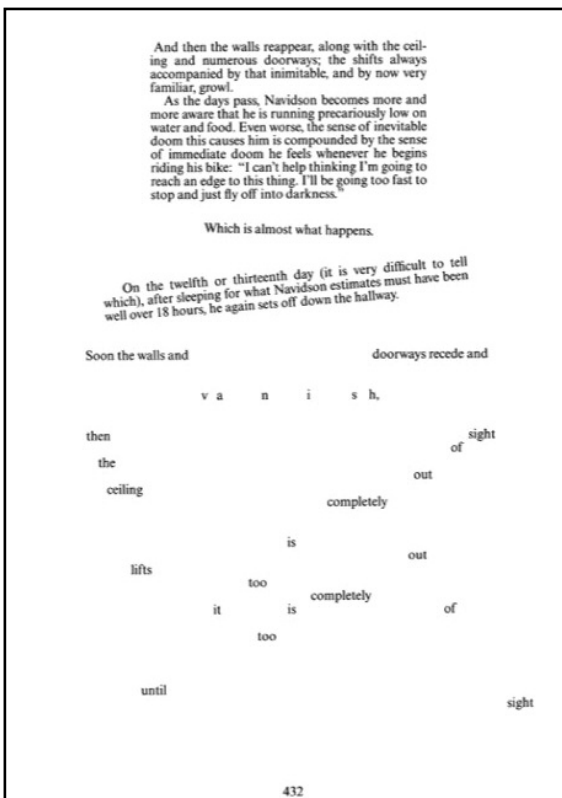
amik tulajdonképpen nem is a házat jelentik. A 143. oldalon a kék keret szöveges tartalma eltűnik, csak a fehér kitöltés marad, ami a 144. oldalon feketére vált. A 145. oldalon pedig már a keret tűnik el, tartalma (ismét a fehér) viszont kitágul, mi pedig eltűnünk a házból, olvasóként pedig elveszünk a szövegben, ahogy a szöveg is a lapokról.

Egyértelmű tehát, hogy a szavak labirintusa nem vezet minket ki az útvesztőből, csak-

11 A stófa és az 5t tartalmazó zárójel a 487. oldalon aztán mégiscsak tartalmat kap és azonosul a film utolsó képkockájával, mely az azt feldolgozó laboratórium nevét hordozza (a szöveg szintjén lábjegyzetben, a film szintjén valószínűleg „szó szerint”: Yale. (Utalás az egyetemre, ahol Danielewski is tanult.)

úgy, ahogy a többi vizualitással kapcsolatos elem sem, olyannyira, hogy annak ellenére, hogy a *House of Leaves* egy audiovizuális médium köré épül, a látás problematikája a mű minden szintjén megjelenik: Navidson nem lát a formáját folyamatosan változtató sötét labirintusban, ami meglehetősen megnehezíti számára a belőle való kijutást és a filmezést, Zampanò vak öregember létére készít projektet a filmről, amit nem láthatott, Truant Zampanò jegyzeteit igyekszik megszerezni, melyek sok esetben olvashatatlanok vagy sérültek, a kiadók pedig Truant hallucinációkkal és kreált szereplőkkel teli szövegét rendezik, miközben 5t magát sose látták. Mindeközben pedig az olvasó számára helyenként kifejezetten megterhelővé válik nem csak az értelmezés, de maga az olvasási folyamat is.

Ahogy a ház vizuális elemei és a labirintus formája, úgy a hangok jelenléte vagy hiánya is a szöveg által válik jelöltté: a visszhang, mint a fizikai, érzelmi és tematikus távolságok meghatározására szolgáló mértékegység, a csend mint a szöveg ott nem léte a könyv oldalain (pl. 469.), a szöveg folytonosságába behatoló pontok és vonalak, melyek felveszik a film történéseit megzavaró SOS funkcióját (97–103.) vagy a jelöletlen kottarész, mely a *When Johnny Comes Marching Home* refrénjét jelöli (479.). Ugyancsak a hangok és szavak hiányát jelöli a 485. oldalon található üres zárójel, mely Navidson szó nélküli stófájának határait mutatja, ahol a szavak hiánya valójában a kép hiányát jelenti, vagyis az üres keret a fekete képernyőt (489.).¹¹



Színek, jelek és Escher

Hogy egy betűtípus és -szín vagy a könyv műfajából adódó szövegelrendezés néha nem elég, arra Mark Danielewski műve az egyik tökéletes példa. A regény több grafikai elemet is mozgósít: a szavak színével való játék mellett különféle jeleket (pl. Morzekód, sürgősségi kódjelek, Braille-írás), formákat és képzőművészeti alkotásokat is beemel az egyes szinteken, így a *House of Leaves* vélt középpontjában található dokumentumfilm korántsem az egyetlen vizuális „kiterő” a szövegben.

A kódok és jelek használatának elsődleges jelentősége abban rejlik, hogy megzavarja az olvasás funkcióját, az olvasót pedig valamiféle nyo-

← A szöveg szétesik, „az irány többé nem számít”. (“direction no longer matters” – 433.)

A szöveg egyszerre veszi fel Navidson mozgásának formáját és a lépcsősor változásait. (289.) →

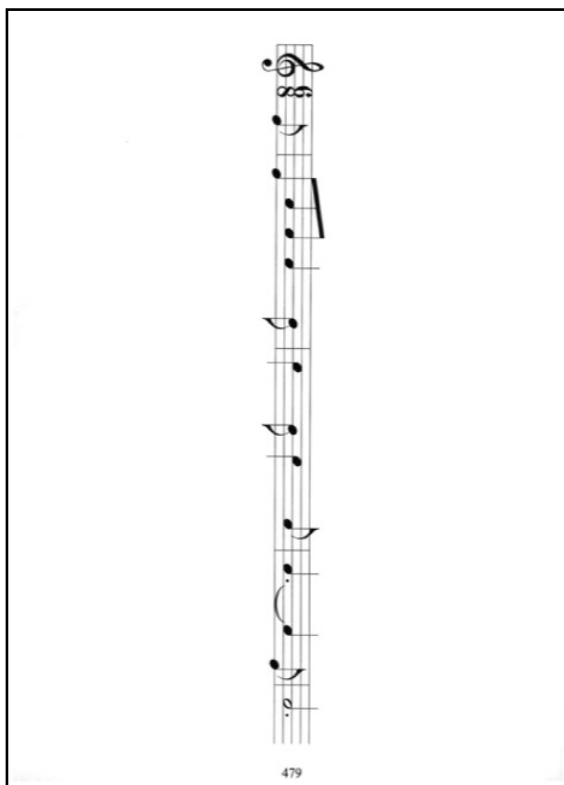
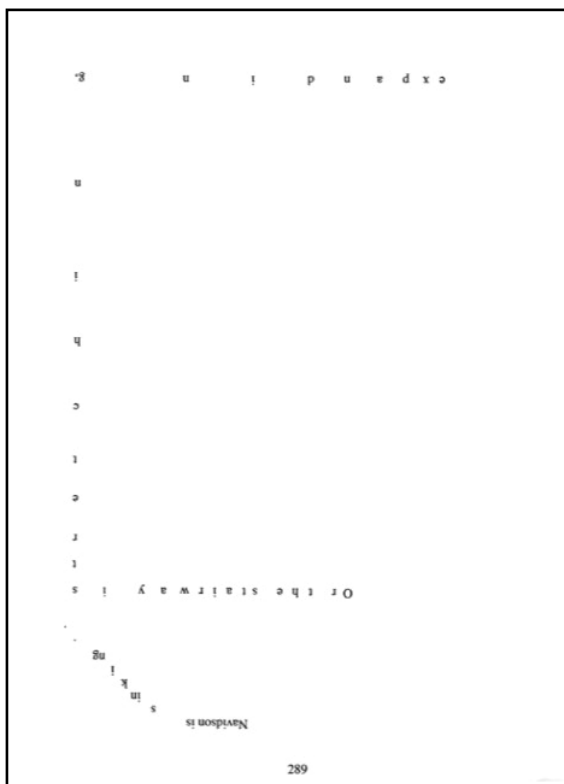
mozó pozíciójába kényszerítse, mondjuk azzal, hogy a VIII. fejezetet megbontó pontok és vonalak Morzekódként való értelmezésének lehetőségét erősíti, ami természetesen zsákutcába vezet. Ugyanígy nem juttat tovább, ha megpróbáljuk értelmezni a lábjegyzetekre utaló sürgősségi kódjeleket (Ground to Air Emergency Code) vagy a 423. oldalon található Braille-írást, ami bár az összes jel közül egyedülként lábjegyzetelt, ironikusan pont az olvashatatlanságról szól. Ez elsődlegesen ugyan a ház falainak leírása, jelentheti azonban a kódok megfejthetetlenségét, utalhat Zampànò vakságára vagy akár arra, hogy bárhogya is igyekszünk, kulcs hiányában tehetetlenek vagyunk.

Mindemellett a szöveg ottlétének vagy nemlétének a problematikája is megjelenik a kihúzott, hiányzó vagy olvashatatlan részek jelölésével, különféle betűtípusokban. Fentebb már kifejtettem, hogy a szöveg vizualitása a jelentések leképezéseként is értelmezhető, leginkább a labirintus kontextusában, érdemes azonban megemlíteni a többi megoldást is.

A színek használata

A *House of Leaves* a szokásostól eltérően nem csak fekete betűszínnel dolgozik: a ház szó minden esetben kéken szerepel, a Minotaurus szó és minden törölt (áthúzott) szöveg piros betűszínnel, a copyright oldalon található jegyzet szerint pedig „az egyetlen kihúzott sor a XXI. fejezetben lilával jelenik meg”. A kiadás

A *When Johnny Comes Marching Home* kottarészlete, mely a *Daisy Bell* (az amerikai dalok történetének másik jelentős darabja) refrénjének kicsit átírt szövegrészlete, valamint egy üres kotta után jelenik meg (479.). →



jegyzete viszont arról már nem ír, hogy ugyancsak a copyright oldalon a First Edition (Első kiadás) szintén kihúzva és lilával jelenik meg, ahogy a borítón szereplő A Novel (Egy regény) szó betűszíne is lila. A színekkel való ezen játékot a *House of Leaves*-et elemző tanulmányok leggyakrabban a különböző oldalak összekapcsolására szolgáló hiperlinkekkel és médiaelemekkel hozzák kapcsolatba, ahol a kék a még nem látogatott linkek színe, a lila a már látogatottaké, a piros pedig az aktív linkeké. Ennek az értelmezésnek az egyik legkézenfekvőbb oka az, hogy a *House of Leaves* első verziójának részletei az interneten jelentek meg, és az értelmezések, fórumok, valamint a könyv által inspirált alkotások elsődleges színtere továbbra is az internet marad. A hiperlink-értelmezés a színek dekolálásánál azonban általában megáll, és nem bontakozik ki teljesen. Bár igaz, hogy túl sok továbbjutási lehetőségünk nincs ezen vonal mentén sem, hiszen a könyvben szereplő bármely „háza való kattintással” folyamatosan csak ugyanarra a linkre jutnánk, amely így már az első megtekintés után látogatottá válna, vagyis rövidre zárná a *House of Leaves* önmagába forduló rendszerként való értelmezése mellett jelenlévő más jelentéseket is.

Többek közt ezért sem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a vizuális alkotássá is avanzsált Danielewski-regény minden szinten művészeti alapokra támaszkodik, vagyis a színkeverés, a képzőművészet egyik alapeckéje nem kerülhető meg, ebből pedig tudjuk, hogy a piros és a kék keverékéből lilát kapunk. Ennek alapján már sokkal inkább kinyílik az értelmezések sora: a házba (labirintusba) zárt szörny (és minden, ami a felejtés tárgya) az emlékezésen keresztül manifesztálódik a regény első kiadásában, melyet tekinthetünk akár nem



Sarah Newbery's "Conceptual Model of the Navidson House." Graduate School of Design, Harvard University, 1993.

Sarah Newbery *A Navidson-ház konceptuális modellje* (661.)



"Rescue: The Navidson Record" designed by Tyler Martin. *Magozine*, Santa Fe, New Mexico, October 1993.

A ház által inspirált újabb alkotás: Tyler Martin *Kimenekítés: A Navidson-felvétel* című képregényrészlete. (659.)

létezőnek vagy azonosíthatjuk a másodikkal. Tudatában az emlékezet megbízhatatlanságának (hamis, rossz, torzult emlékek), értelmet nyer az értelmezések megsokszorozása is.

Ha az emlékezés-felejtés mentén haladunk, a ház labirintusa – ahol fizikailag eltűnik minden, amiről a benne bolyongók megfélemlenek – valóban tekinthető Johnny életútjának, ahol minden rossz emlék törlése vagy egy meg nem történt jónak a beemelése az élettörténetbe a helyes út választását segíti. Az viszont, hogy mindez következményekkel jár, legyen az valóság vagy fikció szintjén (hogy visszautaljak a nyitó idézetre), több szempontból is egyértelművé válik. Például a médiumok működése által, melyek láthatóvá teszik a folyamatot azzal, hogy a szerzői szándékot figyelmen kívül hagyó más szerzők beillesztik saját művükbe a törölt vagy megváltoztatott elemeket.

Escher-utalások

M. C. Escher munkássága, vagyis a lehetetlen terek, a végtelen, a perspektíva és a matematikai objektumok beemelése a művészeti alkotásba máig inspirációként szolgál a populáris kultúra számára, a *House of Leaves* írója pedig több ponton is utal rá, nem csak regényének felépítésével.¹²

Danielewski az egyik oldalon egy labirintust hozott létre, igaz, középpont hiányában és messze nem hagyományosat. „A középpont nélküli labirintus egy háló, és, ahogy Derrida¹³ is nyomatékosítja, »egy középpont nélküli struktúra fogalma még ma is az elgondolhatatlan képviseli«. A háló tehát [...] maga az elgondolhatatlan.”¹⁴ A másik oldalon pedig egy Furcsa Hurkot, melynek köszönhetően az egyes médiumok szintjéről váratlanul egy másikéra juttat minket. Ez a „határsértés” több szint között is bekövetkezik, így például maga a *House of Leaves* Navidson valóságában is megjelenik: ez az egyetlen könyv, amit magával visz az *Ötös számú felfedezés (Exploration #5)* címen megörökített labirintusba való visszatérésekor. Mindemellett pedig az olvasás mint konstruktív és destruktív folyamat egyszerre valósul meg, amikor Navidson a *House of Leaves* általunk épp olvasott kiadásának lapjait kezdi égetni azért, hogy továbbolvashassa a regényt. Más fényforrás hiányában csak gyufafénynél olvashat, a 467. oldalon található „tudományos számítások” szerint a 24 szál gyufa a dobozzal kicsivel több mint öt és fél percig égne, vagyis majdnem annyi ideig, amíg az első *Navidson-felvétel* is tart. Ez az idő viszont csak az első 26 oldal elolvasására elegendő (ennyi oldalt számolhatunk az ajánlásoktól Johnny Truant előszavának végéig), így a következő 710 oldal olvasása csak az előző oldalak elégetésével lehetséges, vagyis ahogy elindul a *Navidson-felvétel*, és az *Öt és fél perces folyosó* után megszületik a többi filmrészlet is, a regény is továbbíródik, azaz a két mű minden lineáris és logikai rendszert megbontva folyamatosan egymást alkotja, hogy aztán megsemmisítesse önmagát (vagy legalábbis egy változatát az egyik szinten) és a ház anomáliáját, Will Navidson (vagy Johnny Truant) pedig „kikerülhessen” a labirintusból.

12 Olyannyira nem kerül meg az utalást, hogy magát a *Gödel, Escher, Bach* című mű szerzőjét, Douglas R. Hofstadtert teszi meg Karen Green egyik beszélgetőpartnerének (más híres és valós személyek mellett, mint Stephen King, Anne Rice vagy a *Navidson-felvétel* idejében még életben lévő Stanley Kubrick vagy Jacques Derrida) a Navidson felesége által készített filmrészletben. A választás korántsem véletlenszerű.

13 Derrida azért is jelentős a *House of Leaves* elemzésével kapcsolatban, mert „a konkrét szöveg esetében kiemeli a külső és belső megkülönböztetésének irreleváns voltát”.

14 Mark C. TAYLOR, *Figuring Nothing = Uő. Rewriting the Real. In Conversation with William Gaddis, Richard Powers, Mark Danielewski, and Don DeLillo*, Columbia University Press, New York, 2013, 138.

Ez az alkotás és rombolás a Furcsa Hurokba font szintek között folyamatosan jelen van, a szöveg szintjét is beleértve. Ha figyelmen kívül hagyjuk Mark Danielewski valóságsszintjét (ahogy például az *Egymást rajzoló kezek* esetében az őket rajzoló személyét), a *House of Leaves*-nél nem eldönthető, hogy a szöveg hozza-e létre a labirintust vagy a labirintus formálja-e a szöveget. Az Escher-utalás ugyan egyértelmű, kimondottá a 441. oldalon válik a 440–441. oldal szövegének lábjegyzetében. A duplaoldal szövege, mely a könyv elforgatásával letről felfelé halad, Navidson mozgásának formáját veszi fel, vagyis létraformát ölt és M. C. Escher *House of Stairs* című litográfiájával kerül összefüggésbe. És bár továbbra is irányok mentén haladunk, egyértelművé válik, hogy az irányok (ahogy a valós és nem valós kérdése sem, nem csak az Escher-terek említése miatt) nem számítanak.

Az Escher-terekre tett jelöletlen utalásból, persze, több is van a *House of Leaves*-ben. A harmadik függelékben található Sarah Newbery kétséges valóságértékű alkotása, *A Navidson-ház konceptuális modellje* (*Conceptual Model of the Navidson House*, 661.) is Escher műveit idézi, immár nem csak szöveg szintjén. A labirintusként rendezett szöveg-másolat, a kartonpapír-lépcsősorok, valamint a ház alaprajzának kollázsszerű kompozíciója egy limitált térben, egy doboz belsejében helyezkedik el. A tükrök, melyek ugyancsak a doboz tartalmát képezik, viszont megsokszorozzák a teret, mely ez által képes kitérni, csakúgy, ahogy Navidson háza is teszi a kísértetfolyosók megnyílásával. Vagyis Newbery alkotása valóban képes elméleti modellt szolgáltatni a ház lehetetlen terének megértéséhez. A szemléltetés jelentőségének látszata ugyanis kulcsfontosságú a *House of Leaves* esetében.

A Ház bezárhatatlansága

A *House of Leaves* eddigi fordításaiban (nincs belőlük túl sok), a cím minden esetben *Levelek házaként* szerepel, bár a könyv az utolsó előtti oldalig egy ponton sem támasztja alá ezt a jelentést. Az utolsó oldalon viszont az Yggdrasil említésével értelmet kap ez az értelmezés is. A germán és skandináv mitológia világot reprezentáló, mindent összekapcsoló kőrifájának levelei egy-egy emberi életet szimbolizálnak, vagyis a tartalmi támpontok ellenére a *House of Leaves* nem csak a halál, de az élet házának a megtestesülése is lehet. Akárhogy legyen is, az Yggdrasil szó, mely a regény lapjain korábban már megjelent két alakzat (● és ○) között talál helyet, mintha összekötő kapocsként működne, és így ha minden mindennel nem is, de sok minden sok mindennel összefüggésbe kerül.

Danielewski puzzle-jét, ha nem is tudjuk befejezni, sokáig és sokfajta módon rakhatjuk, miközben újabb és újabb kapcsolódások születnek a médiumon kívül, és elveszik a jelentősége annak, mi az értelmezés, melyik baba melyiket foglalja magába, milyen irányba haladunk, és valóság vagy fikció-e éppen, amiről szó van. A mérnökileg megkonstruált alkotás nem azzal köti meg a kezünket, hogy a látszólagos nyomok mentén haladva egy irány felé terel minket, hanem hogy az ezek által létre hozott ösvények kettős természetűek, vagyis némelyikük zsákutca, mások pedig nem azok, és a kettő megkülönböztetése sok esetben csak a mi döntésünk. Ezek együttese az, ami nem enged ki minket a labirintusból.

Danielewski regénye úgy hirdeti az írott/nyomtatott szöveg győzelmét, hogy közben lerombol minden műfaji alapkövet: nincsenek szerethető karakterek vagy összefüggő történet, mely a nagy befejezés felé halad. Lehetetlen terekből, lépcsősorokból és labirintusból épülő házának alapjait lábjegyzetekre és más médiumokra helyezi, hogy ezzel megkomponálja a művészet új otthonát.