

In: *A mondat becsülete – Írások a hetvenéves Abádi Nagy Zoltán tiszteletére.*
Szerk. Bényei Tamás, Bollobás Enikő, D. Rác István. Debrecen:
Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010. 262-270.

BOLLOBÁS ENIKŐ

A metalepszis mint kultúranarrativizációs trópus H. D. regényeiben

Tanulmányomban arra a kérdésre keresek választ, hogy mivel magyarázható a metalepszis alakzatának különös túlbujánzása H. D., azaz Hilda Doolittle prózai műveiben. Az amerikai (és európai) női modernista kánon egyik legjelentősebb alakjának regényeit ugyanis a különböző elbeszélésszerkezeti rétegek beágyazottsága jellemzi, mely rétegek között – úgy tűnik – mind a narrátorok, mind a fabula aktorai metaleptikus ugrásokkal szabadon közlekednek. Kiindulópontom Abádi Nagy Zoltán kulturális narratológiai elmélete,¹ melynek alkalmazásával H. D. regényeinek „narrato-kulturalizációs” helyeit vizsgálom: azokat a helyeket, ahol – mint az irodalomtudós e témában megjelent egyik első eszmefuttatásában írja – „a kultúra behatol a narratívába, és fordítva: ahol a kultúra narratívává és a kultúrafeldolgozó [...] irodalmi narratíva pedig a kultúra termékévé, kultúrtermékké válik – minek eredményeképpen a szétszalazhatatlan interaktivitás generálódik” („Szépprózai narratíva” 13). Elemzésemben azt vizsgálom, hogyan jön létre a kultúra és a narratíva összekapcsolódása a metalepszis trópusán keresztül, azaz hogyan valósítja meg ez az alakzat az Abádi Nagy Zoltán által leírt „kultúra/narratíva interfészt” (19). Értelmezésemben a metalepszis egyrészt biztosítja a diszkrétnek tűnő szövegszintek közti átjárást, másrészt a cselekményesítés eszköze, mely utóbbi esetben a trópus a fabula szintjén narrativizálódik. Ugyanakkor a metalepszis – Abádi Nagy Zoltán kifejezését kölcsönvéve – „kultúra-meghajtású” trópus is, melynek sajátos „kultúradúsitottságát” („Trópus” 9) a modernitás két nagy kulturális diszkurzusához, a pszichoanalízishez és a feminizmushoz való viszonyából vezetem le.

Tanulmányomban H. D. néhány önéletrajzi prózaszövegével kívánok foglalkozni: az *Asphodel* (Aszfodélosz, 1921–22; megj. 1992) és a *HERmione* (Hermioné, 1927;

¹ „A szépprózai narratíva kulturalizációja.” *Látókörök metszése (Írások Szegedy-Maszácz Mihály születésnapjára)*. Budapest: Gondolat, 2003. 11–21; „A szépprózai narratíva kulturalizációja (Toni Morrison: Dzsessz): kulturális narratológiai közelítés I.” *Filológiai Közöny* 48.1–2 (2002): 46–56; „A szépprózai narratíva kulturalizációja (Toni Morrison: Dzsessz): kulturális narratológiai közelítés II.” *Filológiai Közöny* 49.1–4 (2003): 55–69; „Fabula and Culture: Case Study of Toni Morrison’s *Jazz*.” *European Journal of English Studies* 8.1 (2004): 13–25; „A trópus mint kulturalizációs narrativitás.” *A regény és a trópusok. Tanulmányok: második veszprémi regénykollokvium*. Diszkurzívák. Szerk. Kovács Árpád. Budapest: Argumentum, 2007. 7–20.

megj. 1981) című kulcsregénnyel,² a *Palimpsest* (Palimpszeszt, 1923–24; megj. 1926) és a *The Gift* (Adomány, 1941–44; megj. 1982) című önéletrajzi gyökerű fikcióval, valamint a *Tribute to Freud* (Hódolat Freudnak, 1944; megj. 1984) című önéletrajzi feljegyzéssel. Közös bennük, hogy az elbeszélő-én önmagát fikcióként tételezve és ekképp megtöbbszörözve megalkotja a narratívában azt a szereplő-én konstrukciót, aki azután valóságos szerzőként leírja ezt a folyamatot. Ezekben a szövegekben tehát legalábbis énkettőződés érhető tetten, az én beszélőre és elbeszéltre történő kettőződése. Ezen túlmenően narratív beágyazásról is beszélhetünk, melyben, mint Mieke Bal írja ezzel kapcsolatban, „egy narratív tárgy [...] a következő szint alanyává válik” (60). Mint az önéletrajz általában, H. D. szövegei is „fikciós mutatványok” (Genette 41), melyekben a beágyazó és beágyazott narratíva közötti átjárhatóságból adódóan a narratíva cselekménye csak a legritkább esetben korlátozódik történésekre; mint Susan Stanford Friedman rámutat, ezek a szövegek inkább az eseményekre adott reflexiókról „szólnak” (97). A konstatív-performatív apóriából adódóan pedig egyaránt eldönthetetlen, hogy fikcióról vagy „valóságos” dolgok elbeszéléséről van szó, illetve hogy a narrátor ábrázolja-e vagy létrehozza-e önmagát. Bár úgy tesz, mintha „valóságos” dolgok krónikáját adná, egyéb fikciók bevonásával narratívájának fiktív jellegét hangsúlyozza. Úgy tesz továbbá, mintha beszámolna önmagáról (a beágyazó narratíva szintjén), holott valójában önmagát konstruálja (a beágyazott narratíva szintjén).

Nyilvánvaló a fikció és a „valóság”, illetve a beágyazó és beágyazott narratíva közötti átjárhatóság, valamint az „ábrázolt” és performált közti apória a húszas-harmincas években született ún. madrigál-ciklus kulcsregényeiben (*Paint It To-Day* [Fesd meg ma, 1921; megj. 1986], *Asphodel, Pilate's Wife* [Pilátus felesége, 1924; megj. 2000], *HERmione, Bid Me to Live* [Mondd, hogy éljek, 1939–50; megj. 1960]). Különösen a *HERmione* és az *Asphodel* esetében kibogozhatatlan az önéletrajz és a fikció konstatív-performatív szövevénye, ami arra is magyarázatul szolgálhat, miért maradt e két regény hat-hét évtizedig kiadatlanul (mindkettő csak jóval a szerző 1961-ben bekövetkezett halála után jelent meg). Fabula-szinten is összekapcsolódik e két regény, amennyiben H. D. az *Asphodel* cselekményének előzményeit írja meg a később keletkezett *HERmione*-ban. Mindkét regény főhőse Hermioné, aki előbb (a *HERmione*-ban) két szerelmi csalódás után önnön testét használva elkezd írni, majd (az *Asphodel*-ben) olyan társra talál, aki mellett kibontakozhat női kreativitása, s

² A két regény közül jelen tanulmányomban az *Asphodelt* tárgyalom részletesebben, mivel kulturális narratológiai szempontból ez az izgalmasabb. A *HERmione*-t elsősorban nőalakjának szubjektumperformativitása szempontjából elemeztem korábban több helyütt: „Performansz és performativitás – a női, a meleg és a nem fehér szubjektumok nagy előadásai az irodalomban” (*A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Szerk. Séllei Nóra. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 17–57) és *THEY AREN'T, UNTIL I CALL THEM – On Doing Things with Words in Literature* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010).

akinek ezért a hála különös (törzsi rituális³) gesztusát teszi: neki ajándékozza gyermekét. Hermioné mindkét szövegben kettős létezési móddal bír, amennyiben egyszerre létezik a regény diegetikus szintjén, a regényvilág fizikai valóságában, és a nyelv absztrakt rendszerében. „Hernek hívják, ami a Hermioné rövid változata.”⁴ Könnyedén lépi át e világok határait is: szabadon jár-kezel mind a „valóságos” világ és a grammatika között, mind pedig az alanyiság és a tárgyiság kategóriái között, hiszen a Her alanyként funkcionáló tulajdonnév (a Hermioné becézése), egyszersmind az angol egyes szám harmadik személyű, nőnemű személyes névmás tárgyas/részeshatározós alakja.

Az *Asphodel* a modernitás diszkurzusa által kódolt keresésregényként olvasható, amennyiben főhőse – saját művészi fejlődésének optimális formáját és egyúttal tökéletes társát keresve – a női kreativitás és szexualitás rejtett dimenzióinak megragadásán igyekszik. A modernitás szellemében nem kételkedik e rejtett dimenziók létezésében; kínai dobozok mintájára minden világban másik világot észlel: „Úgy tűnik, van egy világ a világban”⁵ (38). Bizonyos abban is, hogy a látható és hallható fizikai világot az alatta vagy mögötte elhelyezkedő kulturális, szexuális és tudati mélyrétegek irányítják. A női kísérleti modernista H. D. számára ezek a rétegek hol hierarchikus metaforikus struktúrákat, hol „rizómaszerű metonimikus narratív tereket” alkotnak⁶; az átjárást mindkét esetben a metalepszis biztosítja, bőségesen szolgálva a narratív metalepszis mindkét Genette által leírt változatával. Azaz jelen van egyfelől a klasszikus változat, mikor is az extradiegetikus elbeszélő belép saját cselekményébe, akár Genette szerint Vergilius, amikor „maga gyűjtja meg Dídó máglyáját” (17). H. D.-nél a „világ” szereplői ekképp vándorolnak be egy könyvbe, illetve lép át a délután az „Egy faun délutánja”-ba.

Mind egy könyv volt. Egy világból egy könyvbe vándoroltak. Álom-emberek voltak, akik egy könyv oldalain vándoroltak.⁷

³ Az adományozás törzsi rituális szokásáról írt Marcel Mauss (*The Gift – The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. Ford. W.D. Halls [New York: Norton, 1990]), ill. H. D. kontextusában Adelaide Morris („A Relay of Power and of Peace: H. D. and the Spirit of Gift.” Susan Stanford Friedman és Rachel Blau DuPlessis, szerk. *Signets – Reading H. D.* [Madison: University of Wisconsin Press, 1990]: 52–82).

⁴ „[T]hey call her Her short for Hermione.” (*Asphodel* 41)

⁵ „It appears there is a world within a world.” (*Asphodel* 38)

⁶ Jablonczay Tímea terminusát vettem kölcsön, aki előbbi hierarchikusan felépülő, doboz- vagy piramis-szerkezetűnek, utóbbi – Derrida, Deleuze és Guattari, valamint Reid, Serres, Gibson nyomán – „rizómaszerű” térnek nevezi, „amelyben oldalirányú (laterális) kapcsolatok, áramlások, egybefolyások, csomópontok, összeszövődések keresztezik egymást” (10).

⁷ „It was all a book. They have wandered out of a world into a book. They were dream people and they were wandering in the pages of a book.” (*Asphodel* 5)

Megkérte Dalborough-t, hogy ugorjon be délután – és beugrott az *Après Midi d'un Faune* közepén.⁸

De jóval gyakoribb ennek a fordítottja, tehát az az eset, amikor – Genette szavait kölcsönvéve – „fikciója ártja bele magát a valós életbe”; ez utóbbit nevezi Genette antimetalepszisnek, de egyúttal „a metalepszis sajátos esetének” is (23). „Gondolatai nem az övéi voltak. Kívülről jöttek”,⁹ fogalmaz az *Asphodel* narrátora. Az extradiegetikus valóság úgy lesz elbeszélve, mint amelybe a fiktív rendre betolakodik: Hermioné életét úgyszólván uralja a vele azonos nevű mitológiai és irodalmi szereplő. A narrátor saját narratívájaként meséli a fiktívet és a valóságost egyaránt, s azzal, hogy a különböző diegetikus szinteket – azaz a saját megélt extradiegetikus világa és az elbeszített fikciójának intradiegetikus világa közti szinteket – metaleptikusan át- meg átlépi, azt éri el, hogy végül a fikció és a valóságos egy térben mozog.

Tudom, hogy Shakespeare valóságos. *Végtelen birodalom királyának vélném magam*¹⁰ és az a másik dolog – nem emlékszem – olyanok, mint puhább akár *Juno szemhéja*.¹¹ Ezek a dolgok valóságosak. A gyermek a *Trois contes*-ban, aki szűk nadrágban táncol Keresztelő Szent János fejéért, az valahogy valóságos, és még Aphrodité is.¹²

Bár „a dolgok különböző szinteken léteztek”,¹³ Hermioné személyében találkozunk a nevével asszociálható összes szó és név hordozója (Hermész, Hellász, hypatica, Heliodora, Heléna [168]), amikor is a jelölő nem leírja, hanem előidézi a jelöltet és annak különböző tulajdonságait. Az aranyszárnyú Hermész például hol Hermioné testében, hol azon kívül lakozik, de valahányszor elhagyja azt, „lelkiismeretesen visszakúsz[ik] testébe, miután arany, aranyfátyol szárnyaival kiröpült belőle”.¹⁴ Csak énjének „Mrs. Darrington-részét” érzi idegennek, rádöbbenve ezzel a Darringtonnal kötött házasság kudarcára: „valaki, valaki más lépett ki Mrs. Darringtonból”.¹⁵ Egyszerre van Párizsban, Sanghajban, New Orleansban vagy Rotterdamban; Platón szféráiban érzi magát, melyek a pszichoanalízis mélyrétegeibe hatolnak, s a tudat szintjeit képezik le:

⁸ „She had asked Dalborough to drop in and he *dropped* in the middle of the *Après Midi d'un Faune*.” (*Asphodel* 44)

⁹ „Her thoughts were not her thoughts. They came from outside.” (*Asphodel* 125)

¹⁰ „I'd count myself a king of infinite space” (*Hamlet* II/2). Arany János ford.

¹¹ „Sweeter than the lids of Juno's eyes” (*Téli rege* IV/4). Kosztolányi Dezső ford.

¹² „I know Shakespeare is real. *I'd count myself a king of infinite space* and that other thing – I can't remember – things like *sweeter than the lids of Juno's eyes*. Those things are real. The child in *Trois Contes* dancing in tight drawers for the head of John the Baptist is somehow real, even Aphrodite.” (*Asphodel* 53)

¹³ „Things existed on different planes.” (*Asphodel* 88)

¹⁴ „Conscientiously she had crawled back to her body, after she had winged out, gold, gold gauze of wings.” (*Asphodel* 144)

¹⁵ „someone, someone else had stepped out of Mrs. Darrington” (*Asphodel* 141)

Az élet rétegei – szüntelenül egymás után. Néha tudod, leggyakrabban nem is tudsz róla. Az élet rétegei és rétegei, akár egy áttetsző hagymaszerű gömb, finom és áttetsző (vízszerűen egymást is átfedő) szintek, egymásra rakódó szintek, kör a körre. Platón szférái. Néha egy pillanatra felismered: az egyik réteg te magadból való, a tudat más szintjén kiesik belőlünk egy réteg, s az élet maga, az asztalok és székek valósága eltelik valamiféle messzi múlt epikusságával, úgyhogy az a szék, amelyen most ülsz, tán épp az, melyet magad alá húztál, mikor Kambüszészként hűtlen szolgálid kivégzéséről tárgyaltál.¹⁶

Egyszerre több szinten és több szint között mozog tehát mind az elbeszélő-én, mind a szereplő-én. Nemcsak a kulcsregény műfajából adódóan többszöröződnék meg a valóságsszintek azzal, hogy a „valóság” és a fikció közti térben mozogva némelyik szereplő saját nevéen (pl. Percy Lubbock), mások kitalált néven szerepelnek, de abból fakadóan is, hogy elbeszélő-szereplő énjé egyszerre képzelel el különböző diszkurzív szinteken a konstruált-ábrázolt eseményeket. Her Gart jól tudja, hogy minden cselekedete kulturálisan motivált, s nem csodálkozik azon, amikor megérti: ő Asztraia életét éli, míg társa, Fayne Rabb Kharmidész nővérét (147). Ekképp megélt élete minden (diegetikus) pillanatát élete értelmező (metadiegetikus) elmesélése – azaz a kulturális kód vagy motiváció megfejtése – tölti ki, mégpedig egy végtelen belső monológ formájában, mely – mint arra Genette rámutat – a „két instancia [az élet megélése és az élet elmesélése] összeolvadásának egyedüli módja” (95). A diegetikus és metadiegetikus szinteken játszódó események így szövegszöttekké állnak össze, a történetek „igazsága” pedig megtörténtté teheti az elbeszélte eseményeket: „soha nem történhetett volna meg, de igaz volt”.¹⁷ Végül az élet és a halál birodalmának kettőségét és egyúttal átjárhatóságát is bevonja a szöveget szervező metalepszis hatókörébe azzal, hogy a regény címével – mely W.S. Landor egyik verssorát idézi („There are no fields of asphodel this side of the grave”¹⁸) – mintha a rég halott aktorok táplálékául ajánlaná fel művét, melyet az alvilági mezők virágával azonosít.

A metalepszis így az egész regényt szervező trópusává válik, mely átjárást biztosít a nagymodernizmus duális gondolkodása által még diszkrétnek, egymástól elhatároltnak tekintett szintek között. Megnyitja a „valóságot” a kulturális narratívák előtt, a regény diegetikus és extradiegetikus világába vonva mitológiát, álmot és rejtett

¹⁶ "Layers of life are going on all the time only sometimes we know it and most times we don't know it. Layers and layers of life like some transparent onion-like globe that has fine, transparent layer on layer (interpenetrating like water) layer on layer, circle on circle. Plato's spheres. Sometimes for a moment we realize a layer out of ourselves, in another sphere of consciousness, sometimes one layer falls and life itself, the very reality of tables and chairs becomes imbued with a quality of long-past, an epic quality so that the chair you sit in may be the very chair you drew forward when as Cambyses you consulted over the execution of your faithless servitors." (*Asphodel* 152)

¹⁷ „[I]t never could have happened, but it was true." (*Asphodel* 8)

¹⁸ „A síron innen nincsenek aszfodélosz-mezők.”

tudati szinteket egyaránt – mindazt, amit a hellenizmus kultúrájában otthonosan mozgó és a pszichoanalízis szakirodalmát is jól ismerő H. D. fontosnak tartott. A mítoszban, álomban vagy tudat alatt performált így metaleptikusan kilép onnan, s kulturálisan kódolt performatív konstrukcióként a diegetikus valóságban kezd élni – mégpedig úgy, hogy ezek a diszkurzusok közben egyetlen metonimikus teret alkotnak, ahol a korábban diszkrétnek feltételezett szintek rizómaszerűen egybenyílnak. Végül mindennek eredményeképp létrejön az alkotó és beszélő női szubjektum, mely immár nincs számúzve a kultúra elhallgatott mélyrétegeibe, hanem a mitológiaival, az álombelivel és a tudatalattival együtt foglalja el helyét ebben a metonimikus térben. Mert legyen az a tudatalatti vagy a nő sosem hallott hangja, végül is a mindaddig hallgatásra ítélt megszólalásáról van szó.¹⁹

A metalepszis alakzata szervezi a *Palimpsest* című regényt is, mégpedig annak belső metalepszisként ismert változata, mely Dorith Cohn szerint „egymásba ágyazott olvasások sorozatára épül” (120). Az intertextualitás iskolapéldájának tekintett kísérleti szövegben az események – a történelmi idő linearitását megtörve – különböző idősíkokon, ám mégis egyidejűleg történnek. A patriarchális gondolkodásmóddal azonosított bináris és hierarchikus kategóriákat felborítva H. D. a metalepszis trópusát narratív technikává alakítva kapcsolja össze és teszi eggyé a három korban és három párhuzamos helyszínen élő női kereső hőst: Hipparchia i. e. 75-ben Rómában tűnik föl, Raymonde az I. világháború utáni Londonban, Helen pedig 1925-ben Egyiptomban. Mindemellett az egyes síkok is többszöröződnek, amikor is több idősíki és tudati réteg látszik elrejtőzni, majd megjelenni ezeken az egymásba ékelődő újabb palimpszeszteken.

A Boticelli mögött volt egy másik Boticelli, London mögött másik London, Raymonde Ransome mögött pedig ott volt (a különös és kissé faragatlan férfi, a háború idejére valahogyan felöltött álnév alatt) Ray Bart. Egyre csak ott várakozott Ray Bart, akárcsak az őszi záporosodó és a pára érzékeket tompító álmai mögött ott volt egy másik London. A rettegetés és a szándékolatlan szépség Londona. A veszély és az éhezés és az elviselhetetlen gyönyörűség Londona.²⁰

¹⁹ H. D. a nőt mintegy szóra bíró tehetséget is úgy fogja fel, mint amit valaki adományként kap – pontosabban: megörököl – egy másik diszkurzív szintről (*Gift* 66). Meggyőződése, hogy kreativitása is a párhuzamos univerzumokba tett látogatásaiból fakad; ezen univerzumoknak köszönheti az inspirációt, melynek során mintegy transzban produkálja a szöveget. Pontosabban „a szöveg egyre csak írja önmagát, írhatja önmagát.” („[T]he writing continues to write itself or be written” [*Tribute* 51].)

²⁰ „Behind the Boticelli, there was another Boticelli, behind London there was another London, behind Raymonde Ransome there was (odd and slightly crude but somehow ‘taking’ nom-de-guerre) Ray Bart. There was Ray Bart always waiting as there was behind the autumn drift and dream anodyne of mist, another London. A London of terror and unpremeditated beauty. A London of peril and of famine and of intolerable loveliness.” (*Palimpsest* 104)

Tehát minden egyes rész maga is metaleptikusan összekapcsolt palimpszeszt, hiszen valamilyen formában mindenhol előző írások felülírása folyik. Ez a metaleptikus palimpszeszt-struktúra egyébként abból is adódik, hogy a regény mindhárom főhőse másoktól valamiképpen megörökölt szövegeket készít, melyek immár dialógust folytatnak egymással: Hipparchia halott nagybátyja botanikai témájú könyvét fejezi be; Raymonde költő, aki írói alteregója, Ray Bart szavait hallja alkotás közben; Helen pedig egy híres régész ún. leíró titkárnőjeként veti papírra a múltnak az archeológus által felszínre hozott nyomait. Friedman történelmi regénybe oltott önéletrajznak nevezi a művet (236), melyben a palimpszeszt metaforája hivatott a kollektív és a személyes történelem többrétegűségét kifejezni (236). Raymonde és Helen tisztában van a történelem, a tudat és a szöveg mélyrétegeibe temetett elődök létezésével, s keresésük célja éppen az elrejtett, eltemetett, elfojtott előképek felszínre hozatala.

Mélyre akart merülni, mélyre, egyenesen a tudat feltáratlan rétegeibe, a fel nem jegyzett tudás valamilyen közös mélytengerébe, hogy onnan diadalmasan felszínre hozzon valamilyen eltemetett, elveszett, elfeledett kincset.²¹

De nemcsak a szerző regényalakjai, hanem – mint a *Tribute to Freud* című önéletrajzi feljegyzésből kitűnik – az önéletrajzban megszólaló elbeszélő-én is bizonyos abban, hogy élete több párhuzamos világ- és szövegszinten folyik egyidejűleg. A Freuddal folytatott analízis csak megerősítette H. D.-nek azt az érzését, hogy egyszerre éli a múlt, a jelen és a jövő történéseit (*Tribute* 9), a mítoszok és az érzékelhető, fizikai valóság eseményeit, mintegy magától értetődően közlekedve a tudat szintjei és rétegei között. Analíziséről adott beszámolója is mintha a Genette-féle retorikai metalepszis alakzatát követné, amennyiben „retrospektív színtérváltásokkal” (Fludernik 94) idézi a múltat és a mitológiát, magyarázatot keresve a jelen történéseire. Néhol természetesen és könnyedek ezek a metaleptikus ugrások – például amikor Freuddal azonosítja az apja pennsylvaniai dolgozósobájában függő Rembrandt-kép orvosalakját (*Tribute* 34–35), illetve amikor a cornwalli házban egykor látott apró szobrokat Freud segít „megtalálni” saját gyűjteményében (172). Máskor retteg attól, hogy a metalepszis egyirányú és végérvényes, s nem tud visszalépni arra a valóság szintre, ahol szerettei élnek. Visszatérő verejtékes álmában például rendre arra ébred, hogy nem abban a szállodában szállt meg, ahol anyja és Bryher lakik, sőt, minthogy a szállodából elküldik, talán még abból az univerzumból is kitessékkelik, ahová véletlenül keveredett (162–63).

Freuddal folytatott analízisében a női szubjektum a tudatalattival párhuzamosan szólal meg, illetve lesz megszólítva. E folyamatban a metalepszis cselekményesítődik, amennyiben az alakzat fabulaelemekké alakul: lényegében minden kis történet arról

²¹ „She wanted to dive deep, deep, courageously down into some unexploited region of the consciousness, into some common deep sea of unrecorded knowledge and bring, triumphant, to the surface some treasure buried, lost, forgotten.” (*Palimpsest* 179)

szól, ahogyan az elbeszélő-én és a szereplő-én járkal a diegetikus, extradiegetikus és metadiegetikus szintek között.

Freud hatására H. D. nagy jelentőséget tulajdonított az őt körülvevő kettősségeknek (31–32). Élete főbb szereplőit eleve párokban szemlélte, amennyiben két fiú édestestvére és két másik fiú féltestvére volt, két halott húga, apja két felesége révén két anyja és kétszer két anyai nagyszülője. Ami ennél fontosabb: élete „valóságos” szereplőit fiktív és mitológikus alakokkal is párba állította. Előfordul, hogy a párokat alkotó személyek váratlanul helyet cserélnek egymással, s a másik történet szintjén folytatják életüket. A késői *The Gift* című regényben ekképp lép kutyája helyére az egyiptomi Ammon-Ra istenség (25), a nagyapja helyére pedig Mózes (27), s a két mesebeli alligátorba ekképp bújik bele a Castor és Pollux kettőscsillag (27, 40). Hilda és Gilbert nevű bátyja az angol mondókából ismert Jack és Jill életét éli (39), míg a nappaliban heverő dobozból valóságos Pandóra szelencéje lesz (38–9). Ezen túl szellemi ikerpárjának tekintette D. H. Lawrence-t (*Tribute* 141), s a görög mitológia alakjait is párokba látta rendeződni, melyek gyakran mintha egymás életét élnék (pl. Pallasz Athéné és Niké [69]). Az elbeszélő-én feladata pedig alapvetően az, hogy egyensúlyban tartsa a két világot, melynek lakói állandóan egymás történet szintjeit foglalják el.

Akár egy zsonglór, úgy látta magát, amint nagy óvatossággal két vidéket, két fényes, csúszós világot egyensúlyoz, nehogy az egyik vagy a másik feldöntse; a magasban kell egyensúlyban tartania ezt a két azonos formájú, azonos súlyú, ugyanakkor rejtélyes módon tökéletesen ellentétes világot. Mindeközben csodával határos módon és ügyes manőverek révén saját egyensúlyát is meg kell tartania.²²

Azért megy Freudhoz Bécsbe; mert a harmincas évek elején elfogja a régről ismert érzés, hogy a háború körülzárja, pontosabban egyetlen valóság és egyetlen szövegvilág korlátai közé szorítja. Feltörnek benne az I. világháború éveiben megélt rettenetes félelmek, melyek akkor idegösszeroppanásához vezettek. Úgy érzi, nem éli túl, ha háborúból is kettő jut neki. Vállalja az analízist annak ellenére, hogy tudható volt: „a Professzor” a legmélyebb rétegekig fog leásni, s „olajfúrásai”²³ során újra át kell majd élnie az 1914–19 között elszenvedett „személyes háborús sokkokat” (*Tribute* 93). A katasztrófa előérzete azután csak erősödik benne. És bár erről soha nem beszélnek, tudható, hogy Freud is egyre inkább tart a zsidóüldözéstől: a háza előtti járdára többször is horogkeresztet mázolnak az osztrák náciak (139). A háború olyan erőként

²² „Like a juggler, she considered two regions, two shining and slippery worlds, to be balanced carefully, lest one, lest the other topple her over; she must keep suspended, she must hold balanced, two exactly shaped, exactly weighted, yet mysteriously exactly antagonistic worlds. She must keep, miraculously, by very cautious manipulation, her own balance meanwhile.” (*Palimpsest* 176)

²³ Freud metaforája az analízis során talált élményekre, képekre, emlékekre (l. *Tribute* 93).

jelenik meg a szövegben, mely lehetetlenné teszi a valóság- és szövegszintek közti metalepszist: nincs kivezető út; elnémultak a lélek, a nőiség és a szexualitás mélyrétegeinek hangjai. A háború lesz a kultúranarratívizációs metalepszis legfőbb akadálya, hiszen megvonja az oly nagy erőfeszítéssel megtalált hangot az önmagát a múlt és a mitológia rétegei közti ugrásokkal megérteni igyekvő analízistől és a hangját a terápiás célú ún. beszélő kúra nyomán megtaláló női szubjektumtól egyaránt.

Nem lehet végül említés nélkül hagyni a párhuzamokat H. D. tárgyalt művei és Virginia Woolf *Három adomány* című levélesszéje között. Különösen a *Tribute to Freud*dal szembeötlő a rokonság, amennyiben mindkét szöveg valamiféle határátlépést ajánl válaszként a háború nyomasztó fenyegetésére. De a háború szólítja meg az *Asphodel* és a *Palimpsest* szerzőjét és narrátorát is, aki – akár Séllei Nóra értelmezésében Woolf – mint „beszélő alany nem kizárólagos és mindig lecövekelt bináris oppozíciókra építi fel beszédaktusát, hanem bizonyos határokat átjárhatóvá tesz” (316). A háború – mely a „férfias játékok” netovábbjának is tekinthető – mindkét nőrőt a nő hatalmi és diszkurzusbeli helyzetének átgondolására szólítja fel, mindkettőt a megtöbbszörözött szubjektumpozícióból összeadódó női szubjektum narratívizálásának irányába terelve. Az analízisben és a vallomásos levélírásban/levélesszében pedig azt a beszélő szituációt találják meg, ahol az értelmező-én kapcsolatokat létesít e megtöbbszörözött szubjektumpozíciókban megszólaló szubjektum különböző szövegszintjei között – akár a pszichoanalízis és a feminizmus diszkurzusa által kódolt (és a kultúra és narratíva közti interfészt biztosító) metalepszis alakzata formájában.

Bibliográfia

- Abádi Nagy Zoltán. „A szépprózai narratíva kulturalizációja.” *Látókörök metszése (Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára)*. Budapest: Gondolat, 2003. 11–21.
- . „A trópus mint kulturalizációs narrativitás.” *A regény és a trópusok. Tanulmányok: a második veszprémi regénykollokvium. Diszkurzívák*. Szerk. Kovács Árpád. Budapest: Argumentum, 2007. 7–20.
- Bal, Mieke. „Megjegyzések a narratív beágyazásról.” *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*. Szerk. Bene Adrián és Jablonczay Tímea. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007: 55–78.
- Cohn, Dorith. „Metalepszis és *mise en abyme*.” Ford. Z. Varga Zoltán. *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*. Szerk. Bene Adrián és Jablonczay Tímea. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007: 113–22.
- Fludernik, Monika. „Színtérelmozdulás, metalepszis és metaleptikus mód.” Ford. Tökés Orsolya és Horváth Péter. *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*. Szerk. Bene Adrián és Jablonczay Tímea. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007: 81–101.
- Friedman, Susan Stanford. *Penelope's Web – Gender, Modernity, H. D.'s Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- H. D. [Hilda Doolittle]. *Asphodel*. Szerk. Robert Spoo. Durham: Duke University Press, 1992.
- . *The Gift*. New York: New Directions, 1982.
- . *Tribute to Freud*. New York: New Directions, 1984.

- Genette, Gérard. *Metalepszis – Az alakzattól a fikcióig*. Ford. Z. Varga Zoltán. Pozsony: Kalligram, 2006.
- Jablonczay Tímea. „Előszó.” *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*. Szerk. Bene Adrián és Jablonczay Tímea. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007: 7–35.
- Séllei Nóra. „A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf *Három adomány* című esszéjében.” *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Szerk. Séllei Nóra. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007: 315–25.

A mondat becsülete

*Írások a hetvenéves
Abádi Nagy Zoltán tiszteletére*

*Bényei Tamás, Bollobás Enikő, D. Rácz István
szerkesztésében*



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2010