

BENE ADRIÁN

Genette és a posztklasszikus narratológia

BEVEZETÉS

Az 1960-as években Gérard Genette aktív résztvevője volt annak a folyamatnak, amelynek során az új regényhez, az új kritikához, majd az 1968-as társadalmi és felsőoktatási reformtörekvésekhez kapcsolódóan az irodalomtudományban is megkérdőjelezték a kanonizált módszereket, az akkori „egyetemi” tudományosságot. Genette saját írásai mellett (a *Figures* címen közreadott tanulmánykötetek 1966 és 2002 között, köztük a *Discours du récit* 1972-ben, majd az olyan jelentős hatású kötetek, mint az *Introduction à l'architexte*, a *Palimpsestes*, a *Nouveau Discours du récit* és a *Fiction et diction*) szerkesztőként is sokat tett az elbeszéléseleméleti kérdések tudományos igényű vizsgálataért. Az Hélène Cixous-val és Tzvetan Todorovval közösen alapított *Poétique* folyóirat és a Seuil kiadó azonos című sorozata¹ deklaráltan a formalista-strukturalista megközelítést képviselte. Hatásukat jelzi, hogy az egyre inkább Todorov és Genette nevével összefonódott narratológia és poétika² évtizedekre uralkodóvá vált a francia irodalomelméletben, sőt komoly befolyása volt az angolszász és német irodalomtudományra is. Időközben azonban megerősödött a befogadásra, a befogadóra fókuszáló hermeneutikai, recepcióesztétikai, majd kognitív szemlélet, a dekonstrukció, a társadalmi nemi szempont képviselete (feminizmus, LMBTQ irodalom és annak értelmezése), a posztkolonialista irodalomtudomány és más kontextuális szempontok, amelyek számára a szöveg egyre kevésbé önreferenciális képződmény. A nyelv- és szövegközpontú prózapoétikai elemzés, valamint a narratíva mibenlétének, alkotóelemeinek tanulmányozása kezdett veszíteni érdekességéből. Mindamelllett Genette munkássága azért is figyelemre méltó, mert poétikai törekvései az általa megkülönböztetett kétfajta strukturalizmus, a zárt és a nyitott közül egyértelműen az utóbbihoz sorolhatók.³

Ami a narratológiát illeti, szórványos előzményekre támaszkodva az 1990-es években indult meg egy több évtizedes diszciplináris önreflexió és útkeresés, amelyet összefoglaló néven posztklasszikus narratológiaként szokás emlegetni. A francia klasszikusokhoz képest önmagukat posztklasszikusként meghatározó (vagy legalábbis a kategorizálást hallgatólagosan elfogadó) szerzők főként amerikaiak, skandinávok, németek; az új gondolatok jellemzően nem francia szerzők-

¹ Erről bővebben lásd: Gérard GENETTE, „Quarante ans de *Poétique*” (Entretiens avec Florian Penanech), *Fabula-Lht*, no. 10. (2012): 2–6, hozzáférés: 2020.01.15, <https://www.fabula.org/lht/10/genette.html>.

² Lásd például: Frank WAGNER, „Aimez-vous »Genette«? (Éloge de la poétique *cum grano salis*)”, *Fabula-Lht*, no. 10. (2012): 6, hozzáférés: 2020.01.15, <https://www.fabula.org/lht/10/wagner.html>.

³ GENETTE, „Quarante ans de *Poétique*”, 23.

höz köthetők, a narratológusok nemzetközi szakmai nyelve pedig már elsősorban az angol. A központi kutatási kérdés pedig a narratíva, a narrativitás meghatározása, számot vetve az 1960-as évek óta a barthes-i, bremondi, greimasi szemiológiát és a strukturalista típusú narratológiát ért kihívásokkal.⁴ Ennek részletes bemutatására természetesen itt nincs mód, kiemelünk azonban néhány szerzőt és gondolatmenetet, elméleti problémát, amelyek jól mutatják a konceptuális különbséget a klasszikus és a posztklasszikus narratológia között – hozzátevé, hogy valójában nincs szó egységes megközelítésről egyik részről sem, és a többes szám használata lenne indokolt. A leegyszerűsített kép is alkalmas azonban arra, hogy Genette szerepét és pozícióját megvilágítsa ebben az elmélettörténeti konstellációban. Kétségtelenül markáns elméleti váltásról van szó, ami ritkán kíméli a köz-tiszteletnek örvendő „apafigurákat”, Genette esetében azonban nem beszélhetünk igazi trónfosztásról, sem utóéletéről, már csak azért sem, mert 2018-ban bekövetkezett halálát megelőzően legalább két évtizeden keresztül párhuzamosan, sőt időnként (mint például a metalepszis kérdése kapcsán, amelyre még kitérünk) kölcsönhatásban tevékenykedett az új irányzatokkal, gondolatokkal. A posztklasszikus narratológia képviselői gyakran támaszkodnak Genette munkásságára, de már elsősorban a továbbgondolás, a kiigazítás szándékával, bizonyos elméleti alapfogalmak vonatkozásában. Ezek közé tartoznak a fokalizáció, illetve nézőpont,⁵ a narrátor, valamint a (fikciós) elbeszélés. Ez alapján Genette szemléletét Monika Fludernik a diskurzusközpontú narratológiához sorolja, hasonlóan Gerald Prince, Seymour Chatman, Franz Stanzel, Dorrit Cohn, Susan Lanser és saját maga (vagyis többségükben Genette kritikusan) megközelítéséhez.⁶

„POSZTKLASSZIKUS” NARRATOLÓGIA, HATÁS ÉS KRITIKA

Magát a posztklasszikus kifejezést 1997-ben vezette be David Herman *Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology* című tanulmányában.⁷ A szerző pragmatikai és kognitív tudományos elméleti keretben keresi a választ arra, mitől lesz egy mondatsor narratív szekvenciává. A strukturalista poétikák válaszait nem tartva kielégítőnek, a kognitív pszichológia és a mesterséges intelligencia-kutatások hatására a séma, a szkript (forgatókönyv) és a fogalmi keret segítségével próbálja bevonni a befogadói tapasztalatot, elvárásokat a narratíva

⁴ Lásd erről H. Porter Abbott *Narrativity* című szócikkét a *Living Handbook of Narratology* lapjain: H. PORTER ABBOTT, *Narrativity*, hozzáférés: 2020.01.15, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrativity>.

⁵ Ezzel kapcsolatban, különösen Wolf Schmid koncepciójáról és egyben a kognitív megközelítés példaként lásd: SZABÓ Erzsébet, „A nézőpont kérdéskörének újabb narratológiai megközelítései: fókuszok, paraméterek és kognícióelméleti hozadékok”, in *Nézőpont és jelentés*, szerk. SZABÓ Erzsébet és VECSEY Zoltán, 101–142 (Szeged: Grimm, 2010).

⁶ Monika FLUDERNIK, *An Introduction to Narratology* (London–New York: Routledge, 2009), 9, 11.

⁷ David HERMAN, „Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology”, *PMLA* 112, no. 5. (1997): 1046–1059.

definiálásába. Herman itt Gerald Prince narrativitás (*narrativity*) fogalmát kiegészíti a narratívasság (*narrativehood*) terminussal (amelyet aztán Prince vesz át tőle), utóbbival azt kívánja megragadni, hogy mi az a fejükben, amitől egy mondatsort történetnek tekintünk (avagy nem). Ezzel szemben a narrativitás azokra a formai és kontextuális vonásokra értendő, amelyek meghatározzák, hogy egy narratíva milyen mértékben elbeszélő jellegű.⁸ Herman kiemeli, hogy a strukturalista ihletésű narratológiában is voltak törekvések arra, hogy a narrativitás formai, szövegbeli kritériumai mellett az olvasói tapasztalatot is figyelembe vegyék a narratíva definiálása során (például Barthes az *S/Z*-ben),⁹ azonban ennek megfelelő fogalmi apparátusa nem állt rendelkezésükre. A kognitív pszichológiából átvett szkript-elmélet viszont tökéletesen alkalmas szerinte a befogadói oldal leírására az esemény sor történetként való létrejöttében.¹⁰ Mint látható, a strukturalista narratológiát foglalkoztató formai, szerkezeti kritériumok helyett itt a tartalmi mintázatok kerülnek előtérbe, amelyek funkciója, hogy irányjelzőként (*cue*) segítsenek aktíválni a befogadó elméjében lévő forgatókönyveket. Herman a posztklasszikus megközelítés példajaként idézi Prince-t, aki szerint a narratívát elsősorban a tartalmi vonatkozások formája, nem pedig a kifejezés formája határozza meg.¹¹ Sokatmondó, hogy a szerző az egyik jegyzetben jelzi is, hogy a narratíva és a történet kifejezések a tanulmányban ugyanazt jelölik.¹²

Herman cikke felől indulva érdemes szót ejtenünk az általa többször idézett Gerald Prince szerepéről is. A Herman által idézett, a kifejezéssel szemben a tartalmi oldalt hangsúlyozó cikk 1980-ban jelent meg,¹³ három évvel Genette *Nouveau Discours du récit*-je előtt. Prince a narrativitás fogalmával kapcsolatos koncepcióját 1987-ben fogalmazta meg először *A Dictionary of Narratology* című művében,¹⁴ majd ennek 2003-as új kiadása után 2008-ban tovább árnyalta azt *Narrativehood, Narrativity, Narratability* című tanulmányában.¹⁵ 2003-ban *Surveying Narratology* című írásában tekintette át az addigra jelentősen megszaporodó, magukat narratológiáinak nevező irányzatokat, amelyek a szociális, társadalmi, nemi, politikai és egyéb kontextust is belefoglalják a narratívába – megjegyezve, hogy a határok divatosá vált eltörlésével és a mindent narratológiának vétellel a maga részéről nem azonosul, az expanzív helyett a restriktív felfogás híve.¹⁶ Nem mint ha bármilyen kontextuális elemet kizárna a narratológia vizsgálódási köréből, ha

⁸ Uo., 1048.

⁹ Uo., 1050.

¹⁰ Uo., 1051.

¹¹ Uo., 1053.

¹² Uo., 1057.

¹³ Gerald PRINCE, „Aspects of a Grammar of Narrative”, *Poetics Today* 1, no. 3. (1980): 49–63.

¹⁴ Gerald PRINCE, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln: University of Nebraska, 1987 [2003]).

¹⁵ Gerald PRINCE, „Narrativehood, Narrativity, Narratability”, in *Theorizing Narrativity*, eds. John PIER and José Ángel GARCÍA LANDA, 19–27 (Berlin: de Gruyter, 2008).

¹⁶ Gerald PRINCE, „Surveying Narratology”, in *What Is Narratology?*, eds. Tom KINDT and Hans-Harald MÜLLER, 1–16 (Berlin–New York: de Gruyter, 2003), 1–3.

az releváns az elbeszélés elméleti kérdései kapcsán, egyszerűen nem minden ilyen elem produktív narratológiai szempontból.¹⁷ A narratíva minimálisan szükséges feltétele számára inkább szemantikai, mint szemiotikai: egy tényállás nem véletlenszerű átalakulásának, azaz egy eseménynek a bemutatása.¹⁸ Teljes mértékben megengedő azonban a medialitás (vagyis a narratíva nem nyelvhez és narrátorhoz kötött) és a fikcionalitás, illetve faktualitás tekintetében. Mindezek a narratívára és narrativitásra vonatkozó kérdések középpontiak a posztklasszikus narratológia számára, azonban nem a klasszikus narratológiával való szakítás céljával, hanem annak kiterjesztése, továbbfejlesztése, finomítása érdekében – írja *Classical and/or Postclassical Narratology* című cikkében.¹⁹ Amit ezek az új irányzatok hozzátesznek a genette-i elemzésekhez: a narratíva és a valóság kapcsolatának figyelembe vételét, a narratíva működés módja mellett szerepének vizsgálatát, az adott narratíva egyediségét az általános vonások mellett, a keletkezését, létrejöttét, kontextusát, a történeti szempontot.²⁰ A különböző irányzatok különböző aspektusokkal egészítik ki az eddig lehetséges kérdéseket, éppen ez adja meg a jogosultságát a közös diszciplináris nevezőnek a feminista narratológia, a posztmodern narratológia, a posztkolonális narratológia, az etnonarratológia, a szocionarratológia, a pszichonarratológia esetében.²¹ A módszer már nem a strukturalista nyelvészetre támaszkodik, hanem a szociolingvisztikára, a pszicholingvisztikára, a számítógépes nyelvészetre, a kognitív tudományokra, az antropológiára, a dekonstrukcióra, vagy éppen a fenomenológiára. Az új narratológia, amit egyesek inkább *narrative studies*-nek neveznek, módszertanilag sokszínűbb, és nagyobb figyelmet szentel a kontextuális és befogadói tényezőknek, a szigorú leíró tudomány felől az interpretáció felé mozdult el, ami néha magában hordozza annak veszélyét, hogy szem elől téveszti tárgyát, a szöveget – cserébe számtalan inspiratív felfedezést tesz.²²

Ansgar Nünning ezeket az új megközelítéseket veszi számba *Narratology or Narratologies?* című tanulmányában, jelezve azt is, hogy ezek nem feltétlenül illeszkednek a hagyományos narratológia önértelmezésébe, nem beszélhetünk már egyetlen narratológiáról.²³ Az új modellek a szöveg kontextusából indulnak ki, zárt és statikus produktum helyett nyitott, dinamikus folyamatokban gondolkodnak, kiemelten kezelve az olvasás, az interpretáció különböző lehetőségeit. Olyan alkalmazott módszert kínálnak, amely az általános vonások kutatása helyett fogékony az egyediségre, és az időtlen narratív grammatika helyett bármilyen elemző

¹⁷ Uo., 5.

¹⁸ Uo., 5–6.

¹⁹ Gerald PRINCE, „Classical and/or Postclassical Narratology”, *L'Esprit Créateur* 48, no. 2. (2008): 115–123, 116.

²⁰ Uo., 116.

²¹ Uo., 117.

²² Uo., 118.

²³ Ansgar NÜNNING, „Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, for Future Usages of the Term”, in KINDT–MÜLLER, *What Is Narratology?*, 239–276, 240–242.

eszköztár megfelel neki, ha az illeszkedik a mű formai, tartalmi, történeti, kulturális, etikai meghatározottságaihoz.²⁴ Nünning közel ötven irányzatot különít el, nyolc csoportba osztva, jellemző képviselőik felsorolásával.²⁵

Nünning is kiemeli a 2000-es évek elején talán legnagyobb hatású kognitív tudományi megközelítést, amelyet akkoriban David Herman és Monika Fludernik is képviselt. A filmes elemzésekben már az 1980-as évektől megjelenő elméleti eszköztár az irodalmi elemzésekben az 1990-es évek közepétől terjedt el, a kognitív narratológia kifejezést Manfred Jahn használta először 1997-ben. A befogadásközpontú irodalomelméleti irányzatokhoz kapcsolódó kognitív narratológia a narratívának az olvasó elméjére gyakorolt hatását vizsgálja, a kognitív pszichológia szemléletével és fogalomkészletével. (A kognitív irodalomtudomány Magyarországon is gyorsan ismertté vált,²⁶ a kognitív narratológia²⁷ kevésbé.) Fludernik szerepe azért is jelentős, mert „természetes narratológia” koncepciójának nagy szerepe volt a nem természetes narratológia – ellenhatásként is értelmezhető²⁸ – kialakulásában és mai sikereiben.²⁹

Fludernik a narrativitás minimális feltételét a maga antropocentrikus modellje révén az emberi szereplő jelenlétében és az „experiancialitásban”, „emberi tapasztalatiságban” és annak kvázi-mimetikus felidőzésében találta meg.³⁰ Véleménye szerint az emberi tapasztalat közlése garantálja a narratív jelleget, és az elbeszélte történet befogadhatóságát.³¹ A cselekvésekből, eseményekből felépülő cselekmény viszont nem feltétlenül szükséges eleme a történetnek. Az ő kognitív narratológiai megközelítésében a lényeg, hogy valamilyen módon betekintést nyerjünk egy másik emberi elmébe, a gondolatokba, szándékokba és érzésekbe.³² Ezzel összefüggésben Genette (és Mieke Bal) fokalizációelméletét is revideálja a narrátorral, a narráció módjával kapcsolatban, nem számol például a korlátozott perspektívával.³³ Valójában minden esetben külső nézőpontból „látunk rá” egy másik tudatra, a kérdés inkább az, hogy „hús-vér” szereplő nézőpontjából vagy személytelen narráció közvetítésével. Nem kevésbé kritikus Fludernik Genette

²⁴ Uo., 243–244.

²⁵ Uo., 249–251.

²⁶ Lásd a *Helikon* 2013/1-es, *Kognitív irodalomtudomány* című számát (szerkesztette: Horváth Márta és Szabó Erzsébet).

²⁷ Erről lásd David Herman szócikkét a *Living Handbook of Narratology*ban: David HERMAN, *Cognitive Narratology*, hozzáférés: 2020.01.15, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/38.html>.

²⁸ Henrik Skov NIELSEN, „Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokalizáció újratárgyalása”, ford. GREGOR LILLA és MELHARDT Gergő, *Helikon* 64, 2. sz. (2018): 171–199, 175–176.

²⁹ Az irányzatról lásd a *Helikon* 2018/2-es, *Nem természetes narratológia* című számát (szerkesztette: Tóth Csilla).

³⁰ Lásd erről Marco Caracciolo szócikkét a *Living Handbook of Narratology* lapjain: Marco CARACCILO, *Experianciality*, hozzáférés: 2020.01.15, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/experianciality>.

³¹ Monika FLUDERNIK, *Towards a 'Natural' Narratology* (London–New York: Routledge, 1996).

³² Vö. FLUDERNIK, *An Introduction to Narratology*, 59, 109.

³³ Uo., 37–39.

egész, grammatikai metaforikát alkalmazó hangkoncepciójával kapcsolatban.³⁴ Ez azért is említést érdemel, mert Fludernik mára az egyik legnagyobb hatású narratológussá vált, amiről az eddigi életmű előtt tisztelgő *How to Do Things with Narrative: Cognitive and Diachronic Perspectives* című kötet³⁵ is tanúskodik.

Szólnunk kell napjaink másik kiemelkedő hatású narratológusáról, Marie-Laure Ryanról is, aki szintén már az 1990-es évek elejétől új utakat keres az elbeszélés mint narráció problémáival kapcsolatban. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* című könyvében³⁶ a nem nyelvi narratívák vizsgálata alapján elutasítja a narrátort mint kötelező konceptuális elemet, bár az irodalmi elbeszélések kapcsán még megtartja ezt a hagyományos keretet. Magyarul is olvasható *A belemertülés allegóriái: virtuális narráció a posztmodern prózában* című tanulmánya,³⁷ amelyben Gerald Prince elméletére az „el nem beszéltről” és David Herman „hipotetikus fokalizáció”-fogalmára épít. Ezeknek a valóságra vonatkozó elvárást megszüntető és a fikción belül ontológiai szintváltást jelentő narrációs módokat kiegészítéseképpen fogalmazza meg a virtuális narráció koncepcióját, szemben a valóságvonatkozást evidenciaként kezelő „reális” narrációval.³⁸ Az ontológiai szintekre összpontosító koncepció fényében Genette diegetikus szintekről szóló elmélete úgy jelenik meg, mint amelyben a virtuális narráció ontológiai szintváltásai és az ezekhez a szintekhez kapcsolódó szükségszerűen eltérő elbeszélők nem különböztethetők meg. „Genette rendszere, tekintve, hogy nem képes elkülöníteni az ontológiai szinteket az illokúciós szintektől, nem tudja leírni az átjárásnak ezt a típusát.”³⁹ Ezért Ryan javasolja Genette rendszerének (heterodiegetikus/homodiegetikus, extradiegetikus/intradiegetikus) kibővítését az intraontológikus/extraontológikus narráció kettősségével.⁴⁰ Ez a négyosztatú modell minden kategórián belül érvényes, így egy nyolc módot tartalmazó felosztás jön létre.

Marina Grishakova *Toward a Typology of Virtual Narrative Voices* című cikkében a hang és fokalizáció genette-i koncepciójával kapcsolatban felidézi azt a pragmatikai kiindulópontú (gyakran bahtyini ihletésű) kritikai hagyományt, amely a hang pluralitására, képlékeny, olvasó által konstruált jellegére hívja fel a figyel-

³⁴ Lásd: Monika FLUDERNIK, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness* (London–New York: Routledge, 1993); Monika FLUDERNIK, „New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization and New Writing”, *New Literary History* 32, no. 3. (2001): 619–638.

³⁵ Jan ALBER and Greta OLSON, *How to Do Things with Narrative: Cognitive and Diachronic Perspectives* (Berlin–Boston: Walter de Gruyter, 2018).

³⁶ Marie-Laure RYAN, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (Bloomington: Indiana University Press, 1991).

³⁷ Marie-Laure RYAN, „A belemertülés allegóriái: virtuális narráció a posztmodern prózában”, ford. HORVÁTH Györgyi, in *Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián és JABLONCZAY Tímea, *Narratívák* 6, 209–241 (Budapest: Kijarat Kiadó, 2007).

³⁸ Uo., 210–211.

³⁹ Uo., 234.

⁴⁰ Uo., 235.

met. Richard Aczel és Brian Richardson mellett ide sorolja Monika Fludernik és Manfred Jahn kognitív megközelítését is a hanggal kapcsolatban.⁴¹ A szabad függő beszéd és a nem harmadik személyű narráció esetei kapcsán a fenti szerzők írásaiban a szövegről mint rögzített jelentések hordozójáról egyre inkább a kommunikációs folyamatra, a befogadó tevékeny szerepére terelődik a figyelem.⁴² Grishakova ebben az elméleti keretben foglalkozik a virtuális hang narratív jelenségével, elsősorban Ryan virtuális narrációról és Prince disznarrációról kifejtett elméletére támaszkodva. Ennek elméleti jelentősége abban áll, hogy – szemben Genette nyelvészeti alapú formalista felfogásával – a nyelvi megjelenés nem lehet kiindulópont, hiszen sejtetett, implicit, illetve az olvasó által tulajdonított jelentésekről van szó.⁴³ A „virtuális hang” jelensége egyben kapcsolódik a nem természetes narratológia vizsgálódásaihoz is, gondoljunk olyan lehetetlen, fantasztikus esetekre, amikor egy halott vagy egy szellem beszél. Mindez megkérdőjelezi a hang genette-i (még ha metaforikusan is) személyhez kötött, beszéd-szerű koncepcióját.⁴⁴

Henrik Nielsent a nem természetes narratológia képviselőjeként szintén az foglalkoztatja Genette fokalizációelméletében, ahogyan lehetőséget ad a „ki beszél?” és a „ki lát?” elválasztására. A különbségtételt elengedhetetlennek, mégis problematikusnak tartja.⁴⁵ Véleménye szerint Genette számára a hangok merev, rögzített szövegek, márpedig a szabad függő beszédben például keveredés figyelhető meg, amely egyáltalán nem hiba, anomália, hanem nagyon is funkcionális eszköz. Ebben tehát Fludernik Genette-kritikáját követi, miközben a „természetes narratológiát” antropocentrizmusa és tapasztalatra irányultsága miatt kevésbé tartja árnyaltnak, mint a mód és a hang genette-i megkülönböztetését, az általánosabb nézőpont-kategória helyett.⁴⁶ Fludernik Genette-kritikája pedig, figyelembe véve a *Nouveau discours du récit* pontosításait, tulajdonképpen nyitott kapukat dönget, vagyis nem ismeri fel, hogy alaptétele pontosan megegyezik Genette – félreértelmezett – fokalizációelméletének lényegével. Merthogy ez Nielsen szerint, a félrevezető auditív és vizuális metaforikusság ellenére pontosan azt vizsgálja: „Mely szereplő/szereplők tapasztalatiságához nyújt a narrátor hozzáférést (ha nyújt)?”⁴⁷ A mód és a hang tehát két olyan narrátornak tulajdonított funkciót képvisel, amelyek nem függenek egymással össze, sőt összeegyeztethetetlenek: a történet közreadójáét és a fokalizáció megválasztásáét.⁴⁸

⁴¹ Marina GRISHAKOVA, „Toward a Typology of Virtual Narrative Voices”, in *Strange Voices in Narrative Fiction*, eds. Per Krogh HANSEN, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Rolf REITAN, 175–190 (Berlin–Boston: Walter de Gruyter, 2011), 175.

⁴² Uo., 176.

⁴³ Uo., 178.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ NIELSEN, „Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák”, 175.

⁴⁶ Uo., 176–178.

⁴⁷ Uo., 180.

⁴⁸ Uo., 181.

Mindezeket a – többnyire Genette munkásságával, pontosabban annak első felével azonosított – klasszikus narratológiával szembeni kifogásokat némileg árnyalja, hogy Genette ugyan a narratológiát a nyelvi elbeszélések tanulmányozására korlátozta, amelyek működését a szövegből magából kiindulva igyekezett leírni, azonban távolról sem volt vak a történeti dimenzióra, a szerzői és befogadó szempontokra, ahogyan a más médiumokra sem. John Pier a vele folytatott egyik beszélgetésében⁴⁹ ezt a metalepszis témájához kapcsolja, amely esetében már nem a „minimális elbeszélés” a kiindulópont, hanem a figuralitás révén a fikciós jelleg, illetve az olvasóra gyakorolt hatás. Vagyis nem csupán a szöveg sajátosságainak objektív leírására szorítkozik, hanem már a képzelet(i) (*imagination créatrice/ réceptrice*; illetve *imaginaire*) működését érinti, vagyis az elbeszélés forrását és hatását. Ahogy Genette fogalmaz:

Mert természetesen az elbeszélésnek nem az a feladata és szerepe, hogy ösztönözze a narratológia leíró, elemző és osztályozó tevékenységét, hanem hogy működésbe hozza a befogadó képzeletét; a metalepszis pedig sajátos módon ennek a képzeletnek a játékos és/vagy fantasztikus oldalait hozza mozgásba.⁵⁰

Pierrel ellentétben azonban nem érez a metalepszissel kapcsolatban saját munkásságában (amit általánosan poétikának, még általánosabban esztétikának tekint) koncepcionális váltást, ahogyan az új narratológiai törekvésekhez való lehetséges kapcsolódást sem. Bevallja, ezeket nem túlzottan ismeri, azonban mindig is a sokféle elméleti megközelítés békés egymás mellett élésének híve volt, ezért a jól elhatárolt kutatási területet és módszert többre tartja a kölcsönhatásoknál, közös nevezőknél.

A mai francia narratológia áttekintésekor Raphaël Baroni azzal indít *L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses* című cikkében, hogy a strukturalista örökség és Genette fogalmisága annak ellenére széles körben használatos ma is, hogy a kutatók más szempontokat érvényesítenek, fokozottan figyelembe véve a kontextus valamely tényezőjét (társadalmi helyzet, történelmi folyamatok, kulturális sajátosságok), illetve a befogadás folyamatát (kognitív és etikai értelmezések).⁵¹ Az interdiszciplináris munkamódszer elterjedésével a narratológia egyre inkább instrumentalizálódott, alárendelődött más diszciplínák céljainak, fejtegeti Baroni. Ennek ellenére vannak továbbra is olyan frankofón kutatók (nyelvészek, irodalomtörténészek, filozófusok, esztéták), akik a narrativitással, a narratív jelenségekkel önmagukban foglalkoznak, ha ritkán is nevezik már őket narratológusnak (esetleg

⁴⁹ John PIER, *La métalepse: De la figure à la fiction (Entretien avec Gérard Genette)*, hozzáférés: 2020.01.15, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGenette.html>.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Raphaël BARONI, „L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses”, *Questions de communication* 30, no. 2. (2016): 219–238.

ők saját magukat sem). Baroni kiemeli többek között Jean-Michel Adamot, Alain Rabatelt, Françoise Revazt, John Piert, Jean-Marie Schaeffert, Jan Baetenst, Marc Litst.⁵² Sokat mondó a diszciplína mai helyzetével kapcsolatban, hogy a tudományos életben a narratológia-„címkét” ma már azok sem szívesen vállalják, akiknek ez a fő kutatási területük.⁵³

Genette és a fiatalabb generációkhoz tartozó irodalomtudósok között nem csak hatás(iszony)ról beszélhetünk, hiszen legalább egy témával, a metalepszissel kapcsolatban egyazon diskurzus résztvevői voltak. A 2002. november 29–30. között megrendezett *La métalepse, aujourd'hui* című konferenciára írt szövegével Genette újra eleven szereplőjévé vált a kortárs narratológiai kutatásoknak. A konferencia anyagát közreadó tanulmánykötet⁵⁴ és Genette könyvvé bővített⁵⁵ írásai éveken keresztül meghatározták a mai kutatók vizsgálódásait, akár irodalmi művekről, akár filmekről, vagy más művészeti alkotásokról szoltak. A korábbinál tágasabb, transzmediális értelmezői horizont, amelyhez az idős Genette kapcsolódott, előtérbe állította a diegetikus szintezetség, a narratív beágyazás, a metafikció, a reflexivitás, a fikcionalitás, egyúttal a fikció és a valóság közötti határok kérdéseit, amelyek meghatározóak voltak a 2000 utáni narratológiai diskurzusban. Genette könyve, ahogyan a konferenciakötet több tanulmánya is, hamarosan magyarul is hozzáférhetővé váltak,⁵⁶ ami ritkán fordul elő az aktuális nemzetközi narratológiai trendekkel kapcsolatban.

ANTI-GENETTE

A francia narratológia berkein belül Gérard Genette leghevesebb kritikusa Sylvie Patron, aki a megnyilatkozás-nyelvészet (magyarul lásd még Émile Benveniste és Antoine Culioli kapcsán a „kijelentéselmélet” megnevezéssel) alapján álló narratológia nevében támadja Genette kijelentésre szűkített elbeszéléseleméleti koncepcióját, és ennek tengelyében a narrátorra vonatkozó elképzelését. A megnyilatkozás-narratológia képviselői, René Rivara, Laurent Danon-Boileau és Alain Rabatel ugyan kiigazítják a genette-i koncepciót, azonban a narrátorral kapcsolatban ők is tévúton járnak Patron szerint. Ezért javasolja a megnyilatkozás eredeti forrásaként a szerző újraértékelését. *Enunciative Narratology: a French Speciality* című írásában⁵⁷ Patron a pragmatikai szempont elsődlegességét hangsúlyozva

⁵² Uo., 228.

⁵³ Uo., 229–230.

⁵⁴ John PIER et Jean-Marie SCHAEFFER, *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation* (Paris: École des hautes études en sciences sociales, 2005).

⁵⁵ Gérard GENETTE, *Métalepse: De la figure à la fiction* (Paris: Seuil, 2004).

⁵⁶ Gérard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2006); BENE-JABLONCZAY, *Narratív beágyazás és reflexivitás*. Lásd továbbá a *Filológiai Közlemény* 2006/1–2-es, *Új narratológia* című számát (szerkesztette: Bene Adrián és Jablonczay Tímea).

⁵⁷ Sylvie PATRON, „Enunciative Narratology: a French Speciality”, in *Current Trend sin Narratology*, ed. Greta OLSON, 312–335 (Berlin–New York: de Gruyter, 2011).

méltatja az Oswald Ducrot nyelvészeti eredményeit felhasználó Alain Rabatel tevékenységét a nézőpont fogalmával kapcsolatban. Ebben a koncepcióban, az irodalmi szöveg sajátosságait figyelembe véve, megkülönböztetésre kerül a beszélő a megnyilatkozás tulajdonképpeni forrásától (ahogyan a fokolizáció fogalmával Genette megkülönbözteti a beszélőt az észlelőtől). Hasonló belátásokra jutott a nézőpontkezeléssel, a fokolizációval kapcsolatban már 1982-ben Danon-Boileau, Culiolitól inspirálva. A Patron számára eredetinek és franciának tűnő megközelítés a külföldi számára kísértetiesen emlékeztet az angolszász pragmatikára, különösen az Austin és Searle nevéhez kapcsolt beszédaktus-elméletre. Mindezek Genette előtt sem voltak ismeretlenek, sorolja a szöveghelyeket a szerző,⁵⁸ azonban – idézi Rivarát – a *Discours du récit*-ben és később is háttérbe szorítja a grammatikai szempontot a narratív elemzés javára, például alig tulajdonít fontosságot annak, hogy egy elbeszélés első vagy harmadik személyben van elmondva.⁵⁹ A mód és a hang koncepciójából pedig a beszéd (*discours*) dominanciájának hatására kiszorul a benveniste-i *histoire*. Danon-Boileau narrátorra, narrációra vonatkozó felosztása nem feltétlenül meggyőzőbb Genette-énél, viszont az író és a szerző instanciájának bevezetése⁶⁰ kétségtelenül megnyitja azt az elméleti horizontot, amelyen azután mások az angolszász kezdeményezések (Wayne C. Booth már 1961-ben említi) nyomán a beleértett/implicit szerző kérdéseit kezdték feszegetni a kortárs narratológiában. Patron Danon-Boileau nyomán az „író” iktatja be ugyanebbe a szerepbe, ami tekinthető pusztán terminológiai különbségnek is. Patron ugyanakkor észleli, hogy a „névtelen narrátor” bevezető konkurens elmélet sem kielégítő, és fogalmilag sem tisztázottabbak a különbségek narrátor, író és szerző között.

Alain Rabatel a genette-i fokolizáció kérdéseit nézőpont-hatás elnevezéssel fogalmazta újra, a szövegbeli jelölőkre koncentrálván.⁶¹ A kétségtelenül alapos osztályozás magában foglalja például a szabad függő beszéd jellemző szerkezeti, szemantikai, szintaktikai, stilisztikai jelzéseit. Mindazonáltal, a koncepció inkább alkalmas a genette-i narratológia finomítására, mint egy produktívabb paradigma bevezetésére. Patron ezzel ellentétes értékelése kevésbé meggyőző. Szerinte nem csak pontosabb és használhatóbb Rabatel szövegnyelvészeti módszere, hanem olyan problémákra is választ ad, amikre Genette nem, például a beágyazott, másodlagos fokolizáció. Ezután Rivarával kapcsolatban pedig az igeidők jelentőségének felismerését hangsúlyozza, ami ugyancsak nem összeegyeztethetetlen a genette-i narratológiával, ha elfogultság nélkül, nem cáfolandó, hanem egyszerűen finomítandó módszernek tekintjük azt. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy danon-boileau-i eredetű kulcsfogalmi (névtelen és önéletrajzi narrátor) az ő átértelmezésében még Patron szerint is visszatérést

⁵⁸ Uo., 315.

⁵⁹ Uo., 316.

⁶⁰ Uo., 318.

⁶¹ Uo., 321–322.

jelentenek Genette-hez, amennyiben megfeleltethetőek a heterodiegetikus és a homodiegetikus narrátornak.⁶²

Patron végül arra a belátásra jut cikkében, hogy az enunciatív narratológia is osztozik a narratológia azon téves elméleti kiindulópontjában, mely szerint minden elbeszélésnek szükségszerűen kell, hogy legyen narrátora.⁶³ Ez a szerzőtől megkülönböztetett hipotetikus narrátor elterelte a figyelmet a szerzőről, amiben ráadásul Genette összemosza az életrajzi és a poétikai értelemben értett szerzőt.⁶⁴ Igen jellemző a Genette-értésre, hogy Patron itt (egy 2011-es szövegben) figyelmen kívül hagyja Genette 1983 utáni munkásságát, sőt a szerzőkonceptió kapcsán hivatkozási alapja Lucien Dällenbach 1977-es *Récit spéculaire*-je. Megjegyzendő, hogy a szerző, narrátor, beleértett szerző kérdései valóban továbbgondolásra érdemesek, Genette már a *Discours du récit*-ben sem véletlenül használja a narrátor helyett a narratív instancia kifejezést. A személytelenített hang nem csak a funkcióként való felfogást szolgálja, a strukturalizmus cseh típusú rendszerszemléletéhez hasonlóan, hanem arra is alkalmassá teszi a „narrátort”, hogy magába foglalja azokat a rendező, jelentést elosztó funkciókat, amelyeket mások a beleértett szerző vagy az író, illetve szerző alatt tárgyalnak. Patron és nyelvészeti inspirációjú forrásai ezért némileg félreértésben vannak, amikor a narrátort beszédaktusok résztvevőjeként értelmezik. Ennek ellenére kétségtelenül érdekes Patron törekvése, hogy a szerző és a narratíva viszonyát állítsa középpontba, újragondolva a „ki beszél (a fikcióban)?” kérdését.⁶⁵

Patron részletesebben is kutatja a fenti kérdéskört, az először 2009-ben, majd bővített formában 2016-ban kiadott *Le Narrateur* című monográfiájában.⁶⁶ Könyvének bevezetésében azonnal Genette válik főszereplővé, aki valószínűleg helytelenül értelmezte Ann Banfieldet a narrátor nélküli narratíva kérdéséről 1983-ban, ezért nehéz komolyan venni elméletíróként...⁶⁷ Patron emiatt érzett indignációja valóban igen erős lehet. Ez nem jelenti azt, hogy Genette álláspontja meggingathatatlan volna, vagy akár Banfielddel szembeni érvelése szimpatikus és meggyőző, a felismert hiányosságokra azonban Patron mintha a kellő távolságtartás nélkül reagálna. Mindenesetre kész igazolni az elbeszélő nélküli elbeszélések lehetőségét, áttekintve azon elméleteket, amelyek ezt tételezik. Az ezzel ellentétes genette-i (azaz: narratológiai) álláspontnak három premisszáját vázolja fel: 1, nem létezik elbeszélő nélküli elbeszélés; 2, az elbeszélő, nyíltan vagy hallgatólagosan, mindig egy én; 3, a szerző valódi, a narrátor fiktív, illetve fikcionális.⁶⁸ Ezt fejti ki a könyv Genette-nek szentelt első fejezete. A bevezető is jelzi Genette kiemelkedő

⁶² Uo., 327.

⁶³ Uo., 328.

⁶⁴ Uo., 329.

⁶⁵ Uo., 330–331.

⁶⁶ Sylvie PATRON, *Le Narrateur: Un problème de théorie narrative* (Limoges: Lambert-Lucas, 2016).

⁶⁷ Uo., 13.

⁶⁸ Uo., 15.

hatását, mivel Patron minden egyes megállapításhoz hozzáfűzi, hogy az miért Genette narratológiájának cáfolata. A narrátor terminus történeti áttekintése⁶⁹ után Patron megállapítja (Käte Hamburger nyomán), hogy ezek többnyire nem tettek különbséget a mesélés aktusa kapcsán aközött, hogy a szerző mesél, avagy a fikció részét képező narrátor.⁷⁰ Ez a leegyszerűsítő szembeállítás a szerzővel a megtörtént eseményekről szóló beszámolót társítja, a narrátorral pedig a szavai által megjelenő fiktív eseményeket. Patron nem találja sokkal szerencsésebbnek a későbbi német elméleti fejleményeket (Wolfgang Kayser, Käte Friedemann, Franz K. Stanzel), amelyek hangsúlyozzák a szerző és a narrátor megkülönböztetését, meghatározó hatást gyakorolva a francia narratológiára.⁷¹ Patron Genette szemére hányja, hogy a *Discours du récit*-ben Percy Lubbock *showing/telling* fogalompárjának első felét elveti, illuzorikusnak minősíti az elbeszéléssel kapcsolatban.⁷² A benveniste-i fogalmak Todorov és Genette általi átértelmezése Patron szerint természetesen helytelen;⁷³ emellett arra is fény derül, hogy a narrátorral kapcsolatos Genette elleni kifogások eredeti céltáblája tulajdonképpen Barthes, akinek szemiológiai elmélete a *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* című írásában eleve nem illeszkedett a Patron által javasolt irányhoz.⁷⁴ Úgy tűnik, Patron képtelen megérteni azt a módszertani elvet, miszerint a szemiológia ugyan a szövegben immanensen megjelenő nyomokból rekonstruálja a narrátort (és a narratíva címzettjét), de ettől még tudatában van a szöveg kommunikációs kontextusának, amely magában foglalja az anyagi szerzőt és a közönséget. Ezért lehetséges, hogy Patron, észlelve a szemiológiai modell egyoldalúságát, és némileg el is túlozva azt, majd kivetítve mindezt Genette narratológiájára, mégiscsak nyitott kapukon dörömböl időnként.

Újabban, 2018-as írásában Patron a tőle megszokott pragmatikai megfontolások alapján arra hívja fel a figyelmet, hogy a narratológia (értsd: Genette) nem tulajdonít megfelelő jelentőséget az írott és a szóbeli elbeszélés különbségének.⁷⁵ A szerző ezúttal is Ann Banfieldre, Sige-Yuki Kurodára és Käte Hamburgerre támaszkodik, valamint Dan Shen 2001-es tanulmányára Genette narrációfelfogásáról. Patron véleménye szerint: „Ezen elméletek olyan jellemzőket mutatnak, amelyek pontról pontra szembeállíthatóak a narratológiával.”⁷⁶ Miután a klasszikus narratológiai elméletek (Patron Genette-et, Balt és Stanzelt nevesíti) sokáig kizárólag az írott fikciós szövegekkel foglalkoztak, Genette a *Fiction et diction*-nal ezt

⁶⁹ Uo., 16–17.

⁷⁰ Uo., 18.

⁷¹ Uo., 20.

⁷² Uo., 21.

⁷³ Uo., 23–24.

⁷⁴ Uo., 25–26.

⁷⁵ Sylvie PATRON, „Les catégories narratologiques et la (non-)distinction oral-écrit dans la théorie narrative (narratologie et autres théories du récit de fiction)”, in *Narrativité, oralité et performance*, éd. Alain GIGNAC, 19–42 (Leuven: Peeters Publishers, 2018).

⁷⁶ Uo., 19.

részben korrigálta, azonban a szóbeli és az írott szövegek közötti különbség továbbra sem tematizálódott. A mediális viszonyokkal az újabb narratológiai kutatások kezdtek foglalkozni: Shlomith Rimmon-Kenan, Seymour Chatman, majd Marie-Laure Ryan, a szóbeli elbeszélésekkel pedig többek között Monika Fludernik és David Herman. Valóban, a genette-i hang egy beszélőt posztulál az írott szöveg narrátorában, szóhasználatában legalábbis összemosva a két eltérő kommunikációs helyzetet.⁷⁷ Ezáltal pedig negligálja írott jellegét, annak ellenére, hogy a narrátor szavai nyelvészeti szempontok alapján is összeegyeztethetetlenek a szóbeliség jegyeivel.⁷⁸ Ez azért probléma, írja Patron, mert így „lehetetlenné válik az írott fikción belüli szóbeliség ábrázolásának helyes elemzése”.⁷⁹ A lehetséges okok számbavétele után a szerző megállapítja, hogy minden narratológus, leszámítva Susan Lansert (*The Narrative Act*), eleve a szóbeli kommunikáció paradigmájában értelmezte az írott fikciós szövegeket, legfeljebb összetettebbnek tételezve azt.⁸⁰ Patron szempontjából a mediális viszonyokkal foglalkozó kortárs kutatók eredményei sem elfogadhatók, amennyiben sem Fludernik, sem Ryan nem lép túl a genette-i paradigmán, és nem számol a fiktív narrátor mögött a szerzővel.⁸¹ Patron választott elméleti kerete (Hamburger, Kuroda, Banfield) szerint azonban a „ki beszél?” kérdésnek a legtöbb írott elbeszélésben egyszerűen nincs értelme, ellentétben az eddigi, többek között Genette által is képviselt szemlélettel.⁸² A „poétikus” vagy „nem-kommunikációs” pragmatikai megközelítések szerint a fikciós irodalmi elbeszélések nem a hétköznapi beszédhelyzetek mintájára képzelendők el – ellentmondva a klasszikus narratológiának.

Gérard Genette és Käte Hamburger elmélettörténeti szerepéről magyarul is olvasható Michael Scheffel *Ki beszél?* című tanulmánya,⁸³ amelyben Hamburger és Searle pragmatikai fikciókonceptióinak Genette általi recepcióját (a *Fiction et diction*-ban) állítja középpontba. Elgondolkodtató Sylvie Patron fenti gondolatai fényében Scheffel kijelentése Genette eljárásáról:

Megoldásának elvileg az a célja, hogy, tekintettel a fikcionális elbeszélésre, egyrészt Hamburger nyomán bizonyos (bár csak fakultatív) nyelvi fikcionalitás-jegyek meglétéről beszéljen, ezek eredetét másrészt Searle nyomán a „mintha” struktúrában, azaz a „nem-fikcionális asszerciók nem komoly simulációjában” lássa, és az elbeszélés mondatait egy fiktív kijelentőinstanciának tulajdonítsa, azaz ebben a sajátos esetben a szerző és az elbeszélő szétvá-

⁷⁷ Uo., 21.

⁷⁸ Uo., 22.

⁷⁹ Uo., 23.

⁸⁰ Uo., 25.

⁸¹ Uo., 29–30.

⁸² Uo., 31.

⁸³ Michael SCHEFFEL, „Ki beszél? Gondolatok a 'hang' fogalmához fikcionális és faktuális elbeszélésekben”, ford. NAGY Hajnalka, *Literatura* 32, 2. sz. (2007): 123–134.

lasztásából indul ki – aminek során e megkülönböztetés indokára ugyan utal, de azt konzekvensen nem fejt ki.⁸⁴

Scheffel szerint egyébként Searle (és Genette) álláspontja összeegyeztethető Hamburgerével, ha annak „imaginárius objektivitását” komolyan vesszük: „egy a nyelv segítségével megalkotott imaginárius objektivitáshoz mindig hozzátartozik egy (fiktív) kommunikációs kontextus is”.⁸⁵

Az írott és beszélt „hang” különbsége kapcsán pedig Andreas Blödorn és Daniela Langer tanulmánya⁸⁶ kapcsolódik Patron észrevételeihez. Egyrészt felhívják a figyelmet a hang metaforikus (illetve részben metonimikus) használatára, amely Patron figyelmét elkerüli a vita hevében, másrészt emlékeztetnek, hogy a hang nem a narratív instanciához kapcsolódik csupán, Genette ide sorolja a tér- és időviszonyokat is.⁸⁷ Az emögött a „hang” mögött mégiscsak feltételezett metaforikus szubjektum pedig nem feltétlenül koncepciózus, inkább az általános nyelvhasználatához igazodik. Ugyanez vonatkozik a szereplő (*personnage*) személyként való tételezésére, a francia nyelvi homonímiából adódóan. Genette hangfogalmának antropológiai implikációi nem merítik ki a terminus teljes jelentéstartományát, egyébként pedig prosopopeiaként ez a retorikai funkció teljes mértékben legitim, akár Derrida és Bahtyin elképzeléseivel összevetve is.

A hang és a genette-i kategóriarendszer kapcsán érdemes megfontolnunk Rikke Andersen Kraglund észrevételét, aki felhívja a figyelmet arra, hogy Genette rendszerének Dorrit Cohn és Minika Fludernik által nyújtott kritikája nem feltétlenül állja meg a helyét. Az állítólagos strukturalista merevség, a dichotomikus fogalmiság, a szinkronikus megközelítés kizárólagossága valójában egy némileg előítéletes félreértelmezés.⁸⁸

ÖSSZEGZÉS

A fenti, töredékes áttekintésből néhány következtetés levonható a – gyakran Genette-tel azonosított – klasszikus narratológia és a mai megközelítések közötti ambivalens viszony vonatkozásában. Először is, Genette nyilvánvalóan egyfajta apafigura helyzetbe került a narratológusok körében, hiszen a posztklasszikus narratológiát bemutató kötetekben (lásd például a de Gruyter kiadó *Narratologia* sorozatát) az ő neve kerül említésre a leggyakrabban, mondhatni lépten-nyomon, általában az ő több évtizedes elméletének, annak bizonyos elemeinek az újragon-

⁸⁴ Uo., 129.

⁸⁵ Uo., 130.

⁸⁶ Andreas BLÖDORN és Daniela LANGER, „Egy metaforikus hangfogalom implikációi: Derrida – Bahtyin – Genette”, ford. GYURÁCS Annamária és MITNYÁN Lajos, *Literatura* 33, 2. sz. (2007): 135–156.

⁸⁷ Uo., 136–137.

⁸⁸ Rikke Andersen KRAGLUND, „‘Alternate Strains Are to the Muses Dear’: The Oddness of Genette’s Voice in *Narrative Discourse*”, in HANSEN–IVERSEN–NIELSEN–REITAN, *Strange Voices in Narrative Fiction*, 37–54, 38–40.

dolása a kiindulópont. Természetesen a tiszteletteljes korrekciós szándékok mellett akadnak agresszív elutasító hangok, és mindezek mögött kirajzolódnak valóban jelentős paradigmaváltások is. Aki alapjaiban nem is vitatja Genette nyelvi, kommunikáció alapú nézőpontját, az is találhat problémákat a narráció és különösen a narrátor tételezése kapcsán. Az elbeszélői megbízhatóságot középpontba állító narratívák (és Wayne C. Booth újrafelfedezése) felvetették az implicit/odaértett szerző problémáját,⁸⁹ ezzel együtt pedig a szerző és a lokúció, a szerző és a narrátor viszonyának kérdését. Genette a maga textualista programjához híven az implicit szerzőt (és az implicit olvasót) – mint részben olvasói konstrukciót, amely túlmegy a szövegbeli nyomokból rekonstruálható narratív instancián – nem tekintette a narratológia vizsgálódási körébe tartozó kérdésnek.⁹⁰ (Ezzel a leíró narratológia olyan képviselői, mint Mieke Bal és Nilli Diengott is egyetértettek, hasznosnak tartva ugyanakkor a fogalmat az értelmezés területén.)⁹¹ Ehhez járult a mediális fordulat után a narratíva nem kizárólag nyelvi, beszédhelyzet alapú meghatározásának igénye, megint csak a narráció és a narrátor koncepcionális elégtelenségét feszegetve. Az irodalmi művekről a figyelem a narratíva általánosabb konstituenseire, a narrativitás meghatározására terelődött. Ennek megfelelően felülvizsgálatra került például a narratív linearitás, a szekvencia;⁹² elsősorban nem szemiotikai, hanem (Genette módszerétől eltérően) szemantikai megközelítésben, de ezzel kapcsolatban a kognitív megközelítés is megjelent (mitől és hogyan érzékel az olvasó valamit elbeszélő szekvenciaként?).⁹³

Ezzel egyidejűleg azonban a metalepszis témájával Genette egy kortárs diszkurzus teremtő középpontjában találta magát a 2000-es években, amikor a fikció és a valóság viszonya, az olvasó és a fikciós szöveg pragmatikai és ontológiai kérdései, valamint a narratív beágyazás jelenségei (keretezés, *mise en abyme*, belső metalepszis) legalább másfél évtizedre a figyelem középpontjába kerültek, narratológiai elemzések százait, ezreit orientálták. Ez utóbbi még a narratológiai fejleményekre sokáig kevésbé fogékony magyar irodalomtudományos közösségben is elérte az ingerküszöböt, elsősorban a *Metalepszis* gyors magyar megjelenése⁹⁴ és a Thomka Beáta által szerkesztett *Narratívák* sorozat kötetei révén.⁹⁵

⁸⁹ Lásd erről: Tom KINDT and Hans-Harald MÜLLER, eds., *The Implied Author: Concept and Controversy* (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2006).

⁹⁰ Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit* (Paris: Éditions du Seuil, 1983), 94.

⁹¹ KINDT–MÜLLER, *The Implied Author*, 110.

⁹² Lásd erről: Raphaël BARONI and Françoise REVAZ, eds., *Narrative Sequence in Contemporary Narratology* (Columbus: The Ohio State University Press, 2016).

⁹³ Lásd Gerald PRINCE, „On Narrative Sequence, Classical and Postclassical”, in BARONI–REVAZ, *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, 11–19, 15–16.

⁹⁴ Gérard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2006).

⁹⁵ BENE–JABLONCZAY, *Narratív beágyazás és reflexitás*; FENYVESI Kristóf és Kiss Miklós, szerk., *Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, *Narratívák* 7 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2008).

Más kérdés, hogy Genette a mai narratológusok által hivatkozott művekben nem is tekintette céljának a nem nyelvi, nem irodalmi narratívákra is érvényes általános szemiológiai modell megalkotását. Amire szánta, irodalmi (írott) elbeszélések textuális-formalista elemzésére, arra az esetek nagy részében ma is alkalmas az általa vázolt elemzési keret. Az irodalmi elbeszélések elenyésző hányada problematizálja a narrációt, a narrátort, a narrátor és a szerző viszonyát, a narrativitás határait és fokozatait. Az ettől még fontos és érdekes említett irodalomelméleti kérdésekre fogékony szerzők, olvasók, kritikusok pedig bőven el vannak látva koncepcióval ezekre vonatkozóan, az egymással is gyakran vitában álló posztklasszikus narratológiáknak, narratológusoknak köszönhetően. A döntő változás, hogy az irodalmi elbeszélés, a nyelv mint elsődleges médium, a szövegközpontúság átadta a helyét a transzmediális szempontoknak, a kontextus és a befogadó fokozott figyelembe vételének, a szöveg szintaktikai vonásainak leírása pedig rendszerint kiegészül a szemantikai tartalmak, mintázatok és a pragmatikai megfontolások hangsúlyozásával. Végül, a mesterséges intelligencia-kutatás és a poszthumanizmus, valamint a nem természetes narratológia, illetve a Herman által javasolt bionarratológia⁹⁶ hatására egyre komolyabban tanulmányozott nem emberi nézőpontok felhívják a figyelmet a nem antropocentrikus ismeretelméleti és narratológiai pozíciók lehetőségére. Itt már végképp nem lehet a narratíva prototípusa az emberi beszéd mint a kommunikáció írott formába transzponálható alapesete, ahogyan Genette-nél. Ezzel az objektivista-tudományos leíró szándék is fokozatosan teret engedett az értelmezői, „kritikusi” szempontoknak, az ezek alapjául szolgáló szubjektív értékválasztásoknak.

⁹⁶ David HERMAN, *Narratology beyond the Human: Storytelling and Animal Life* (New York: Oxford University Press, 2018).