

Fikcionális elbeszélés, faktuális elbeszélés

Ha a szavaknak van jelentésük (még ha több is), úgy a narratológiának mindenfajta elbeszéléssel (akár fikcionális, akár nem) foglalkoznia kellene, legyen szó a narratológia rematikus megközelítéséről, amely a narratív diskurzus tanulmányozásával foglalkozik, vagy tematikus megközelítéséről, amely az e diskurzus által elbeszélte esemény- és cselekvéssorok elemzésével. Márpedig a narratológia két ága mindaddig csupán a fikciós elbeszélés módozatainak (*allure*) és tárgyainak szentelte szinte kizárólagos figyelmét;¹ mindez pedig nem egyszerű empirikus választásból fakad, mely előítéletek nélkül, szándékosan és időlegesen hagyja figyelmen kívül bizonyos aspektusokat, hanem a fikciós elbeszélés implicit kiemeléséből, *par excellence* elbeszélésként, minden elbeszélés ideáljaként való hiposztázálásából. Az a néhány kutató – mint például Paul Ricœur, Hayden White, Paul Veyne – aki érdeklődéssel fordult a történelmi elbeszélés alakzatai és cselekményei felé, más-más tudományág perspektívájából tette: az időbeliség filozófiája, a retorika, az episztemológia felől; amikor pedig Jean-François Lyotard egy aktivista halálának zurnalisztikai elbeszélését vizsgálta *Az elbeszélő diskurzus* kategóriáival,² akkor inkább a fikció határait igyekezett felszámolni. Márpedig kétséges – akármilyenek legyenek is jelenlegi fázisunkban a fikcionális narratológia érdemei és hiányosságai –, hogy mellőzhetnénk a faktuális³ elbeszélés specifikus tanulmányozását. Az mindenestre bizonyos, hogy a narratológia nem mentesülhet a végtelenségig az alól, hogy eredményeinek, sőt módszereinek alkalmazhatóságát egy mind ez idáig valójában fel nem tárt területen vizsgálja, amelyet korábban bármiféle tanulmányozás és indoklás nélkül csendesen bekebelezett. Ezzel az állítással értelemszerűen saját vétkemet is belátom, hiszen egykor

¹ Ezt már Paul Ricœur is megállapította: Paul RICŒUR, *Temps et Récit*, 3 t. (Paris: Éd. du Seuil, 1984), 2:13. Ezt a helyzetet fényesen szemlélteti két, nagyjából egyidejű Roland Barthes-szöveg: Roland BARTHES, „Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe” [1966], ford. LŐRINCZ Judit, in Szó – művészet – társadalom: *Válogatott tanulmányok, műelemzések*, szerk. LŐRINCZ Judit, 21–26 (Budapest: Múzsák Könyvkiadó, 1993) és Roland BARTHES, „Le discours de l’histoire” (1967), in Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV*, 163–177 (Paris, Éd. du Seuil, 1984). Az első, kimondottan általános címe ellenére kizárólag fikciós elbeszéléseket vesz figyelembe, míg a második a „történelmi elbeszélés” és „fiktív elbeszélés” kezdeti antitézise ellenére teljes mértékben figyelmen kívül hagyja a történelmi elbeszélés narratív aspektusait, amelyek *in fine* a 19. századra jellemző devianciaként vetendők el (Augustin Thierry), és amelyeket annak a francia iskolának az „esemény-ellenes (anti-„événementiel”) elvei nevében becsültek le – ami azóta...

² Jean-François LYOTARD, „Petite économie libidinale d’un dispositif narratif” (1973), in Jean-François LYOTARD, *Des dispositifs, pulsionnels*, 179–224 (Paris: Bourgeois, 1980).

³ E korántsem kifogástalan melléknevet jobb híján használom (hiszen a fikció is *tények* láncolataiból áll), a tagadó (nem-fikció, nem-fikcionális) szókapcsolatok szisztematikus használatát elkerülendő, e szókapcsolatok ugyanis pontosan azt a kiváltságot tükrözik és tartják fenn, amelyet tanulmányozni szeretnék.

Az *elbeszélő diszkurzus* címet adtam egy nyilvánvalóan a fikciós elbeszélésre szorító munkának, amit visszaesőként nemrég az *Új elbeszélő diszkurzus* címmel ismét elkövettem, annak ellenére, hogy elviekben tiltakoztam e túlságosan egyirányú gyakorlattal szemben,⁴ melyet inkább *korlátozott narratológiának* kell hívni. Ugyanakkor nem áll szándékomban, egyébiránt módomban sem, hogy a faktuális elbeszélő diskurzus jellemzőinek mintegy szimmetrikus tanulmányozásába fogjak: ehhez különböző gyakorlatok átfogó vizsgálatára lenne szükség, mint például a történelemtudomány, az életrajz, a napló, a sajtóelbeszélés, a rendőrségi jelentés, a jogi *narratio*, a mindennapi fecsegés és további más formák, amelyeket Mallarmé „egyetemes riportnak” nevezett – vagy legalábbis szisztematikus elemzésére néhány nagy, tipikusnak valószínűsített szövegnek, mint a *Vallomások* vagy *A francia forradalom története*.⁵ Inkább – ideiglenes, teoretikusabb vagy legalábbis apriorikusabb módon – azokat az okokat szeretném vizsgálni, amelyek miatt a faktuális és a fikcionális elbeszélés⁶ különböző módon viselkedik a történettel szemben, amelyet „elbeszél”, s mindezt csupán azért, mert e történet az egyik esetben „valódi” (annak vélt), a másokban fiktív, tehát az találta ki, aki a jelenben elmeséli, vagy valaki más, akitől átvette. Hangsúlyozom az „annak vélt”-et, hiszen előfordul, hogy egy történész kitalál egy részletet vagy elrendez egy „cselekményt”, vagy hogy egy regényíró újsághírből meríti ihletét: ami jelen esetben számít, az a szöveg hivatalos státusza és olvasáshorizontja.

Egy ilyen kísérlet pertinenciájával szemben áll John Searle véleménye, aki mással egyetemben azt gondolja, hogy *a priori* „[n]em léteznek textuális, szintaktikai vagy szemantikai jegyek [következésképp narratológiaiak sem], melyek lehetővé tennék, hogy egy szöveget fikciós műként azonosítsunk”,⁷ mivel a fikciós elbeszélés csupán színlelése vagy szimulálása a faktuális elbeszélésnek: például a regényíró egyszerűen úgy tesz (*pretends*), mintha igaz történetet mesélne el, de közben nem törekszik komolyan arra, hogy az olvasó hitelt adjon neki, a szövegében pedig a legapróbb nyomát sem hagyja e nem komolyan szimulált jellegnek.

⁴ Gérard GENETTE, *Nouveau Discours du récit* (Paris: Éd. du Seuil, 1983), 11.

⁵ Ez utóbbi szöveg kapcsán lásd: Ann RIGNEY, „Du récit historique”, *Poétique* 75 (1988): 267–278. A szerző – a Hayden White által megkezdett úton – a narratív eljárások helyett inkább az „értelemteremtés” eszközeivel foglalkozik egy lényegében (és hitelesen) retrospektívként definiált elbeszélésben, amely tehát szüntelenül az anticipáció vonzásában van. Az egy-egy szövegre vonatkozó vagy általános jellegű tanulmányok közül meg kell említeni Philippe Lejeune megfigyeléseit „az időrend[ről] Sartre *A szavak* című elbeszélésében” (Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique* [Paris: Éd. du Seuil, 1975]), valamint Daniel Madelénat észrevételeit a mód-, az időrend- és a tempóválasztásról az életrajzban (Daniel MADELÉNAT, *La Biographie* [Paris: PUF, 1983], 149–158.).

⁶ Nyilvánvaló okok miatt figyelmen kívül hagyom a fikció nem narratív (például drámai), sőt non-verbális (például a némafilmbeli) formáit; a non-verbálisak *per definitionem*, vagyis a médium okán nem irodalmiak; a narratív fikció formáit illetően viszont az írott és a szóbeli közötti különbség ezúttal nem tűnik helytállónak számomra, az irodalmi (kanonizált) és nem irodalmi (populáris, familiáris) formák közötti különbségtétel pedig túlságosan kétes ahhoz, hogy számításba vegyem.

⁷ John SEARLE, „Le statut logique du discours de la fiction”, in John SEARLE, *Sens et Expression*, 101–119 (Paris: Minuit, 1982), 109.

E vélemény azonban finoman szólva sem általánosan elfogadott. Szemben áll például Käte Hamburger álláspontjával,⁸ aki a „színlelés” (*Fingiertheit*) mezejét kizárólag az első személyű regényre szűkíti – amely a valódi önéletrajzi elbeszélés megkülönböztethetetlen szimulálása –, és aki a fikcionalitás vitathatatlan textuális „jeleit” (*Symptoms*) az igazi (harmadik személyű) fikcióban véli felfedezni. Az itt következő, vázlatos tanulmány bizonyos értelemben e két tézis között igyekszik állást foglalni. Az egyszerűség kedvéért, és talán mert nem is tudnék más elképzelni, a továbbiakban *Az elbeszélő diszkurzusban* már kipróbált eljárást követtem majd, amely egymást követően vizsgálja az időrend (*ordre*), a sebesség (*vitesses*), a gyakoriság (*fréquence*), a mód (*mode*) és a hang (*voix*) kérdéseit.

IDŐREND

Kissé elhamarkodottan írtam 1972-ben, hogy a folklórelbeszélés olyan időrendet követ, amely jobban tiszteletben tartja az események kronológiáját, szemben például az *in medias res* kezdetű, kiegészítő analepszist használó *Iliásszal* megkezdett irodalmi tradícióval. Ezt az állítást némileg finomítottam *Az új elbeszélő diszkurzusban* tett megfigyeléssel: eszerint az anakroniák használata inkább az *Odüsszeiával* kezdődik, és az epikai tradíció helyett többnyire a regény műfajában marad fenn. Időközben Barbara Herrnstein Smith egy általam csak utólag felfedezett, nagyon érdekes cikkben⁹ arra biztat, hogy még jobban árnyaljam állításomat, s azzal érvel, hogy

a szigorúan kronologikus időrend a folklór elbeszélésekben ugyanolyan ritka, mint bármely más irodalmi hagyományban, és e kronológia fenntartása, akármilyen narrátorról is legyen szó, egy kijelentés (*énoncé*) esetében gyakorlatilag lehetetlen, hacsak nem egy minimális hosszúságú kijelentésről van szó. Másképp szólva, a diskurzus természetéből fakadóan a non-linearitás az elbeszélés esetében inkább szabály, mint kivétel. És minden bizonnyal ugyanezen

⁸ Käte HAMBURGER, *Logique des genres littéraires* (Paris: Seuil, 1982), IV. fejezet: „Les formes spéciales ou mixtes”. E kötet tézisei és a narratológia módszertani posztulátumainak összehasonlításához lásd: Jean-Marie SCHAEFFER, „Fiction, feinte et narration”, *Critique* 43 (1987): 555–576. Philippe Lejeune a fikcióról általánosságban, Searle-lel szemben, nem nyilatkozik, és miként Käte Hamburger, 1971-ben ő sem állapít meg „semmilyen különbséget” az önéletrajz és az önéletrajzi regény között, „amennyiben a szöveg belső elemzésének síkján maradunk”. (*L'Autobiographie en France* [Paris: Colin, 1971], 24.). Az általa 1972-ben bevezetett különbségek (LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, főleg 26.), amelyekre visszatérünk majd, paratextuális jellegűek, így tulajdonképpen nem narratológiaiak. Magyarul lásd: Philippe LEJEUNE, „Az önéletrajzi paktum”, ford. VARGA Róbert, in *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Szöveg és emlékezet, 17–46 (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003).

⁹ Barbara HERRNSTEIN SMITH, „Narrative Versions, Narrative Theories”, *Critical Inquiry* 7, no. 1. (1980): 213–236. E kritika egyaránt vonatkozik a „klasszikus” narratológiai, köztük Seymour Chatman és az én munkáimra, valamint Nelson Goodman tanulmányára („Twisted Tales”, *Critical Inquiry* 7, no. 1. [1980]: 103–119.) Goodman válasza („The Telling and the Told”), akárcsak Chatmané, ugyanabban a folyóiratban jelent meg (*Critical Inquiry* 7, no. 4. [1981]: 799–809.).

ok miatt a történeti „haladás” (*progression historique*) valószínűleg inkább épp az ellentéte a Genette által feltételezettnek: amennyiben egy tökéletesen kronologikus időrenddel találkozánk, úgy az vélhetőleg csak a rendkívül koncentrált, „művészi” és „irodalmi” szövegekben fordulhatna elő.¹⁰

Ez az anti-lessingi visszajára fordítás talán éppoly túlzó, mint amilyen maga a kifordított hipotézis, és természetesen távolról sem állt szándékomban történeti „haladást” kreálni a homéroszi anakronia és a Perrault vagy Grimm által gyűjtött népmesék feltételezett linearitásának szembeállításával...! Akárhogy is, ez az egybevetés a fikcionális mezőn belül megint csak mindössze két-három műfajt állít szembe egymással (mese, eposz-regény). A kritikából azonban elfogadom azt a gondolatot, miszerint egyetlen narrátor sem képes, beleértve a fikción kívülit és az akár szóbeli, akár írott irodalmon kívülit is, természetes módon és erőfeszítés nélkül szigorúan tiszteletben tartani a kronológiát. Amennyiben, miként feltételezem, az állítással kapcsolatban könnyedén konszenzus alakul majd ki, úgy az *a fortiori* egy másikat is maga után von majd, miszerint semmi *nem tiltja* a faktuális elbeszélés számára az analepszisek vagy a prolepszisek használatát. Beérem ezzel az elvi állásfoglalással, egy ennél pontosabb összehasonlítás ugyanis csupán statisztikai kérdés lehet – ami feltehetőleg a korszakok, a szerzők, az egyes művek, de a fikcionális és faktuális *műfajok* alapján is igencsak változó módozatokat fedne fel, s így ebből a perspektívából kevesebb rokonságot tárna elénk az összes fikcionális típus és az összes faktuális típus között, mint egy adott fikcionális és egy adott aktuális típus között – mondjuk, találomra, a naplóregény és a valódi napló között. Ez a „találomra” kifejezés nem egészen ártatlan a részemről, és a példa, reményeim szerint, komoly fenntartást sugall, amelyet inkább... a későbbiekre tartogatnék. A kronológiakezelés kapcsán Barbara Herrnstein Smith cikke azonban másképp, radikálisabb módon teszi fel a kérdést a fikció és nem-fikció közötti különbségekről: a szerző azon gondolkodik, hogy lehetséges-e a történet és az elbeszélés időrendje közötti összehasonlítás (amit a narratológia valóban állít), s ha igen, mikor. Válasza szerint erre kizárólag akkor van mód, ha a kritikus *az elbeszélésen kívüli*, független információforrással rendelkezik az „elbeszél” események időbeli egymásutánjáról (*succession temporelle*). Ennek híján nem tehet mást, mint hogy ellenvetés nélkül, abban az időrendben fogadja és konstatálja az eseményeket, ahogyan azt az elbeszélés elé tárja. Herrnstein Smith szerint az összehasonlítás csak két esetben történhet meg: korábbi művet átdolgozó fikciós művek – például az épp aktuális Hamupipóke-feldolgozás –, illetve nem-fikcionális művek esetében, mint amilyen a történelmi elbeszélés (*récit historique*). Csakis ezekben az esetekben, mondja, „van bármiféle értelme azt állítani, hogy egy adott elbeszélés módosította az adott események együttesének vagy egy adott történet

¹⁰ HERRNSTEIN SMITH, „Narrative Versions, Narrative Theories”, 227.

eseményeinek a sorát.”¹¹ Másképp fogalmazva, kizárólag ezekben az esetekben áll vagy állhat rendelkezésünkre legalább két elbeszélés, amelyek közül az első a második forrásának tekinthető, kronológiai időrendje pedig a *történet időrendjének*, s ez adja a mértékét a (második) *elbeszélés időrendjéhez* képest előforduló esetleges eltolódásoknak (*distorsion*). Barbara Herrnstein Smith annyira meg van győződve másféle eljárás lehetetlenségéről, hogy nem fél hozzátenni:

Csakugyan, azt gyaníthatjuk, hogy ez a két elbeszéléstípus (a történelmi szöveg és a hagyományos mese [*twice told tale*]) képezi a narratológus tudatalatti paradigmáját, s ez magyarázza, miért szükséges cselekménystruktúrákat (*structures d'intrigue*) vagy rejtett történeteket (*histoire sous-jacentes*) feltételeznie akkor, amikor az általa a lehető legközelebről vizsgált, igencsak különböző elbeszélések, jelesül az irodalmi fikciós művek időbeli egymásutánjáról ad számot.

A feltételezés teljes mértékben alaptalan, és a tudomány története a legkevésbé sem támasztja alá, hiszen azon narratológusok, akik Propp óta tradicionális elbeszéléseken dolgoztak – mint amilyen a népmese –, aligha foglalatostkodtak azok kronológiai aspektusával (sem pedig, általánosabban, narratív formájukkal [*forme narrative*]), és viszont, a formális narratológia specialistái, Lubbock és Forster óta, aligha adták az érdeklődés bármiféle (hacsak nem nagyon is „tudatalatti”) jelét e fikcionális elbeszéléstípus, és még kevésbé, miként azt az imént saját szemünkre vettem, a történelmi elbeszélés iránt.

Herrnstein Smith kritikája (a narratológusok az igazi fikciós szövegek kapcsán anakroniáról beszélnek, ahol pedig az elbeszélés és a történet időrendjének összehasonlítása *per definitionem* lehetetlen) azonban mindenekelőtt megfelelőezik, vagy figyelmen kívül hagy egy lényegi ténytet, amelyet az *Új diszkurzus az elbeszélésekről*-ben idézek fel,¹² és amelyet Nelson Goodman is hangsúlyoz, hogy védelemben vegye az anakronia fogalmának (de legalább terminusának) saját maga általi használatát. Arról van szó, hogy az analepszisek és a prolepszisek többsége az igazi fikciókban, de máshol is, vagy explicit, tehát maga a szöveg jelzi őket különböző szóbeli markerekkel (*marques verbales*) („a grófné [...] csak nagyon rövid idővel élte túl Fabriziót, akit imádott, s aki csak egy évet töltött a kolostorban”¹³); vagy *implicit*, ám „az általános az oksági folyamatok” ismerete révén nyilvánvaló (*n* fejezet: a grófnő belehal bánatába; *n* + 1. fejezet: Fabrice meghal a kolostorban).¹⁴ Goodman hangsúlyozza, „mindkét esetre igaz, hogy az eltolódás nem az

¹¹ Uo., 228.

¹² GENETTE, *Nouveau Discours du récit*, 17.

¹³ STENDHAL, *A párizsi kolostor*, ford. ILLÉS Endre (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959).

¹⁴ Goodman példái helyett hozom ezeket a példákat, amelyek közül természetesen csak a második képzeletbeli. *A francia forradalom történetében* 1789. július 14. napjának elbeszélésekor (legalább) is találunk egy hasonló példát, amely olvashatósága nem a történelmi elbeszélés faktuális és ellenőriz-

események abszolút, minden változatától független időrendjéhez képest létezik, hanem ahhoz képest, amelyről e változat maga állítja, hogy az az események időrendje.¹⁵ És amikor a szöveg kivételesen (például Robbe-Grillet-nél) sem közvetlenül (szóbeli jelzésekkel [*indication verbale*]), sem közvetetten (következtetés okán [*occasion d'inférence*]) nem nyilatkozik az események időrendjéről, a narratológus értelemszerűen nem tehet mást, mint hogy – egyéb hipotézis híján – megállapítja az elbeszélés „akronikus” jellegét, és belenyugszik ebbe az elrendezésbe.¹⁶ A faktuális elbeszélést, ahol az események időrendje elvileg más források alapján adott, tehát nem lehet szembeállítani a fikciós elbeszéléssel, ahol az időrend elvben megismerhetetlen, és ahol az anakroniák következképp eldönthetetlenek: a fikciós elbeszélés anakroniáit, a kivételes elhallgatásokat leszámítva, egész egyszerűen maga az elbeszélés nyilvánítja ki vagy sugallja – egyébként épp úgy, mint a faktuális elbeszélés esetében. Másképp fogalmazva, és hogy kiemeljek egy szempontot, ahol egyszerre értek és nem értek egyet Barbara Herrnstein Smith-szel, a fikcionális és a faktuális elbeszélés – nagy általánosságban – sem az anakroniák használatában, sem abban a módban, ahogyan jelzi azokat, nem különbözik egymástól.¹⁷

SEBESSÉG

Herrnstein Smith elvét az időrend kapcsán készséggel kiterjesztem a narratív sebesség fejezetére is: semmilyen elbeszélésnek sem áll hatalmában, és nem is kötelezhető arra – legyen az fikcionális vagy sem, irodalmi vagy sem, szóbeli vagy írott –, hogy a történetével szigorúan szinkrón sebességet tartson be. A fikciós elbeszélésben különböző dózisokban megfigyelhető gyorsítások, lassítások, ellipszisek vagy szünetek (*arrêt*) a faktuális elbeszélés sajátjai is, s ezeket mindkét esetben a hatékonyság és a gazdaságosság szabályozza, továbbá az, hogy a narrá-

hető jellegéből következik. Michelet először beszámol egy városházabeli, a kereskedők eljárásainak gyűléséről; a gyűlést egy menet érkezése szakítja félbe, amely a börtön kulcsait lengetve bejelenti a Bastille elfoglalását. Majd a szerző folytatja: „A Bastille nem vétettet be, igazában mondván inkább feladta magát.” És következik a börtön elestének analepszises elbeszélése. MICHELET, *A francia forradalom története*, ford. Antonina De GERANDO (Kolozsvar: Stein János, 1884), 220.

¹⁵ GOODMAN, „The Telling and the Told”, 799.

¹⁶ Gérard GENETTE, *Figures III* (Paris: Éd. du Seuil, 1972), 115. Egyébiránt előfordult már velem, hogy Bruce Morrisette-tel ellentétben – lásd: Gérard GENETTE, *Figures I* (Paris: Éd. du Seuil, 1966), 77. – tagadtam, hogy Robbe-Grillet elbeszéléseiben lehetséges volna „helyreállítani” a kronológiát.

¹⁷ Nehezen látom be, hogy mire vonatkozik Herrnstein Smith kritikája, amikor a narratológia „dualizmusáról” beszél. A helyette javasolt, szándékosan pragmatikai színezetű formula – „verbális aktusok, amelyek lényege, hogy valaki meséli valaki másnak, hogy valami történt” (232.) – számomra egyáltalán nem tűnik összeegyeztethetetlennek a narratológia állításaival, és inkább tökéletes evidenciaként veszem. Az *elbeszélő diszkurzus* rendszere (Történet, Elbeszélés, Narráció) egyébként nyilvánvalóan nem dualista, hanem nagyon is trinitárius, és tudomásom szerint narratológus kollégáim semmilyen ellenvetéssel nem voltak ezzel szemben. Azt kétségkívül belátom, hogy Herrnstein Smith a maga részéről egy *monista* pozíció mellett érvel, ám ezt a fenti formula aligha igazolja.

tor milyen relatív fontosságot tulajdonít egyes pillanatoknak és epizódoknak. A két típus között tehát ezúttal sincs semmilyen *a priori* különbség. Käte Hamburger mindazonáltal jogosan sorolja a fikcionalitás-indexek (*indice de fictionalité*) közé a részletezett jelenetek, az *in extenso* és szó szerinti függő párbeszéd, valamint a terjedelmes leírások (*description étendue*) meglétét.¹⁸ Mindezek tulajdonképpen a történelmi elbeszélés számára sem lehetetlenek vagy tilosak (ki tiltja?), ám az ilyen eljárások megléte némileg túllép a történelmi elbeszélés valószerűségén („honnan tudja?”), s így tehát (erre még visszatérek) az olvasó számára a „fikcionalizálás” – jogos – érzetét kommunikálja.

GYAKORISÁG

Az iteratív elbeszélés használata – amely *stricto sensu* a gyakorisághoz tartozó kérdés – tágan értve az elbeszélés gyorsításának a módja: gyorsítás a viszonylag hasonlóknak tekintett események („Minden vasárnap...”) azonosító szillepsziise (*syllapse identifiatrice*) révén. Ily módon magától értetődik, hogy a faktuális elbeszélésnek a fikciós elbeszéléshez képest semmilyen oka nincs ritkábban alkalmaznia, és a faktuális műfajok, mint az életrajz – köztük az önéletrajz – él is vele, ennek használatát a téma kutatói már fel is tárták.¹⁹ A szingulatív és az iteratív közötti kapcsolat, amely igencsak eltérő az egyes fikciós elbeszélések esetén, *a priori* semmilyen markáns különbséget nem mutat tehát, amikor a fikcionális típusról a faktuálisra térünk át. Hacsak nem tekintjük – miként azt Philippe Lejeune sugallja – Proust sorozatos iteratívhasználatát, főleg a *Combray* című részben, az önéletrajzra jellemző módozatok imitáló jelének, vagyis mintha a fikcionális típus a faktuális típustól kölcsönözne – vagy talán, még pontosabban, *egy* fikcionális típus (pszeudo-önéletrajzi regény) *egy* faktuális típustól (valódi önéletrajz). Ez a feletébb logikus hipotézis azonban olyan kölcsönös cseréhez (*fait d'échange*) vezetne bennünket a két típus között, melynek tisztázását újfent későbbre halasztanám.

MÓD

Teljesen nyilvánvaló, hogy a Käte Hamburger szerint a narratív fikcióra jellemző textuális indexek többsége a módról szóló fejezetben található, hiszen e „tünetek” mind ugyanarra a sajátosságra utalnak, arra, hogy a narratív fikcióban a szereplők szubjektivitása közvetlenül hozzáférhető. Ez a reláció melleleg felold egy, az arisztotelészi hagyományhoz visszanyúló paradoxont (az irodalmat lényegében a fikcionalitás tematikus jegye definiálja), s teszi mindezt a fikció formalistának tűnő definíciója segítségével: a fikcionális elbeszélésjegyek valójában

¹⁸ A jelenet – akár párbeszéd, akár nem – lassítás-tényező, egyben pedig a narratív szünet leírása, hacsak az nem az egyik szereplő percepcióis tevékenységének van tulajdonítva, ami Hamburger szerint szintén fikcionális index.

¹⁹ LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 114.

morfológiai természetűek, e jegyek azonban csupán *effektusok*; ennek oka pedig az elbeszélés fikcionális jellege, vagyis az abban „eredet-ént” (*je-origine*) alkotó szereplők képzelte jellege. Ha a másik szubjektivitásához kizárólag a narratív fikció nyújt közvetlen hozzáférést, az nem csodás kivétel, hanem mert ez a másik egy fiktív lény (vagy *fiktívként kezelt*, ha például olyan történelmi szereplőről van szó, mint a *Háború és béke* Napóleonja), akinek szerzője *elképzelet* a gondolatait, amelyeket állítása szerint éppen elbeszél: kifürkészni teljes bizonyossággal csak azt lehet, amit magunk *találunk ki*. Innen ered az olyan „indexek” jelenléte, mint amilyen a minden külön magyarázat nélkül („honnan tudja?”) egy „harmadik személynek” (*tiers*) tulajdonított érzelem- vagy gondolat kifejező igék; a belső monológ; és mind közül a legjellemzőbb és egyben leghatékonyabb, hiszen végső soron a diskurzus egészét áthatja, és fondorlatosan a szereplő tudatára utal: a *szabad függő beszéd*, amely többek között a múlt idők, valamint tér- és idődeixisek együttes jelenlétét magyarázza, olyan mondatokban például, mint „M. utoljára járta be az európai kikötőt, a hajója ugyanis *másnap* indult Amerikába.”

Miként arra gyakran felfigyeltek, a fikciós elbeszélés e leírása egy bizonyos típust hiposztazál: a 19. és 20. századi regényt, ahol ezeknek az eljárásoknak a szisztematikus használata megkönnyíti, hogy kisszámú, sőt egyetlen szereplőre fokalizáljon; egy elbeszélés, ahol a narrátor, *a fortiori* a szerző – a flaubert-i kívánalmaknak megfelelően – úgy tűnik, teljesen hiányzik. S bár jelenlétükről a nem fikcionális, sőt nem irodalmi elbeszélésekben a végtelenségig vitázhatnánk, e szubjektivizáló formulák vitathatatlanul természetesebbek a fikciós elbeszélésben, és nyugodtan tekinthetünk rájuk, némi árnyalás után, a két típus közötti megkülönböztető jegyként. De ugyanezt mondanám az ellentétes narratív attitűdről (Käte Hamburgerrel ellentétben, aki a kérdésről szót sem ejt), amelyet egykor *külső fokalizáció*nak neveztem, és amely lényege szerint *semmilyen módon* nem tör a szereplők szubjektivitására, kizárólag kívülről látott eseményeket és mozdulatokat beszél el, a magyarázat bármiféle igyekezete nélkül. Ez az „objektív” elbeszélésfajta, Hemingwaytól Robbe-Grillet-ig, a szememben éppoly tipikusan fikcionálisnak tűnik, mint az előző, és e két szimmetrikus fokalizációs forma együttesen jellemzi a fikciós elbeszéléstípust, mintegy a faktuális elbeszélés általános attitűdjével ellentétesen – ahol *a priori* nem tiltott a pszichológiai magyarázat, ám mindegyiket forrásjelöléssel kell igazolni („A *Mémorial de Sainte-Hélène*-ből tudjuk, hogy Napóleon azt hitte, Kutuzov...”) vagy finomítani egy óvatos bizonytalanság- vagy feltételezés-jelölővel („Napóleon *kétségkívül* azt hitte, hogy Kutuzov...” – épp ott kell valamiféle *modalitást* kifejezni, ahol a szereplőjét fikcionalizáló regényíró oly ellentmondást nem tűrően engedheti meg magának, hogy: „Napóleon azt hitte, hogy Kutuzov...”

Tisztában vagyok velem, hogy e két fokalizációtípus a fikciós elbeszélés viszonylag újkeletű formáira jellemző, és hogy a klasszikus – regény- vagy eposzi – formák a nem fokalizált vagy a „zéró fokalizációjú” módhoz tartoznak inkább, ahol az elbeszélés látszólag egyetlen „nézőpontot” sem helyez előtérbe, és tetszés sze-

rint hatol be bármelyik szereplője gondolatába. Egy ilyen, általában „mindentudónak” nevezett attitűd a faktuális elbeszélés igazságnak való megfelelési kötelezettségével szemben azonban nem kevésbé tiszteletudó, mint a másik kettő: csak is azt elbeszéli, amit tudunk, azt viszont mind, ami releváns, továbbá elmondani, honnan tudjuk. Sőt még inkább az, hiszen kvantitatíve kevésbé valószínű, hogy mindenki gondolatát megismerjük, és nem csupán egyvalakiét (persze elegendő mindenkit kitalálni). Annyit jegyezzünk meg, hogy a mód tehát elvben (mondom: elvben) egy elbeszélés faktuális vagy fikcionális jellegének ismertetőjele, s így a két típus közötti narratológiai divergencia terepe.

Käte Hamburger szerint, aki a fikcionális mezőből kizárja az első személyű regényt, ez a divergencia nyilvánvalóan csak két személytelen elbeszéléstípus között valósulhat meg. Dorrit Cohn azonban már kimutatta,²⁰ hogy az első személyű regény miként teheti tetszés szerint hol a „narrátor-én”-re, hol a „hős-én”-re a hangsúlyt (a fluktuáció *Az eltűnt idő nyomában* esetében szembeötlő); míg Philippe Lejeune, aki a megkülönböztetetlenség kezdeti megállapítását könyvről könyvre árnyalja, e váltakozásban ma már legalább tendenciaszerű („Domináns jellegről van szó csupán”) jelét látja az inkább egy „narrátori hangot” hangsúlyozó valódi önéletrajz (példa: „A 19. század legvégén születtem, nyolc fiú közül utolsóként...”), és az „inkább egy szereplő tapasztalatára fokalizáló” pszeudo-önéletrajzi fikció közti különbségnek (példa: „Távolodott az ég, legalább tíz méterrel. Ültem tovább, nem siettem...”).²¹ Ez tehát a személyes elbeszélésre való – feltétebb jogos – kiterjesztése e tipikus fikcionalitás-kritériumnak, ami nem más, mint a belső fokalizáció.

HANG

A narratív hang jellegzetességei lényegében időbeli, „személy”-beli és szintbeli megkülönböztetésekre vezethetők vissza. Nem tartom valószínűnek, hogy a narratív aktus időszituációja *a priori* különbözne a fikcióban és máshol: a faktuális elbeszélés éppúgy ismeri az utólagos (itt is ez a leggyakoribb), az előzetes (profetikus vagy jóslatjellegű), az egyidejű (riport), de akár a közbeiktatott narrációt is, például a naplóban. A „személy” megkülönböztetése, vagyis a heterodiegetikus és a homodiegetikus elbeszélések közötti szembenállás éppúgy megosztja a faktuális (történelemtudomány/visszaemlékezés), mint ahogy a fikcionális elbeszéléseket. A szint megkülönböztetése kétségkívül itt a leginkább helytálló, a valószínűségekre vagy az egyszerűségekre való törekvés miatt a faktuális elbeszélés ugyanis általában ritkán él másodlagos narrációval: nehezen elképzelhető egy történész vagy egy emlékiró, amint elbeszélése jelentős részét egyik „szereplőjére” bízza, és Thuküdidész óta azt is tudjuk, az előbbire milyen nehézségeket ró

²⁰ Dorrit COHN, *La Transparence intérieure* (1978) (Paris: Éd. du Seuil, 1981).

²¹ LEJEUNE, „Még egyszer az önéletrajzi paktumról”, 225–244.

egy kicsit is terjedelmesebb diskurzus szimpla átadása. A metadiegetikus elbeszélés jelenléte tehát kimondottan elfogadható fikcionalitás index – még ha hiánya nem is jelent semmit.

Nem vagyok egészen meggyőződve, hogy a szorosan vett narratológia határain belül maradok, ha a hang kérdései kapcsán („Ki beszél?”) a narrátor és a szerző közötti örökké kényes témát érintem. Philippe Lejeune már kimutatta, hogy a kanonikus önéletrajzot a *szerző = narrátor = szereplő* azonossága jellemzi, a „harmadik személyű” önéletrajz egyedi esetére a *szerző = szereplő ≠ narrátor* formulájának fenntartásával.²² Igencsak csábító e hármas reláció nyújtotta lehetőségek további kiaknázása. A *szereplő* ($P = \textit{personnage}$) és a *narrátor* ($N = \textit{narrateur}$) szétválasztása ($P \neq N$) nyilvánvalóan (sőt tautologikusan) – fikcióban és máshol – a heterodiegetikus (narratív) elrendezést (*régime*) határozza meg, míg azonosságuk ($N = P$) a homodiegetikus elrendezést. A *szerző* ($A = \textit{auteur}$) és a *szereplő* szétválasztása ($A \neq P$) az allobiográfia (tematikus) elrendezését határozza meg, legyen az fikcionális (heterodiegetikus, mint a *Tom Jones*ban, vagy homodiegetikus, mint a *Gil Blas*-ban) vagy faktuális (általában heterodiegetikus, mint a történelemtudományban vagy az életrajzban, a homodiegetikus elrendezés itt ugyanis feltételezné, hogy a szerző a „szereplőjére” ruházza az elbeszélést, mint Yourcenar Hadrianusára, ami óhatatlanul – erre még visszatérek – fikciós hatást kelt), miként azonosságuk ($A = P$) az önéletrajzét (legyen az homo- vagy heterodiegetikus). Már csak a *szerző* és a *narrátor* közötti kapcsolat vizsgálata maradt hátra. Úgy vélem, szigorú azonosságuk ($A = N$), már amennyire az megállapítható, a faktuális elbeszélést határozza meg – azt, amelyben, Searle kifejezésével, a szerző teljes mértékben vállalja a felelősséget elbeszélése állításaiért, következőképp semmilyen autonómiával nem ruház fel semmilyen narrátort. Szétválasztásuk ($A \neq N$) ezzel szemben a fikciót, vagyis egy olyan elbeszéléstípust határoz meg, amelynek szerzője nem kezeskedik komolyan azért, hogy az az igazságnak megfeleljen,²³ kapcsolatuk ezúttal is tautologikusnak tűnik számomra, amikor ugyanis azt mondjuk, mint például Searle, hogy a szerző (Balzac például) nem felel komolyan elbeszélése állításaiért (például Eugène Rastignac létezéséért), vagy azt mondjuk, hogy ezen állításokat egy tőle elkülönülő, implicit instanciára vagy funkcióra kellene vonatkoztatni (a *Goriot apó* narrátorára), akkor két különböző

²² LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*; Philippe LEJEUNE, *Je est un autre* (Paris: Éd. du Seuil, 1980). Az itt javasolt forma azonban kizárólag az én felelősségem.

²³ Már amennyiben, természetesen, ez az elbeszélés egy igazságnak megfelelő szituációleírásként mutatkozik. Egy olyan elbeszélés, amely fikcionalitását minden mondatánál jelezni, például valami olyasféle formulával, mint „Képzeld el, hogy...”, vagy feltételes módot használna, mint a boltosát játszó gyerekek, vagy akármilyen más eljáráshoz folyamodna, amely bizonyos nyelvekben talán létezik is, az tökéletesen „komoly” megnyilatkozás (*énonciation*) lenne, amelyre az $A = N$ formula lenne érvényes. Egyes középkori regények élnek olyan kimondottan kétértelmű kifejezésekkel, mint „A gróf azt mondja, hogy...”, amelyeket olvashatunk akár egy hipertextuális alibi felvázolásaként, akár szórakoztatóan álszent tagadásként: „Nem én mondom, hanem az elbeszélésem” – ahogy manapság mondani szokás: „Nem én mondom, hanem a tudatalattim.”

módon ugyanazt mondjuk, s a kettő közül kizárólag a gazdaságosság elve a döntő, az adott pillanat szükségleteinek megfelelően. Ezen állításból következik, hogy a „harmadik személyű önéletrajzot” inkább a fikcióhoz, mintsem a faktuális elbeszéléshez érdemes közelítenünk, főleg ha egyetértünk Barbara Herrnstein Smith-szel abban, hogy a fikcionalitást legalább annyira a narráció fiktivitása határozza meg, mint amennyire a történeté (ha nem még jobban).²⁴ Itt azonban jól láthatóak a „személy” fogalom módszertani hátulütői, hiszen egy szigorúan grammatikai kritérium alapján ugyanabba az osztályba sorolja *Alice B. Toklas önéletrajzát*, a *Caesar Feljegyzéseit* vagy a *The education of Henry Adamst*. A *De bello gallico* narrátora oly átlátszó és oly üres funkció, hogy kétségkívül helyesebb lenne azt mondanunk, az elbeszélést a magáról konvencionálisan (átvitt értelemben) harmadik személyben beszélő Caesar vállalja magára – tehát homodiegetikus, faktuális, A = N = P típusú elbeszélésről van szó. A *Toklas önéletrajzában* viszont a narrátor éppoly nyilvánvalóan különbözik a szerzőtől, mint a *Hadrianus emlékirataiban*, hiszen a szerzőt másképp hívják, és olyan személyről van szó, akinek a történelmi létezése igazolt. És mivel az elbeszélésben Gertrude Stein és Toklas élete óhatatlanul összekeveredik, azt is mondhatjuk, hogy a cím (fikcionálisan) megfelel az igazságnak, és nem egy a szerző által fiktív módon Toklasnak kölcsönzött Stein-életrajzzal, hanem egyszerűen (!) egy Stein által írt Toklas-életrajzzal van dolgunk,²⁵ ami e narratológiai esetet lényegében a *Hadrianus emlékezése*éhez vezeti vissza. Már csak egy olyan, igazán tiszta heterodiegetikus önéletrajzi esetet kellene találnunk, ahol a szerző élete elbeszélését egy olyan életrajzíróra bízna, aki nem volt tanúja annak, és hogy még biztosabb legyen, néhány évszázaddal később fog élni. Véleményem szerint a teratológiai hipotézisekben mindig szolgálatkész Borges épp ebben a szellemben fogalmazott meg egy rá vonatkozó cikket egy jövődöbéli enciklopédiában.²⁶ Még ha egyetlen ténybeli hiba vagy kitaláció sem szerepel egy ilyen szövegben, az mégis egyértelműen a fikciós elbeszélés körébe tartozik, csupán azért, mert a szerző és a (jöllehet anonim) narrátor jól láthatóan elkülönül. A gondolatok tisztázása érdekében a lehetőségek skáláját háromszög alakú sémák sorozatával ábrázolom; és a következő axiómák miatt („ha A = B és B = C, akkor A = C”, és „ha A = B és A ≠ C, akkor B ≠ C”), mindössze öt, logikailag koherens alakzatot látok (lásd lent).

²⁴ „A regények lényegi fiktivitása nem az említett szereplők, tárgyak és események irrealitásában keresendő, hanem magának az említésnek az irrealitásában. Másképp fogalmazva, egy regényben vagy mesében az események elmondásának az aktusa, a szereplők leírásának és a helyszínekre való hivatkozásnak az aktusa fiktív.” Barbara HERRNSTEIN SMITH, *On the Margins of Discourse* (Chicago: The University of Chicago Press, 1978), 29.

²⁵ Vö. LEJEUNE, *Je est un autre*, 53–54. Magyarul lásd: Philippe LEJEUNE, „A harmadik személyű önéletrajz”, ford. Toókos Péter, in *Önéletrajz, élettörténet, napló...*, 105–129.

²⁶ Jorge Luis BORGES, „Epilogo”, in Jorge Luis BORGES, *Obras completas*, 1143–1145 (Buenos Aires: Emece, 1974), 1143. Az eljárás illusztrálására kétségkívül nem Borgesé az első példa, ezzel élt nemrég néhány közreműködő is, lásd: Jérôme GARCIN, *Le Dictionnaire: Littérature française contemporaine* (Paris: François Bourin, 1989): preventív önnekrológok kötete.

E sémásor (viszonylagos) jelentősége a minket foglalkoztató témával kapcsolatban az $A = N \rightarrow$ *faktuális elbeszélés*, $A \neq N \rightarrow$ *fikcionális elbeszélés* kettős képletből ered,²⁷ akármilyen is az elbeszélés tartalma (megfelel az igazságnak vagy nem) vagy, ha így jobban tetszik, akármilyen is a történet jellege (fiktív vagy nem). Amikor tehát $A \neq N$, az elbeszélés esetleges megfelelése az igazságnak sem az $N = P$ (*Hadrianus emlékezései*), sem az $N \neq P$ esetében nem tiltja a fikcionalitás-diagnózist, az utóbbinál gondoljunk Napóleon életére, amelyet Goguelat, *A vidéki orvos* (fiktív) szereplője mesél el. Noha a lényegen nem változtat, elismerem, hogy ezt a példát a metadiegetikus elbeszélések sajátos területének köszönhetem, ám – ha semmilyen módon nem akarjuk figyelembe venni – elegendő (!) elképzelnünk, amint Balzac (vagy az alázatos szolgája, vagy egy névtelen hamisító) Chateaubriand-nak (vagy bármilyen feltételezett életrajzírónak) tulajdonít egy aggályosan hű életrajzot XIV. Lajosról (vagy bármilyen történelmi figuráról): elvemhez hűen, amelyet Herrnstein Smithtől kölcsönöztem, fenntartom, hogy egy ilyen elbeszélés fikcionális lenne.

$$\begin{array}{l} A \\ = = \\ N = P \end{array} \rightarrow \text{Önéletrajz}$$

$$\begin{array}{l} A \\ = \neq \\ N \neq P \end{array} \rightarrow \text{Történelmi elbeszélés (közte életrajz)}$$

$$\begin{array}{l} A \\ \neq \neq \\ N = P \end{array} \rightarrow \text{Homodiegetikus fikció}$$

$$\begin{array}{l} A \\ \neq = \\ N \neq P \end{array} \rightarrow \text{Heterodiegetikus önéletrajz}$$

$$\begin{array}{l} A \\ \neq \neq \\ N \neq P \end{array} \rightarrow \text{Heterodiegetikus fikció}$$

²⁷ „Egy regényben a szerző nem egyezik a narrátorral. [...] A szerző miért nem a narrátor? Mert a szerző találja ki, és a narrátor meséli el, mi történt [...]. A szerző találja ki a narrátort és az elbeszélés stílusát, amely a narrátor sajátja.” (Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, 3 t. [Paris: Gallimard, 1988], 3:773–774.) A szerző és a narrátor (számomra tisztán funkcionális) szétválasztásához Käte Hamburger nyilvánvalóan nem adná hozzájárulását, számára ugyanis a szereplő *Ich-Origo*-ja szükségszerűen szorítja ki bármiféle jelenlétét egy narrátornak. Ez az összeegyeztethetlenség-elv szerintem a megnyilatkozás (*énonciation*) túlságosan merev monologikus koncepciójából fakad, amelyet csodálatosan érvénytelenít a szabad függő beszél *dual voice*-a.

A képlet másik oldala ($A = N \rightarrow$ *faktuális elbeszélés*) vitathatóbbnak tűnhet, hiszen ha a szerző szándékoltan és az előírásoknak megfelelően egy tulajdonnév vagy életrajzi vonás révén azonosítódik a narrátorral (Aphrodisziaszi Khariton a *Kallirhoé* elején, Dante az *Isteni színjáték*ban vagy Borges *Az Alef*ben,²⁸ illetve a másik oldalról a *Tom Jones* narrátora, aki felidézi az író elhunyt feleségét, Charlotte-ot és barátját, Hogarth-ot, továbbá a *Facino Cane*-é, amely pedig az író lakhelyét írja le a Lesdiguières utcában), akkor abban az esetben semmi nem akadályozza meg a szerzőt, hogy egy nyilvánvalóan fikcionális történetet meséljen el akár heterodiegetikus (Khariton, Fielding), akár homodiegetikus relációban: utóbbira lásd az összes többi említett példát, ahol a szerző-narrátor a történet egy szereplője, egyszerű tanúként és bizalmasként (Balzac) vagy főszereplőként (Dante, Borges). Az első változat látszólag ellentmond a

$$\begin{array}{l} A \\ = \neq \rightarrow \text{Történelmi elbeszélés (közte életrajz)} \\ N \neq P \end{array}$$

képletnek, hiszen a szerzővel azonosított narrátor heterodiegetikus fikciós elbeszélést hoz létre, míg a második látszólag ellentmond a

$$\begin{array}{l} A \\ = = \rightarrow \text{Önéletrajz} \\ N = P \end{array}$$

képletnek, hiszen a szerzővel azonosított narrátor homodiegetikus fikciós elbeszélést hoz létre, amelyet néhány éve rendszerint „autofikciónak” neveznek. Úgy tűnik, mindkét esetben ellentmondás áll fenn a történet fiktív jellege és az $A = N \rightarrow$ *faktuális elbeszélés* képlete között. A válaszom az, hogy ez a képlet a szerző és a narrátor tulajdonnévének vagy életrajzi elemeinek azonossága ellenére sem illik rá e helyzetekre. Ami ugyanis a narratív identitást meghatározza, az – emlékeztetőül – nem a családi állapot szerinti név- és életrajzbeli azonosság, hanem a szerző komoly elköteleződése (*adhésion*) egy elbeszélés iránt, amellyel kapcsolatban vállalja, hogy az az igazságnak megfelel. Ebben a – mondjuk így, searle-i – értelemben világos, hogy Kharitónak vagy Fieldingnek semmivel nem kell jobban felelősséget vállalnia azért, hogy elbeszélésük állításai történelmi szempontból megfeleljenek az igazságnak, mint például a *Goriot apó* Balzacjának vagy *Az átváltozás* Kafkájának, így tehát nem is azonosulnak a homonim narrátorral, aki

²⁸ Jorge Luis BORGES, „Az Alef”, ford. BENYHE János, in Jorge Luis BORGES, *Jól fészült mennydörgés: Összegyűjtött novellák*, összeáll. SCHOLZ László, 317–330 (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018).

elvileg létrehozza az elbeszélést; mint ahogy becsületes állampolgárként, tisztos családapaként és szabad gondolkodóként én magam sem azonosulok azzal a hanggal, amely a számon keresztül létrehoz egy olyan ironikus vagy vicces kijelentést (*énoncé*), mint hogy „Én pedig a pápa vagyok!” Miként Oswald Ducrot kimutatta,²⁹ a fikciós elbeszélésre jellemző funkcionális megkülönböztetés szerző és narrátor között (még ha jogilag azonosak is) egy egyedi esete a „többszólamú” („polifón”) megnyilatkozásnak (*énonciation*), amely minden „nem komoly”, vagy Austin vitatott fogalmával élve, „parazita” kijelentésre (*énoncé*) jellemző. A szerző Borges, aki argentin állampolgár, tiszteletbeli Nobel-díjas, és megírta *Az Alefet*, funkcionálisan nem azonos a narrátor Borgesszel, *Az Alef* hőisével,³⁰ még ha számos (nem az összes) életrajzi jegyben meg is egyeznek, miként a *Tom Jones* Fieldingje mint szerző funkcionálisan (a kijelentés szempontjából – *énonciativement*) nem azonos a narrátor Fieldinggel, még ha barátjuk ugyanaz a Hogarth is, elhunyt feleségük pedig ugyanaz a Charlotte. Ezeknek az elbeszéléseknek a képlete tehát a második esetben:

$$\begin{array}{c} A \\ \neq \quad \neq \\ N \neq P \end{array}$$

heterodiegetikus fikció, és az elsőben:

$$\begin{array}{c} A \\ \neq \quad \neq \\ N = P \end{array}$$

homodiegetikus fikció. Bevallom, ez a közjogra való leszűkítés (*réduction au droit commun*) nehezen adja vissza az autofikcióra jellemző paktum paradox, vagy még pontosabban, szándékosan ellentmondásos voltát („Én, a szerző, elmesélek egy történetet, amelynek én vagyok a hőse, de amely sohasem történt meg velem.”). Az önéletrajz $A = N = P$ képletéhez ez esetben minden bizonynyal hozzáigazíthatnánk egy igen kétes státuszú kiegészítést, miszerint P egy autentikus személlyé és egy fikcionális sorsú szereplővé válna ketté, de bevallom, irtózom az ilyesféle se-

²⁹ Oswald DUCROT, „Esquisse d’une théorie polyphonique de l’énonciation”, in Oswald DUCROT, *Le Dire et le Dit* (Paris: Éd. de Minuit, 1984), VIII. fejezet.

³⁰ Vagy *A másiké* vagy *A Zahiré*; ezekről a borges-i autofikciós effektusokról lásd: Jean-Pierre MOUREY, „Borges chez Borges”, *Poétique* 63 (1985): 313–324. Ezek az elbeszélések, amelyeknek a „Borges” nevű narrátor a főhőse, (minimum) *A kard ívével* is kiegészíthetők, ahol „Borges” a főhős bizalmasa, valamint a *Férfi a rózsaszín utcasarkon* című írással, ahol *in fine* egy szóbeli narráció célzott hallgatójaként mutatkozik. Az autofikcióról általában lásd: Vincent COLONNA, *L’Autofiction: Essai sur la fictionalisation de soi en littérature* (Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales doktori disszertáció, 1989).

bészeti eljárástól, amelynek feltételezése szerint valaki sorsa megváltoztatható a személyiség megváltozása nélkül,³¹ de még inkább attól, hogy egy olyan képletet tartsunk meg, amely valami olyan komoly elköteleződést sugall a szerző részéről, ami természetesen nem létezik:³² mintha Dante azt hitte volna, hogy valóban járt a túlvilágon, vagy Borges, hogy látta az Alefet. Sokkal inkább egy logikusan ellentmondásos képletet alkalmaznák ide:

$$\begin{array}{l} A \\ \neq = \\ N = P \end{array}$$

Ellentmondásos,³³ csakugyan, ám nem jobban és nem kevésbé, mint az általa illusztrált fogalom (autofikció), és az állítás, amelyet takar: „Én vagyok, és nem én vagyok.”

E tényállás egyik tanulsága, hogy az itt értelemszerűen metaforikus értelem-ben használt egyenlőségjel (=) értéke a háromszög különböző oldalain nem egészen azonos: A és P között jogi azonosságot állapít meg a családi állapot értelmében, amely például a szerzőt felelőssé teheti főhőse cselekedeteiért (Jean-Jacques, aki elhagyja Rousseau gyermekeit); N és P esetében nyelvi azonosságot jelöl a megnyilatkozás (*énonciation*) és a kijelentés (*énoncé*) alanyai között, amelyet az egyes szám első személyű használat jelöl (én), kivéve konvencionális enallagé esetében (*mi* fejedelmi többes vagy szerénységből fakadó használat, a Caesar-féle hivatalos *ő*, és az önmegszólító *te*, mint Apollinaire *Égővében*); A és N között a szerző komoly elköteleződését szimbolizálja narratív kijelentései iránt,³⁴ és sürgetően az N mint felesleges instancia eltávolítását (*excision*) sugallja számunkra: amikor A = N, kiesik N, hiszen egész egyszerűen a szerző mesél; mi értelme volna a *Vallomások* vagy *A francia forradalom történetének „narrátoráról”* beszélni? A há-

³¹ *Identitást* változtathat, a név(más) mint merev jelölő működésének köszönhetően: „Ha én lettem volna Rothschild fia...”

³² Itt az *igazi* autofikciókról beszélek – vagyis narratív tartalmuk, ha megengedhetem, hitelesen fikcionális, mint (felteszem) az *Isteni színjátéké* –, és nem a hamis autofikciókról, amelyek csak jogilag „fikciók”: más szóval, szégyenlős önéletrajzok. Ezekben az eredeti paratextus értelemszerűen autofikcionális, de türelem: a paratextus jellemzője, hogy változik, az irodalomtörténet pedig résen áll.

³³ A másik két ellentmondásos képlet

$$\begin{array}{ccc} A & & A \\ = \neq & \text{és} & = = \\ N = P & & N \neq P \end{array}$$

valóban lehetetlennek tűnik számomra, mert nem javasolhatunk *komolyan* egy inkoherens (A = N) egyezményt.

³⁴ Ez az elköteleződés értelemszerűen nem garantálja, hogy a szöveg megfelel az igazságnak, hiszen egy faktuális elbeszélés szerző-narrátora legalábbis tévedhet, és e lehetőségtől gyakran nem is fosztja meg magát. Hazudhat is, és ez az eset némileg próbára teszi képletünk megingathatlanságát. Mondjuk azt átmenetileg, hogy itt A = N relációnak kellene lennie, vagy hogy A = N a hiszékeny olvasó, és A ≠ N a becstelen szerző esetében (illetve az elmés olvasó esetében is, hiszen a hazugság nem mindig *felicitous*), és aztán bízzuk a problémát a hazugság pragmatikájára, amely, tudomásom szerint, egyelőre még várta magát.

rom relációt a nyelvi jelek általános rendszerére utalva nevezhetnénk akár szemantikainak (A–P), szintaktikainak (N–P) és pragmatikainak (A–N) is. A faktuális és fikcionális elbeszélések közötti különbségre egyedül az utolsó vonatkozik; de nem mondanám, hogy fikció- vagy nem-fikció-*indexről* lenne szó, hiszen az A–N közötti reláció nem mindig olyan evidens, mint az N–P közötti, grammatikai evidenciájú, vagy az A–P közötti, tulajdonnév-evidenciájú kapcsolat.³⁵ Korántsem nyilvánvaló jelről van szó („Én, Kharitón...”), leggyakrabban inkább az elbeszélés (más) jellegzetességeinek összességéből következik. Kétségkívül ez a legmegragadhatatlanabb reláció (innen a narrotológusok közötti viták), és gyakran a leginkább kétértelmű is, amilyen végtére az igazság és a fikció közötti kapcsolatot: ki merne állást foglalni az *Aurélia* vagy a *Nadja* státuszával kapcsolatban?

KÖLCSÖN ÉS CSERE

Mindeddig tulajdonképpen úgy érveltem, mintha egyfelől minden, a fikcionalitás és a faktualitás közötti megkülönböztető jegy narratológiai rendű lenne, másfelől pedig mintha a két mezőt hermetikus fal választaná el egymástól, amely bármiféle kölcsönös cserét vagy imitálást megakadályoz. Végezetül relativizálni kell tehát ezt a két módszertani hipotézist.

A fikció „indexei” nem mind narratológiai rendűek, először is, mert nem mindegyik textuális jellegű: egy fikciós szöveg a leggyakrabban, és talán mind gyakrabban paratextuális jelekkel jelzi magáról, hogy fikcionális, ezek garantálják, hogy az olvasó ne hogy félreértés áldozata legyen: a borítón vagy a cím alatt található *regény* műfaji besorolás egy ilyen példa a sok közül. Aztán azért is, mert néhány ilyen textuális index például tematikai (egy olyan valószerűtlen kijelentés (*énoncé*), mint az „Egy nap a tölgyfa így szólt a nádszálhoz...” csak fikcionális lehet) vagy stilisztikai jellegű: a szabad függő beszédet, amelyet a narratív jegyek közé sorolok, gyakran stíluseffektusként tartják számon. A szereplők neve olykor, a klasszikus színházhoz hasonlóan, regényjelleggel bír. Egyes klasszikus incipitek („Egyszer volt, hol nem volt”, „*Once upon a time*” vagy a Jakobson által idézett mallorcai mesélők formulája szerinti „*Aixo era y non era*”),³⁶ műfajjelölökként működnek, de nem vagyok benne biztos, hogy a modern regény „etikainak”³⁷ nevezett nyitánya („Első találkozásuk során Aurélien bizony csúnyának találta Bérénice-t”³⁸) ne lenne éppoly hatékony, sőt még hatékonyabb jelölő: a klasszikus

³⁵ E két evidencia természetesen nem mindig garantált: a személy-enallagé, mint minden alakzat, értelmezés kérdése, és a hős neve is lehet te (számtalan esetet találunk rá) vagy kétséges („Marcel” *Az eltűnt idő nyomában* esetében).

³⁶ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, 239.

³⁷ Lásd: GENETTE, *Nouveau Discours du récit*, 46–48.

³⁸ Louis ARAGON, *Sziget a Szajmán* (Aurélien), ford. SZEKERES György (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1961).

mese vagy regény „emikai” kezdetéhez képest kétségtelenül felszabadultabb³⁹ abban, ahogy a szereplők létezését előfeltételezi, és megmutatja familiáris, vagyis „transzparens” voltukat. Itt azonban nyilvánvalóan nem állunk messze a belső fokalizáció narratológiai indexétől.

A legfőbb fenntartás az elbeszélés fikcionális és faktuális területének interakciójából következik. Käte Hamburger meggyőző módon mutatta ki az első személyű regény „színlelt” jellegét, amely igen gyakran él a valódi önéletrajzi elbeszélés narratív módozatainak kölcsönzésével vagy szimulálásával, retrospektív (visszaemlékezések) vagy közbeiktatott narrációban (napló, levelezés). E megfigyelés nyilvánvalóan nem elegendő ahhoz, hogy ezt a regénytípust – miként azt Hamburger szeretné – kizárjuk a fikció mezejéből, egy ilyen kizárás ugyanis a „formális mimézis”⁴⁰ minden formájára ragályszerűen terjedne tovább. A heterodiegetikus fikciós elbeszélés márpedig nagyrészt *mimézise* olyan faktuális formáknak, mint amilyen a történelemtudomány, a krónika, a riport – szimulálás, ahol a fikcionalitás-jelölők opcionális jogosultságok (*licence*) csupán, s ezekkel nem kell feltétlen élni, miként azt Wolfgang Hildesheimer *Marbot*-ja⁴¹ teszi igen látványos módon: egy író fiktív életrajza látszólag a „legigazabb” történetírás minden megkötését (és fortélyát) magára kényszeríti. És, fordítva, a Käte Hamburger által felsorolt „fikcionalizációs” eljárások az elmúlt néhány évtizedben bizonyos faktuális elbeszélésformákban is elterjedtek, mint amilyen a riport vagy (az Egyesült Államokban *New Journalism*nek elnevezett) tényfeltáró újságírás, vagy más, ezekből származó műfajok esetében, mint amilyen a *Non-Fiction Novel*.

Lássuk például a *New Yorker* 1988. április 4-i számában megjelenő egyik cikk legelejét, Van Gogh *Írisz*ek című festményének elárverezéséről:

³⁹ Már Strawson is ezen a véleményen volt (Peter Frederick STRAWSON, „De l’acte de référence” [1950], traduit par J. MILNER, in Peter Frederick STRAWSON, *Études de logique et de linguistique*, 9–38 [Paris: Seuil, 1977], 22–23.), amikor a népmese „*non sophisticated*” fikcionalitását szembeállította a modern regény fejlettebb fikcionalitásával, amely tartózkodik attól, hogy *kijelentse (poser)* a tárgyak létezését, és beéri azzal, hogy előfeltételezze azt – ez pedig diszkrétebb és egyúttal hatékonyabb is, hiszen ami előfeltételezett, az nem képezi vita tárgyát, nem tárgyalási alap. Monroe Beardsley (*Aesthetics from Classical Greece to Present: A Short History* [New York: The Macmillan Co., 1966], 414.) ezt a szembenállást két képzeletbeli incipittel illusztrálja: a naiv „*Once upon a time the United States had a Prime Minister who was very fat*” és a szofisztikált „*The Prime Minister of the United States said good morning to his secretaries as he squeezed through the doorway of his office.*” A létezés előfeltételezése az analitikus filozófusok kedves példájából is kiolvasható: „*Sherlock Holmes a Baker Street 221 B. számban lakott*”, amelynek naiv típusú regresszállása Russell stílusában íródna újra: „Egyszer volt, hol nem volt egy és egyetlenegy férfi, akit Sherlock Holmes-nak hívtak...” Azt is hozzátehetjük, hogy a naiv (emikai) típus kijelenti tárgyait, míg az etikai típus predikátumoknak veti alá azokat: valaki, aki a Baker Street 221 B. számban lakik, biztosan létezik.

⁴⁰ A fogalmat természetesen Michal Glowinskitől kölcsönzöm: Michal GLOWINSKI, „*Sur le roman à la première personne*” (1977), in *Esthétique et Poétique*, éd. Gérard GENETTE, 229–245 (Paris: Point-Seuil, 1992). Glowinski azonban, miként Hamburger, a fogalmat a homodiegetikus elrendezés számára tartja fenn.

⁴¹ Wolfgang HILDESHEIMER, *Sir Andrew Marbot* (1981) (Paris: Lattès, 1984).

John Whitney Payson, Van Gogh *Íriszek* című festményének tulajdonosa már egy ideje nem látta a festményt. Nem gondolta, hogy ilyen hatással lesz majd rá, amikor tavaly ősszel, a Sotheby's New York-i irodájában újra maga előtt látja a képet, néhány pillanattal az árverezés bejelentésére összehívott sajtótájékoztató megkezdése előtt. Az ötvenes évei felé közelítő, nyájas, derűs megjelenésű Payson, vörös hajával és gondozott szakállával...

Felteszem, felesleges külön kiemelnem, miként illusztrálja e néhány sor a fikcionalitás hamburgeri indexeit.

E kölcsönös cserék arra ösztökélnek bennünket, hogy jelentősen árnyaljunk a fikció és a nem-fikció közötti narratív elrendezés *a priori* különbségének hipotéziséen. Amennyiben tartjuk magunkat a – bizonyára csak az irodalomkritikus laboratóriumában létező – szintiszta, minden keveredéstől mentes formákhoz, a legélesebb különbségek lényegileg látszólag azon modális módozatokra vonatkoznak, amelyek a lehető legszorosabban kapcsolódnak a történész relatív, közvetlen és részleges tudása, valamint a flexibilis mindentudás között fennálló szembenálláshoz, s e mindentudásnak *per definitionem* az örvend, aki kitalálja az általa elmesélteket. Ha a tényleges gyakorlatot vesszük figyelembe, be kell látnunk, hogy sem szintiszta fikció, sem mégoly szigorú történelemtudomány nem létezik, amely minden „cselekményszövegetől” („*mise en intrigue*”) és regényeljárástól tartózkodna; hogy a két elrendezés tehát nem áll olyan távol egymástól, és hogy egyik sem olyan homogén, ahogy az távolabbról feltételezhető, illetve hogy igenis jelentősebb narratológiai különbség lehet például (miként Hamburger kimutatja) egy mese és egy naplóregény, mint egy naplóregény és egy valódi napló között, vagy (ahogy Hamburger nem látja be) egy klasszikus regény és egy modern regény, mint egy modern regény és egy kicsit szemtelenebb riport között. Vagy, másképp szólva: hogy Searle-nek (Hamburgerrel ellentétben) elvben igaza van, amikor minden fikcióról azt állítja – és nem csupán az első személyű regényről –, hogy szimuláció, nem-fikciós állítások vagy, miként Hamburger mondja, valóságkijelentések (*énoncé de réalité*) nem komoly szimulálása; és hogy Hamburgernek tulajdonképpen igaza van (Searle-lel szemben), amikor a (főleg modern) fikcióban (opcionális) fikcionalitásindexeket talál⁴² – de téved, amikor úgy véli vagy azt sugallja, hogy azok kötelezőek, állandóak, és olyan kizárólagosak, hogy a nem-fikció nem veheti őket kölcsön. Hamburger erre minden bizonnyal azt válaszolná, hogy a kölcsönzéssel a nem-fikció fikcionalizálódik, a fikció pedig, ha eláll használatuktól, defikcionalizálódik. Én viszont épp ennek a – legitim vagy nem legitim – lehetőségét szándékozom jelezni, és ez egyrészt a bizonyíték arra, hogy

⁴² Véleményem szerint sok ilyet találunk a Searle által Iris Murdochtól kölcsönzött fikció egészében: „Még tíz dicsőséges nap lovak nélkül! – gondolta Andrew Chase-White hadnagy, miután nemrégiben beosztották az előkelő Edward királyi lovasezredbe, és ráérvén sétálgatott Dublin egyik külvárosi parkjában ezerkilencszázhat egyik áprilisi, napsütötte vasárnap délutánján.” Käte Hamburger sem találhatott volna ennél jobbat.

a műfajok nagyon is tudnak normát váltani – olyan normákat, amelyeket (ha elnéznek nekem egy ilyen antropomorf szóhasználatot) magukon kívül senki nem kényszerített rájuk, másrészt pedig a végtelenül változékony, tipikusan történelmi valószínűség vagy „legitimitás” tiszteletben tartása is egyúttal.⁴³

Ez a teljesen ideiglenes, salamoni ítéletszerű végkövetkeztetés távolról sem érvényteleníti problematikánkat: bármi is legyen a válasz, a kérdést megérte feltenni. E konklúzióknak még kevésbé kell eltántorítania az empirikus kutatástól, hiszen még – vagy főleg – ha a narratív formák könnyedén át is járják a fikció és a nem-fikció közti határt, nem kevésbé, vagy annál is *inkább* sürgető a narratológia számára, hogy kövesse a példájukat.⁴⁴

Post-scriptum: 1991. november: a 156. oldalon⁴⁵ felidézett esetet azóta illusztrálta az *Adrienne Lecouvreur ou le Cœur transporté* Catherine Clément-től (Paris: Robert Laffont, 1991), amely teljes egészében megerősíti hipotézisünket. Igaz, a szerző nem takarékoskodott a fikcionalitás-tényezőkkel: a Lecouvreur-életrajz elvileg George Sand szóbeli elbeszélése Sarah Bernhardtnak.

(GENETTE, Gérard. „Récit fictionnel, récit factuel”. In Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, 141–168. Paris: Seuil, 1979.)

Fordította: Marczisovszky Anna

⁴³ Dorrit Cohn a *Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases* (*Journal for Narrative Technique* 19, no. 1 [1989]: 3–24) című cikkben, hűen a saját maga által is „szeparatistának” vélt pozícióhoz, megvizsgál néhány ilyen határincidenst, majd a következő szavakkal minimalizálja jelentőségüket: „Az életrajz és a fikció közötti határ felszámolása helyett csupán még érezhetőbbé teszik azt.” A megfigyelés igaz *hic et nunc*, ám ahhoz néhány évtizednek el kell telnie, hogy kiderüljön, hosszú távon mivé lesz majd. A szabad függő beszéd első előfordulásai, az első belső monológban íródott elbeszélések, a *New Journalism* első kvázifikciói stb. kezdetben meglepőek és zavarba ejtőek lehetnek; ma már szinte alig akad meg rajtuk a szemünk. Semmi sem kopik gyorsabban a transzgresszivitás érzésénél. Számomra a gradualista vagy, ahogy Thomas Pavel mondja, „integrációs” attitűd, mind narratológiai, mind tematikai síkon, sokkal valószínűsőbbnek tűnik, mint a szegregáció bármiféle formája.

⁴⁴ A kérdés egy másik megközelítéséhez lásd: Michel MATHIEU-COLAS, „Récit et vérité”, *Poétique* 80 (1989): 387–403.

⁴⁵ Itt: 472. oldal. (A szerk.)