
TANULMÁNYOK

TÓTH CSILLA

Nem természetes narratológia

A nem természetes narratológia különleges szerepet tölt be a posztklasszikus narratológiák között, mivel megkérdőjelezi a standard narratológiamodell, a narratíva kommunikációs modelleken alapuló elméletének kizárólagosságát. A nem természetes narratológia célkitűzése megfeleltethető a posztklasszikus narratológiáknak: olyan szövegek feltárása és beemelése a korpuszba, melyeket a klasszikus narratológia nem értelmezett kellőképpen, pontosabban, ahol eszközei csődöt mondtak.¹ A 2010-es években nagy lendülettel kibontakozó irányzat legfontosabb képviselői Jan Alber, Brian Richardson, Henrik Skov Nielsen és Stefan Iversen, németországi, amerikai és dániai kutatók. A nem természetes narratíva korpuszának feltérképezésében, valamint a narratív eljárások definiálásában Brian Richardson járt elől, aki a kilencvenes évek elején kezdett el az egyes szám második személyű, ún. „te”, illetve többes szám első személyű „mi” narratívával foglalkozni, illetve a nem természetes temporalitás eseteivel. A legfontosabb nem természetes elbeszéléstechnikai eljárásokat a 2006-os *Unnatural Voices* című könyvében mutatta be, innen származik az irányzat elnevezése. Richardson strukturalista gyökerű törekvései 2007-ben, egy washingtoni ISSN konferencián találkoztak a kognitív narratológiát részben folytató, részben elutasító elméletekkel; ekkor született meg maga az elnevezés.² Az „unnatural narratology” egyrészt utal a naturalizáló elméletekkel való erős szembenállásra, ugyanakkor jó néhány ponton folytatja Monika Fludernik természetes narratológiáját is. További jelentős, összefoglaló igényű köteteik: *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology* (2011), *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates* (2012), *A Poetics of Unnatural Narrative* (2013).³ Az elméleti-poétikai irányultságú munkák mellett később meg-

1 Maria MÄKELE, „Narratology and Taxonomy: A Response to Brian Richardson”, *Style* 4 (2016): 462–467, 466.

2 Henrik Skov NIELSEN, „Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration”, in *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, eds. Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, 71–88. (Berlin, Boston: De Gruyter, 2011), 71.

3 Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, eds., *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology* (Berlin, Boston: De Gruyter); David HERMAN, James PHELAN and Peter J. RABINOWITZ, Brian RICHARDSON, Robyn WARHOL, *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*, (Columbus: The Ohio State University Press, 2012); Jan ALBER, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, eds, *A Poetics of Unnatural Narrative*, (Columbus: The Ohio State University Press, 2013).

jelentek a diakrón vizsgálódások is, így pl. Richardson *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* (2015), és Alber *Unnatural Narrative* (2016) című könyvei.⁴

Az irányzat intenzíven jelen van különböző nemzetközi konferenciákon és a narratológia kurrens törekvéseit bemutató tanulmánykötetekben. Az irányzatot körülvevő viták egyik periódusa a nem természetes narratológia önmeghatározását követően bontakozott ki (2010–2013), majd az utóbbi években újabb hulláma figyelhető meg (2016–2018). Az irányzat aktualitását a *Style* 2016-os tematikus téli száma,⁵ illetve a legújabb megjelenés alatt álló tanulmánykötet is jelzi, melynek egyik tanulmánya a szerző szíves engedélyével ebben a gyűjteményben is olvasható. A nem természetes narratológia szélsőséges állásfoglalásokat kiváltó irányzat; egyik pólusát az irányzat univerzális, átfogó narratológiaként, új paradigma-ként való föllépése, illetve létjogosultságának kétségbevonása alkotják. Kérdésfelvetései folytán azonban különleges figyelmet érdemel, mivel a narratológia legfontosabb előfeltevéseit és alapfogalmait kérdőjelezi meg, és ezzel a rendelkezésre álló eszköztár kritikus átgondolására és a narratológia megújítására készítet.

A bevezető tanulmány először az irányzat elnevezését és a természetes narratológiához való viszonyát igyekszik tisztázni. Ezután a nem természetes narratológia fogalmát, önmeghatározásait, ezzel szoros összefüggésben a nem természetes meghatározására irányuló kísérleteit járja körbe, majd az irányzat alapkérdéseit és céljait mutatja be. A tanulmány az irányzat kulcskérdéseit, az olvasási stratégiákat, a narrátor szerepét, a narrációs módokat és a narratív kommunikáció modelljét a fikcionalitás történeti fogalmának keretébe helyezve értelmezi. A kifejtés során röviden kitérek az irányzatnak a kognitív és a retorikai narratológiához fűződő viszonyára is. Az utolsó rész az irányzat legfontosabb kritikáinak áttekintésével zárul. A tanulmány törekszik az irányzaton belüli heterogenitás, dinamikus változás és az ebből fakadó ellentmondások és viták bemutatására, de ugyanígy az eredményekére is, melyeket a közreadott tanulmányok mellett a kiadványt záró függelék is reprezentál.

AZ IRÁNYZAT ELNEVEZÉSE

Az irányzat elnevezése két fontos narratológiai törekvésre reflektál: egyrészt Fludernik természetes narratológiájával szemben határozza meg magát, olyan narratívák érdeklik, melyek „túllépnek a természetes narratíva konvencióin, így például a spontán, élőbeszédben előforduló történetmondásén.”⁶ Másrészt túltekint a mimetikus szövegeken, és fellép a klasszikus és posztklasszikus narratoló-

4 Brian RICHARDSON, *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. (Columbus: The Ohio State University Press, 2015.); Jan ALBER, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in fiction and Drama*, (University of Nebraska Press, 2016)

5 *Style*, 4. (2016): 50.

6 Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”, *Narrative* 18 (2010): 113–136, 115.

gia általános mimetikus elfogultságával szemben. Tárgyát és céljait is ennek fényében definiálja: tárgya a nem természetes elbeszélés, melynek inherens sajátossága az antimimetikus vagy a nem természetes. A nem természetes elbeszélés fogalma legalább háromféleképpen fogalmazódik meg: mint történetvilág (Alber), mint elbeszélésmódok gyűjtőfogalma (Richardson), és mint olvasói válasz (Nielsen). Maga az „unnatural” kifejezés Richardson a klasszikus narratológiával szembehelyezkedő könyvének címéből ered, ami az ún. „mimetikus szerződést”⁷ felrúgó, feltűnő módon megszaporodó posztmodern művek elbeszélésmódjait vizsgálja, melyek nehezen, vagy egyáltalán nem értelmezhetők a kommunikációs modellel alapuló klasszikus narratológia eszköztárával. Richardson a 20. század második felétől megfigyelhető epikai jelenséget az absztrakt művészettel állítja párhuzamba. Egy emblematiszmus antimimetikus szerző szavait idézi: Robbe-Grillet visszautasította „az előzetesen létező valóság reprodukálását”.⁸ Nem lehet teljes a narratológia, ha kizárja az antimimetikus műveket: hasonló lenne ahhoz a művészetelmélethez, ami minden műalkotást reprezentációként értelmez.⁹

A klasszikus narratológia mimetikus modelljét felforgató művek értelmezéséhez ki kell alakítani a megfelelő narratológiai eszköztárat. Richardson óriási érdeme a nem természetes narratológia korpuszának feltérképezése és a nem természetes elbeszéléstechnikai eljárások bemutatása: könyvét az egyes eljárások szerint csoportosított, nem természetes narratívák bibliográfiája zárja.

A TERMÉSZETES NARRATOLÓGIA ÉS A NEM TERMÉSZETES NARRATOLÓGIA EGYMÁSHOZ VALÓ VISZONYA

Fludernik természetes narratológiájának központi fogalma a narratíva lényegi sajátossága: az emberi tapasztalatiság¹⁰ közvetítése. Minden narratíva tapasztalatiságot közvetít az emberi tudat (a szerzőé, narrátoré és/vagy az olvasóé) segítségével. A természetes konstans, az ember világban való testi létezésének természetéből fakadó fogalom: „a természetes az ember testi létezésének keretrendszeréhez kapcsolódik”.¹¹ Az ember testiségéből fakadó és a valóságot értelmező „természetes” kognitív paraméterek jelen vannak az olvasás és a narrativizáció¹² fo-

7 Brian RICHARDSON, *Unnatural Voices, Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (Columbus: The Ohio State University Press, 2006), 1.

8 Brian RICHARDSON, „Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory”, in *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*, eds. David HERMAN, James PHELAN, Peter J. RABINOWITZ, Brian RICHARDSON and Robyn WARHOL, 20–28 (Columbus: The Ohio State University Press, 2012), 22.

9 Uo., 25.

10 Itt Földes Györgyi fordításának szóhasználatát vettem át. FÖLDES Györgyi, „Jeltől a testig. A klasszikus narratológia találkozása a korporálissal”, *Irodalomismeret* 1 (2015): 5–29, 16.

11 Monika FLUDERNIK, *Towards a Natural Narratology* (London: Routledge, 1996), 9.

12 Narrativizáció: a szöveg elbeszélésként való felismerése. A narrativizáció az olvasás során jön létre, kognitív paraméterek segítségével, hogy létrehozza a fiktív világot. (FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 26.). A narrativizáció egyben kulturális és irodalmi folyamat is. (Uo., 24.).

lyamatában, az olvasó ezekre támaszkodik, amikor elbeszélésként értelmez és ismer fel szövegeket. A narrativitás kölcsönösen összefügg az emberi tapasztalatisággal, „a valós tapasztalat kvázi mimetikus felidézésével”,¹³ de a történetileg kialakult elbeszélőformákkal is. Modelljében a természetesen, azaz a társalgásban előforduló történetmondásból vezeti le a történetileg kialakult elbeszélésformákat. Fludernik felfogásában kétféle természetes narratíva létezik, de csak az egyik tekinthető az irodalomban megjelenő elbeszélések prototípusának. Ebben a tapasztalatiság közvetítése értékelő (evaluatív) keretben jelenik meg,¹⁴ az érzelmi bevonódás mozzanata révén, akár saját, személyes tapasztalatként, akár egy másik ember által megéltként. A másik típusban, ami kizárólag az eseményekről számol be, nincs jelen a tapasztalatiság, ami választóvizet jelent a fiktív és nem fiktív műfajok besorolásában. A fikcionalitás és a narrativitás szintén kölcsönösen összefüggő fogalmak, hiszen „a fikcionalitás irodalmi fajtája, a képzelt emberi lények szubjektív tapasztalata egy képzeletbeli emberi térben feleltethető meg legjobban a narrativitásnak”, tehát a fikció a legalkalmasabb terepe az emberi tapasztalatiságnak.¹⁵ A tapasztalatiság és a narrativitás összekapcsolásával Fludernik az elbeszélést függetlenné teszi a cselekménytől, hiszen a tudat a tapasztalatiság *locusa*, így narratológiája magába tudja fogadni a modernizmus cselekmény nélküli regényeit, például a tudatregényt vagy a reflektorszerű elbeszélést. Az elbeszélés fogalmát ugyanakkor leválasztja a narrátorról is: a narrativitás forrása az olvasó által birtokolt irodalmi és nem irodalmi kognitív keretek, sémák összessége.¹⁶ Fludernik négy szintes, a narratív transzmissziót leíró modelljében az első szint a valóság értelmezésére szolgáló, alapvető kognitív sémákat foglalja magába, ahogyan az olvasók a valóságos cselekedeteket értelmezik. A második szint 4+1 makrotextuális keretet foglal magába, ezek a prezentációs módok, melyek a történethez való hozzáférést biztosítják: cselekvő (*acting*), mondó (*telling*), tapasztaló (*experiencing*), szemlélő (*viewing*) mód.¹⁷ A mondó mód (*telling*) a valóságos, az élőbeszédben előforduló történetmondás forogatókönyvének alapul, a szemlélő mód (*viewing*) a valóság értelmezésére szolgáló percepció sémákon, a tapasztaló mód (*experiencing*) sémái a tapasztalathoz való hozzáférést biztosítják. A mondó mód kereteinek kitérésével jött létre a reflektor mód (*reflecting*), ami a beszéden kívüli mentális tevékenységeket foglalja magába, melyek az elbeszélés aktusát az emlékezés és önreflektív introspekció folyamataiba fordítják át.¹⁸ Az eddig felsorolt módok az elbeszélés „hogyan?” aspektusához kapcsolódnak, bár a második szinthez sorolható a cselekvő mód (*acting*) a „mit?” aspektusához, de ezt is fel-

13 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 9.

14 Uo., 239.

15 Uo., 28.

16 Uo., 19.

17 Fludernik prezentációs módjainak fordításában Földes Györgyi szakszóhasználatára támaszkodtam. Lásd FÖLDES, „Jeltől a testig...”.

18 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 32.

használják az olvasók, amikor célorientált cselekvési sémákat és összefüggő cselekvéssorokat vetítenek ki az értelmezés során, ezért tartozik ez a mód a második szinthez is. Míg az első és a második szint transzkulturális, a harmadik kultúraspecifikus. A kognitív paraméterek harmadik szintjét a történetmondás történetileg és kulturálisan változó sémái alkotják, ide tartoznak a különböző elbeszélés-módok, a műfajok, a narratológiai alapfogalmak (pl. narrátor, odaértett szerző, időrend). A negyedik szint a narrativizáció szintje, maga a narrativizáció dinamikus folyamata, amikor az olvasók a három szint sémáinak, kognitív kereteinek felhasználásával elbeszélésként értelmeznek szövegeket, beleértve a szöveg furcsának, szokatlannak tűnő elemeit.¹⁹

Az irodalmi egyes szám harmadik személyű és egyes szám első személyű elbeszélés modellje (Fludernik négyszintes modelljében a második szint módjainak, ezen belül is az ún. mondó módoknak egyike) a szájhagyományon alapuló epikus költészetből és a népmese intézményesült formáiból fakadt, a szerzői narrátor elfoglalta a látható, hallható énekmondó/mesemondó helyét és textuális funkcióvá vált.²⁰ A realizmussal megjelenő mindentudó elbeszélő a tudatábrázolás iránti egyre növekvő igényre adott válasz volt. Lényeges azonban hangsúlyozni, hogy a másik ember tudatába való belelátás nem természetes narratori tett.²¹ A mindentudó elbeszélőtől már csak egy lépés a figurális elbeszélés (Fludernik modelljében tapasztaló mód), a szereplők tudatának közvetlen bemutatása, hiszen az elbeszélés nélkülözhetővé vált: a figurális/reflektorszerű narratívában az olvasók egy bizonyos pozíció (a hős nézőpontja) alapján tájékozódhatnak, szinte közvetlenül behelyezkedve tapasztalhatják meg egy másik ember tudatát, ami a valóságban szintén lehetetlen. A narratori közvetítés így elhagyhatóvá vált, mert már kognitív keretként lehetett jelen az értelmezésben. A regény történetének a befogadás és alkotás egymással kölcsönhatásban álló folyamatán alapuló történeti vizsgálata tehát azt mutatta, hogy a narratív eszközök a befogadói keretekkel párhuzamosan bővültek, váltak természetessé az olvasók számára.²² A Genette és Stanzel által alapvetőnek tekintett formák (heterodiegetikus/homodiegetikus elbeszélés, auktoriális és én-elbeszélés) a szóbeli történetmondás hagyományából fejlődtek ki; a narrátor szerepe a szóbeli történetmondás természetes helyzetének feleltethető meg: vagy a saját maga vagy egy másik ember történetét beszéli el, melyben a döntő „a főhős érzelmi és fizikai reakciói a saját helyzetére”, amiből a struktúra dinamikája fakad.²³ A narratív kommunikáció sémája, központi alakjával, a perszonalizált narrátorral, nem más, mint a szóbeli történetmondás szituációjának átvitele az irodalmi formákra. A természetes narratíva tehát alapvetően

19 Uo., 31–38.

20 Uo., 34.

21 Uo., 35.

22 Tóth Csilla, „A narrátor, az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő a nem természetes narratológia tükrében”, *Literatura* 3 (2017): 238–247, 239.

23 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 22.

meghatározza az elbeszélésről való gondolkodást, és a későbbi formák is ehhez, illetve a belőle kialakult modellhez viszonyítva értelmezhetők.

Fludernik természetes narratológiájának központi fogalma, a tapasztalatiság meggátolja, hogy a fikció és a realizmus egymással szembeállítható legyen. A realizmus szélesen értelmezett fogalmával dolgozik, ami „szorosan megfeleltethető az egyéni tapasztalat mimetikus reprezentációjának, mely kognitív és episztemológiai szempontból a valóságról szerzett tudásunkra támaszkodik.”²⁴ Az így értelmezett konstrukcionista realizmus kulcsszerepet kap modelljében: a narrativizáció pontosan ott éri el határait, „ahol a megértés realista módjainak alkalmazása megszűnik.”²⁵ „A realista paraméterek bizonyos mértékig tágíthatók: kísérletezni lehet például az idő és tér különböző fogalmaival”,²⁶ a tudat küszöbének határait, így a későmodern és posztmodern szövegeket átható logikátlanságok és paradoxonok a négyzintes modell valamelyik keretéhez való visszatéréssel még narrativizálhatók.

A nem természetes narratológia éppen ezeket, a realista paraméterek határait áthágó, illetve ezekkel a határokkal játszó műveket választja vizsgálódása tárgyául, és ebből a szempontból a természetes narratológia folytatásának tekinthető. Fludernik természetes narratológiájának történeti szempontokat érvényesítő szemléletmódjából fakad, hogy modelljében nagy teret kap a regény 18–20. századi nagy vállalkozása, az emberi tudat bemutatásának transzrealista projektje. Fludernik Richardsonhoz hasonlóan rámutat a klasszikus narratológia mimetikus elfogultságaira és korpuszának korlátaira,²⁷ könyve 6. és 7. fejezetében áttekinti a posztmodern gyakori elbeszélésmódjait is.

A nem természetes narratológia viszont ezzel szemben kizárólag az olyan szövegekre helyezik a hangsúlyt, melyek nem értelmezhetők „a mimetizmus értelmezési stratégiájával”, még akkor sem, ha ez a befogadás konstrukciós és interpretációs elveként természetes paramétereket, azaz közös pontokat keres a fiktív valóság és a valóságos világ között.²⁸ A látszat ellenére nem beszélhetünk teljes szembenállásról, mivel Fludernik a természetest nem alkalmazza irodalmi szövegekre vagy szövegbeli technikákra, „hanem kizárólag kognitív keretekre, melyek segítségével a szövegek értelmezhetők.”²⁹ Fludernik érdeklődése elsősorban a kognitív prototípusok (pl. narratív szituációk, elbeszélési módok) leírására irányul, és az érdekli, hogy az olvasók hogyan narrativizálják a furcsa szövegeket.³⁰ A nem természetes narratológia csak részben tartja meg ezt a kutatási irányt, elsősorban Alber kognitív alapú, naturalizáló olvasási stratégiáiban. A nem természe-

24 Uo., 28.

25 Uo., 237.

26 Uo., 237.

27 Uo., 249.

28 Uo., 238.

29 Uo., 6.

30 Monika FLUDERNIK, „How Natural Is »Unnatural Narratology«; or What is Unnatural about Unnatural Narratology?”, *Narrative* 20, 3. sz. (2012): 357–370, 362.

tes narratológia érdeklődésének homlokterében alapvetően a nem természetes narratíva áll, szövegeket és eljárásokat vizsgál, olyan elbeszéléseket, melyek túllépnek a természetes elbeszélés konvencióin, és amiket a hagyományos narratológia figyelmen kívül hagyott. Ezek elsősorban posztmodern fikciók, illetve későmodern szövegek (emblematis példája Beckett) de nem zárja ki a realista szövegekben előforduló nem természetest sem. Az irányzat létjogosultságát elsősorban a 20. század második felében megszaporodó, furcsa, a klasszikus narratológia eszköztárával már nem, vagy nagyon nehezen értelmezhető narratívák igazolják: ilyenek a Richardson által a narratológiában elsőként tárgyalt és rendkívül elterjedt egyes szám második személyű, ún. „te” elbeszélések, a „mi” elbeszélések és az egyes szám első személyű, jelen idejű narratívák (FPPT), illetve a multipersonális elbeszélések. A klasszikus narratológia mimetikus elfogultsága a 18. században felemelkedő regénytől nagyjából Nabokovig terjedő korpuszában jelenik meg,³¹ ami visszatükröződik a narratológiai fogalmakban is. Így pl. a homodiegetikus/heterodiegetikus fogalompárjával már nem írható le az E/2 elbeszélés,³² mint ahogy a logikailag lehetetlen történetverziók egymás mellé helyezése sem értelmezhető a történet és a diskurzus fogalmaival. A nem természetes narratológia igazi terepe azok az ún. antimimetikus szövegek, melyekben a nem természetes megjelenése együtt jár a mimetikus, standard modell felforgatásával, tehát a nem természetes nem pusztán tartalmi elemként jelentkezik. Hogyan feszíti szét a nem természetes a klasszikus narratológia fogalmi kereteit? Hogyan változnak meg az elbeszélés faktorai a nem természetes elemének megjelenésével? Tartható-e egyáltalán a narratíva kommunikációs modellje? Megalkotható-e az elbeszélés a nem természetes narratívát is magába foglaló fogalma?

A NEM TERMÉSZETES MEGHATÁROZÁSA ÉS A NEM TERMÉSZETES NARRATOLÓGIAI CÉLJAI

A nem természetes narratológia képviselői különféleképpen definiálják a nem természetest. Az eltérő definíciók az irányzat kettős, a Richardson által képviselt nem természetes és kognitív gyökereire vezethetők vissza. A nem természetes leginkább körülhatárolt definíciója a kognitív irányultságot képviselő Jan Alber nevéhez fűződik. Az ebben a számban közölt tanulmányában a nem természetest a valóságról alkotott, jelen ismereteink alapján a fizikai törvényszerűségek és a logika alapelveinek megsértéseként írja le: „A nem természetes kifejezés fizikai szempontból lehetetlen forgatókönyveket és eseményeket jelöl, melyek lehetetlen-

31 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 248–249.

32 MONIKA FLUDERNIK, „Second Person Fiction: Narrative You as Addressee And/Or Protagonist”, *AAA-Arbeitskreis für Anglistik und Amerikanistik* 18 (Tübingen: Gunter Narr Verlag 1993): 2: 217–247.; BRIAN RICHARDSON, „The Poetics and Politics of Second Person Narrative.”, *Genre* 24 (1991): 309–330.; BRIAN RICHARDSON, *Unnatural Voices, Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, (Columbus: The Ohio State University Press, 2006), 17–36.

nek a fizikai világot irányító, ismert törvények szerint, illetve logikai szempontból nem lehetségesek a logika elfogadott alapelvei szerint.”³³ A nem természetes szempontjai mellé később a mnemonikailag, illetve emberileg lehetetlen elemek társulnak.³⁴ A nem természetes ellenkezik a testies emberi tapasztalattal, a valóságból kinyert kognitív keretekkel és forgatókönyvekkel.³⁵ Alber a lehetetlen, illetve az ezzel egyenértékű nem természetes fogalmát alapvetően a kognitív narratológiából ismert történetvilág alapján gondolja el; így megkülönböztet nem természetes/lehetetlen szereplőket, teret és időt, azaz a történetvilág alkotóelemét; de ezt megelőzően tárgyalja a nem természetes narrátorokat és narratív szituációkat is. A nem természetet a valóságot irányító kognitív keretekhez és sémákhoz képest határozza meg.³⁶

A természetes narratológia alapvetése szerint a természetes fogalma a valóság kognitív paraméterein nyugszik, melyek „a világban való testi létezésünkől erednek”. A világban való tér- és időbeli létezésünk, másokról való ismereteink kognitív keretekben és forgatókönyvekben tárolódnak, melyek nem vagy alig változnak: „az ember képes történetek elbeszélésére, az élettelen dolgok, például tárgyak és halottak nem, az idő előrefelé halad, és a körülöttünk lévő tér szilárd”.³⁷ A nem természetes tehát konstans, az ember világban való testi létezésének természetéből fakadó fogalom: „a természetes az ember testi létezésének keretrendszeréhez kapcsolódik”.³⁸ Alber nézőpontjából tehát a nem természetes narratíva összefoglalóan a lehetetlen/nem természetes reprezentációja³⁹, mely megjelenhet a történetvilágban és a diskurzus szintjén is, a lehetetlen narratív forgatókönyvekben, azaz elbeszélési módokban. A nem természetes narrátorok szakítást jelentenek az antropomorf narrátor szűk fogalmával, lehetnek beszélő holttestek, állatok, tárgyak, testrészek. A nem természetes narratív forgatókönyvek olyan elbeszélési módok, melyek emberileg lehetetlenek, így például a „te” narratíva mellett az ún. telepaticus egyes szám első személyű elbeszélő (Salman Rushdie: *Az éjjél gyermekei*, 1981). Alber definíciójának előnye, hogy a kognitív keretekhez kötött nem természetes jól körülhatárolható, egyértelmű és nagy befogadóképességű fogalom. Hátránya, hogy a kognitív narratológia történetvilág fogalmának dimenzióin (mi? mikor? hol?) alapuló definíció önmagában nem képes a klasszikus narratológiai fogalmak megkérdőjelezésére. Az egyébként már létező narra-

33 JAN ALBER, „Impossible Storyworlds—and What to Do with Them”, *Storyworlds* 1 (2009): 79–96, 80.

34 JAN ALBER, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in fiction and Drama*, (Lincoln: University of Nebraska Press, 2016), 25.

35 JAN ALBER: „Revision of Unnatural Narrative” from Mon. 17 November 2014, *The Living Handbook of Narratology*, hozzáférés 2014. 11. 17, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/104/revisions/369/view>.

36 ALBER, *Unnatural Narrative...*, 15.

37 Uo., 26.

38 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 9.

39 ALBER, *Unnatural Narrative...*, 14.

tológiai fogalmak új tartalommal való feltöltése (pl. antropomorf narrátor versus beszélő állatok, tárgyak) egyedül nem alkalmas új paradigma, új narratológia megalapozására. Az irányzat együttes fellépése, a jelen számban is szereplő programadó tanulmány⁴⁰ azonban Alber definíciója mellé helyezi Richardson narratív eljárásokat érintő meghatározását és kutatásait, melyek a nem természetest határozottan a diskurzushoz kötik.⁴¹ Alber kognitív alapú közelítésmódjával élesen szemben áll Nielsen, Iversen és Richardson nem természetes felfogása.⁴²

Richardson nem természetes fogalmának előnye, hogy elsősorban a nem természetes elbeszéléstechnikai sajátosságaira utal: „[a nem természetes narratíva] nyilvánvalóan megszegi a standard narratív formák konvencióit, különösen a szóbeli vagy írott nem fikciós narratívákét és azokét, melyek maguk is nem fikciós modelleken alapulnak, így például a realizmusét. A nem természetes narratívák képlékeny, változó konvenciókat követnek, és új narratológiai mintát hoznak létre minden egyes műben. Egyszóval, a nem természetes narratívák alapvető elemeit defamiliarizálják.”⁴³ Az antimimetikus így esztétikai fogalom lesz, ami képes magába foglalni teljes kutatási tárgyát, az antimimetikus Arisztophanészig visszavezetett „alternatív hagyományát”,⁴⁴ ami Sterne-ön át a posztmodernig ível.⁴⁵

Richardson antimimetikus fogalmában elmozdulás figyelhető meg a reprezentációtól a fikcionalitás felé. Első lépésként a nem természetes fogalmát a fikciós reprezentáció skáláján helyezte el, elkülönítette a mimetikus, nem-mimetikus és antimimetikus fogalmát, mint három különböző reprezentációs módot: „A mimetikus fikció a valóság tapasztalatainak való megfelelésre törekszik, a nem mimetikus szöveg (például a tündérmese) nem realiztikus konvenciókat követ; az antimimetikus szöveg olyan elemeket tartalmaz, melyek egyértelműen és meglepően lehetetlenek a valóságban.”⁴⁶ Richardson több helyen hangsúlyozza, hogy csak az antimimetikus tekinthető nem természetesnek.⁴⁷ A nem-mimetikushoz sorolható műfajok, a tündérmesék, hősi eposzok, romance, fantasy, science fiction közősek abban, hogy ugyan megjelenik bennük az Alber szerinti nem természetes fogalma, ám elbeszélésmódjuk természetes, és történetviláguk szilárd marad.⁴⁸

Richardson későbbi definícióiban az antimimetikust a mimetikkussal szembeállítva határozza meg: „A mimetikus narratívák olyan fikciós művek, melyek alapve-

40 ALBER, IVERSEN, NIELSEN, RICHARDSON, „Unnatural Narratives...”, 113–136.

41 Uo., 114–115.

42 A nem természetes narratológián belüli ellentétre Alber hívja fel a figyelmet. ALBER, *Unnatural Narrative...*, 17–18.

43 Brian RICHARDSON, „What Is Unnatural Narrative Theory?”, in *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, eds. Jan ALBER, Rüdiger HEINZE, 23–40 (Berlin-Boston: de Gruyter, 2011), 34.

44 RICHARDSON, „Antimimetic...”, 22.

45 Uo., 24.

46 Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „What Really Is Unnatural Narratology?”, *Storyworlds, A Journal of Narrative Studies*, Volume 5 (2013): 101–118, 102.

47 Uo., 102.

48 Brian RICHARDSON, „Unnatural Narrative Theory”, *Style* 4 (2016): 385–405, 386.

tően a nem fikciós művekre hasonlítanak, illetve azokat választják modellül. A mimetikus művek felismerhető módon próbálják leírni a tapasztalati világunkat, ez a hagyományos célja azoknak a műveknek, melyek realizmusra vagy valóságűsűg-re törekszenek. A 19. századi realista regény kiterjedt alfaja a mimetikus hagyománynak.” A nem természetes narratíva „jelentős mértékben tartalmaz antimimetikus eseményeket, szereplőket, környezetet vagy kereteket. Az antimimetikus alatt olyan ábrázolásmódokat értek, melyek megsértik a nem fikciós elbeszélések előfeltevéseit, megghiúsítják a realizmus elvárásait és gyakorlatát, és szembeszállnak a létező, bevett műfajok konvencióival.”⁴⁹ A mimetikus elbeszélés jellemző példája Lev Tolsztoj *Anna Karenina*, az antimimetikusé Samuel Beckett *Molloy* című műve. A mimetikus művek tiszteletben tartják a mű világot és az olvasót elválasztó határvonalat, míg az antimimetikust a folyamatos ontológiai határátlépés jellemzi.⁵⁰

Az átfogó elbeszéléselemélet létrehozása érdekében a narratívákat legutóbbi, 2017-es tanulmányában ontológiai státusuk alapján három csoportba sorolja be: nem fikciós elbeszélések, mimetikus és antimimetikus elbeszélések. A választóvonal a kategóriák között a fikcionalitás. A mimetikus és antimimetikus elbeszélések egyaránt fiktívek, de különböznek abban, hogy az első nem fiktív eljárásokat utánoz és fikciós mivolta elrejtésére törekszik, míg az antimimetikus előtérbe állítja önnön fikcionalitását és nem lehet más, mint az élőbeszédben előforduló történetmondáson alapuló típusokra visszavezetni.⁵¹ A fiktív/nem-fiktív választóvonal az ún. duális elbeszéléselemélet létrehozására irányul, amivel fel kívánja oldani a nem természetes narratológia és a klasszikus narratológia ellentmondását. A narratológia mimetikus elfogultságai (az élőbeszédben előforduló történetmondáson alapuló fogalmak kiterjesztése minden narratívára) a fikciós narratíva duális (mimetikus, antimimetikus) elméletével küszöbölhetők ki. A nem természetes narratológia ajánlata a következő: el kell ismerni, hogy a fiktív és a nem fiktív más-más poétikát igényel: „Nem lehetséges egyetlen elmélet, mely egyszerre nyugszik a mimetikus entitásokon és eseményeken, valamint azon elvek megsértésén, melyeket a mimetikus reprezentáció igényel. Másrészt, ha nagy befogadó-képességű elméletet szeretnénk, ami magába foglalja az antimimetikusát is, másfajta választóvonal jelenik meg: a fiktív és a nem fiktív közötti. Ez viszont a fiktív elbeszélés elméletéhez vezet, mely technikájában, tartalmában és pragmatikai státusában különbözik a nem fiktív elbeszéléstől. [...] Választani kell a fikció nem teljes, mimetikus paradigmája (mimetizmus) vagy a megosztott, kettős vagy anti-tetikus álláspont között (a mimetikus és az antimimetikus); bárhogyan is döntünk, a fikció teljesen más fogalmát fogják maguk után vonni, és mindegyik más-

49 Brian RICHARDSON, „Unnatural Narrative Theory: A Paradoxical Paradigm”, in *Emerging Vectors of Narratology*, eds. Per Krogh HANSEN, John PIER, Philippe ROUSSIN and Wolf SCHMID, 193–205 (Berlin-Boston: de Gruyter, 2017), 193.

Lásd még: RICHARDSON, „Antimimetic...”, 20.

50 Uo., 20.

51 RICHARDSON, „Unnatural Narrative Theory”, 201.

más narratológiát igényel.”⁵² A nem természetes narratológia jelen számban is közölt, 2010-es programadó tanulmányában meghirdetett új paradigmához képest Richardson csak a „részlegesen új paradigma” szükségességét hangsúlyozza.⁵³ Tény, hogy a posztmodern irodalomban jelentkező, új, nem természetes technikák csak azokhoz a mimetikus eljárásmodokhoz képest érthetőek meg, melyeknek fittyet hány, ⁵⁴ de ez nem nyújt igazolást arra, hogy ignoráljuk a velünk élő, kortárs antimimetikus fikciót.⁵⁵ A történeti fejlődés során kialakult természetes elbeszélésmodokra ráépülő új fogalmi keret kidolgozása szükséges.

Nielsen definíciója Fludernik meghatározásának ellentéte: a nem természetes narratíva a természetes elbeszélés (a spontán, az élőbeszédben előforduló történetmondás), illetve az azokon alapuló elbeszélésmodok ellentéte.⁵⁶ Nielsen meghatározása, mint látni fogjuk, elsősorban a narrációs módokra irányul: a nem természetes narratíva azon strukturális sajátosságait vizsgálja, melyek ellentétesek a természetes elbeszélésmodokkal. Érdeklődése emellett a nem természetes narratívában megnyilvánuló fikcionalitás és az általa kiváltott befogadói válasz, és az ezzel összefüggő nem természetes olvasási stratégiákra irányul. Iversen meghatározása szerint a nem természetes összeütközést jelent a történet világát irányító szabályok és az azon belül bekövetkező események és forgatókönyvek között. Felhívja a figyelmet a konvencionalizálódás és a természetessé válás különbségére. Így például Kafka *Átváltozás* című elbeszélésében maga az átváltozás eseménye azért lehet a konvencionalizálódásnak ellenálló nem természetes példája, mert „feloldhatatlan ellentmondás feszül a bogár elméje és az emberi elme között, és a különös helyzet a máskülönben hagyományos realista történetvilágban következik be.”⁵⁷

A négy meghatározás gyakorlatilag két, egymással szembenálló pozíciót jelent. Míg Alber a konstansnak tekintett kognitív paraméterekből indult ki, és a nem természetest elsősorban tartalmi elemként határozta meg, Iversen, Nielsen, Richardson pedig elbeszélésmodként. Iversen egyetért Nielsennel és Richardsonnal abban, hogy a nem természetes narratológia akkor a leghatékonyabb, ha elutasítja a nyelvészeti alapú, vagy az élőbeszédben előforduló történetmondáson alapuló narratológiai modelleket.⁵⁸ Később visszatérek a nem természetes eltérő fogalmaiból következő olvasási stratégiákra.

52 Uo.

53 RICHARDSON, „Unnatural Narrative Theory”, 194.

54 Brian RICHARDSON, „Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern Nonmimetic Fiction”, in *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*, ed. Brian RICHARDSON, 47–63 (Columbus: Ohio State University Press, 2002), 57.

55 Uo., 57.

56 ALBER, IVERSEN, NIELSEN, RICHARDSON, „What Really Is...”, 103–104.

57 Uo., 103.

58 Stefan IVERSEN, „Unnatural Minds”, in *A Poetics of Unnatural Narrative*, eds. Jan ALBER, Henrik SKOV NIELSEN and Brian RICHARDSON, 94–112 (Columbus: The Ohio State University Press, 2013), 95.

A FIKCIONALITÁS MODERN FOGALMA ÉS A NEM TERMÉSZETES NARRATOLÓGIA

A nem természetes széttartó fogalmaiból szerteágazó korpusz keletkezett: Richardson eredetileg a narratív kommunikációs modellel szemben álló későmodern és posztmodern narratívákra helyezte a hangsúlyt (Richardson, 2006); majd a fogalom kiterjesztésével beléptek a premodern narratívák is.⁵⁹ A nem természetes narratológia kutatási tárgyának pontosításának egy lehetséges módja a fikcionalitás fogalmának történeti vizsgálata.⁶⁰ Gallagher a fikcionalitás történeti fogalmából indul ki: amit ma fikcionalitás alatt értünk, az történeti fejlődés eredménye.⁶¹ A modern regény (*novel*) felemelkedése a 18. századi Angliában elválaszthatatlan a fikcionalitás modern diskurzusától. Az új műfaj kezdetől fogva ambivalens viszonyban állt saját fikcionalitásával: egyszerre törekedett átfogó igazságigényre és a szigorú értelemben vett referencialitás elutasítására.⁶² A fikció kifejezés fokozatosan új jelentéssel töltődött fel. A 17. század végén szerepelt először mai értelmében (kitalált, a képzelet szüleménye), míg a korábbi jelentése (csalás, tettetés, színlelés) háttérbe szorult.⁶³ Így az új műfaj egy harmadik ontológiai státuszt kapott a tények és a tények elferdítése (hazugság, becsapás) mellett, melynek két fő megkülönböztető jegye a hihetőség, valóságosság és a referencia hiánya lett.⁶⁴ A *romance* műfajával szemben a regény egyszerre volt képzeletbeli és hihető.⁶⁵ Fielding *Joseph Andrews* (1742) című regényének előszavában gondosan utalt rá, hogy nem konkrét személyeket ír le, hanem típusokat; vagyis a fikció egyik legfőbb megkülönböztető jegye az lett, hogy kitalált személyek szerepelnek benne.⁶⁶ A közvetlen értelemben vett referencialitás eltörlése azonban újabb, átfogó referenciális igénnyel lépett fel: az új fikciós műfaj általános igazságigénnyel bírt, társadalmi típusokat, rétegeket, jellegzetes viselkedésmódokat etc. kívánt bemutatni.⁶⁷ Az újfajta műfaj, az új fikció új olvasásmódot igényelt, amit Coleridge a „kétkedés felfüggesztésének” nevezett.⁶⁸ Az olvasó tudja, hogy fiktív művet tart a kezében, szándékosan belép a fikció világába, övé a belefeledkezés öröme, de a mű átfogó referencialitásra való törek-

59 Jan ALBER, „The Diachronic Development of Unnaturalness: A New View on Genre”, in *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, eds. Jan ALBER, Rüdiger HEINZE, (Berlin, Boston: De Gruyter, 2011), 41–67; Jan ALBER, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in fiction and Drama*, (Lincoln: University of Nebraska Press, 2016); Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik SKOV NIELSEN, and Brian RICHARDSON, „Unnatural Narratives...”.

60 Henrik SKOV NIELSEN, James PHELAN and Richard WALSH, „Ten Theses about Fictionality”, *Narrative* 23 (2015): 61–73, 67–68. Gallagher elmélete egybevág Nielsen, Phelan és Walsh fikcionalitásról vallott téziseivel. Vö. James PHELAN, „Fictionality, Audiences and Character: A Rhetorical Alternative to Catherine Gallagher’s Rise of Fictionality”, *Poetics Today* 39, No.1 (2018): 119.

61 Catherine GALLAGHER, „The Rise of Fictionality”, in *The Novel, Vol. 1, History, Geography and Culture*, ed. Franco MORETTI (Princeton University Press, 2006), 336–363.

62 Uo., 337.

63 Uo., 338.

64 GALLAGHER, „The Rise of Fictionality”, 341.

65 Uo. 340.

66 Idézi Uo. 341.

67 Uo. 342.

68 Idézi Uo. 347.

vése miatt mégsem utasítja el a regény valóságra vonatkoztatottságát. A valóság illúziója olyan ismert regénytechnikákat von maga után, melyeket a nem természetes narratológusok nem természetes, de már konvencionalizálódott eljárásokként sorolnak be, mint például a mindentudó elbeszélő vagy a pszichonarráció.⁶⁹ A regény műfaja és az új fikcionalitás együtt járt a szóbeli történetmondásból kiemelkedő, az E/3 és az önéletrajzhoz kapcsolódó E/1. narrációval. A 18–19. század domináns elbeszélésmódjai tehát nemcsak a visszaadni kívánt tapasztalati valóság (történetvilág), hanem a struktúra szintjén is mimetikusak, amennyiben a szóbeli történetmondás kommunikációs modelljét képezik le. A természetes olvasási módot igénylő, mimetikus narratívák a fikcionalitás modern fogalmának megfeleltethető narratívák, illetve a 20. században kiegészültek a már naturalizált formákra, mint keretekre ráépülő reflektorszerű, figurális struktúrákkal (tudatregény).

A posztmodern korszakban tömegesen jelentek meg olyan művek, melyek meghaladják a fikcionalitás fent vázolt modern fogalmát, nyíltan megkérdőjelezzik annak egyik legfőbb sajátosságát: a hihetőséget, a valóságosság illúzióját, narratív struktúrájuk a már fennálló narratív kommunikációs modellel folytatott tudatos játék, az esztétikai hatás forrása. Innen nyílik a nem természetes narratológia vizsgálódási terepe.

A NEM TERMÉSZETES ÉRTELMEZÉSE: OLVASÁSI STRATÉGIÁK

A nem természetes narratológia másik fő kérdésiránya, hogy mit tesznek az olvasók, amikor nem természetes szövegekkel találkoznak. Mint láttuk, a fikcionalitás kulturálisan változó fogalom, és az olvasásmódok változását vonja maga után. Bár a posztmodern narratívák nem kell, hogy hihetők legyenek, a modern fikcionalitás fogalmának egyik eleme, a valóságra vonatkoztatottsága megmarad, amennyiben a szöveg narrativizálható, azaz még közvetít tapasztalatiságot. Alber jelen válogatásban is közölt, a nem természetes narratológián belül a kognitív irányultságot képviselő öt alapvető olvasási stratégiája éppen ezt az elgondolást tükrözi: „Az emberi létezés általános sémáját is alkalmazzuk a szövegekre: feltételezzük, hogy a legkülönösebb szöveg is emberekről szól, vagy emberi vonatkozásai vannak.”⁷⁰ Célja, hogy olvashatóbbá tegye a „furcsa” narratívákat. Alber 6+3 olvasási stratégiája azt keresi, hogyan válaszol az elme a nem természetes kihívására: az olvasók milyen kognitív keretek, sémák (nem irodalmiak és irodalmiak) segítségével próbálják megérteni a nem természetes narratívákat. A jelen válogatásban közölt olvasási stratégiákhoz Alber később hozzáteszi a szatíra és a paródia hatodik számú stratégiáját, amikor az elbeszélésekben megjelenő nem természetes szövegkönyvek kigúnyolnak, parodizál-

69 NIELSEN, „Unnatural Narratology...”, 85.

70 ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 82.

nak, nevetségessé tesznek bizonyos lelki hajlamokat, helyzeteket. Példája Philip Rothtól a *The Breast* (1972). A hetedik stratégia lényege, hogy az olvasók a lehetetlennek tűnő dolgot transzcendentális valóság feltételezésével értik meg (menny, pokol). Ilyen például Beckett *Kísértettrió* (1963) című színdarabja. A nyolcadik a „csináld magad” elvet követi: a szöveg egymásnak ellentmondó részeket ajánl fel, hogy az olvasók megalkossák saját történeteiket. Példája Robert Coover *A bébiszitter* (1969) című regénye. Az utolsó olvasási stratégia pedig az olvasás zen módja, a pusztá szemlélődés esztétikai öröme.⁷¹

Jelen számban Sylvie Patron tanulmánya állítja egymással szembe Alber naturalizáló és Nielsen nem természetes olvasási stratégiáit, egyértelműen Nielsen a nem természetest érvényre jutató olvasási stratégiája mellett téve le voksát. Mint láttuk, a posztmodern fikcionalitás esetében az irodalmi művek nem élnek a kettős bekeretezettség (hihető fikció) eszközével, ennek helyébe a nem természetes lépett. A fikcionalitás fogalmának történeti változásait áttekintve, egyetérthetünk Patron következtetésével, hogy a nem természetes tartalmazó művek esetében *szükséges* a nem természetest érvényre juttató olvasat. Iversen Alberrel szemben azt hangsúlyozza, hogy a nem természetes értelmezés feladata nem az, hogy olvashatóvá tegye az ellenálló szövegeket.⁷² Nielsen különbséget tesz a nem természetes és természetes olvasási stratégiák között, melyek két egyenértékű, legitim opciót képviselnek.⁷³ Herman minimális eltérés modelljével szemben azt állítja, hogy az olvasók máshogyan értelmezik a nem természetes narratíva információit, mint a valóságos világot.⁷⁴ Alber törekvése, hogy naturalizálja a nem természetest, mintegy érthetővé tegye a különös, az olvasónak idegennek tűnő elbeszéléseket; míg Nielsen szerint a nem természetes narratíva lényegei sajátossága, hogy arra ösztönzi az olvasót, hogy a nem természetes elemeket olyan olvasási stratégiák segítségével értelmezze, melyek különböznek azoktól, melyeket a nem fikciós, a társalgásban megjelenő történetmondás esetében alkalmazna. Elfogadja Alber nem természetes meghatározását, de más olvasási stratégiát javasol: olyat, ami a lehetetlen helyzeteket a fikció univerzumának hiteles, megbízható, tényszerű ábrázolásaként fogadja el. Vagyis Nielsen komolyan veszi a nem természetes szöveg ajánlatát, és nem próbálja meg a mindennapi valóság tapasztalatából kiindulva naturalizálni, érthetővé tenni a nem természetest, ami szerinte a nem természetes kioltásával fenyeget.⁷⁵ Lényeges, hogy különbséget tesz az olvasás különböző szintjei, a közönséges olvasó és a profi olvasó között. Ha az olvasók általában a valóságos világ paramétereit vetítik is ki a nem természetes narratívára az olvasás

71 ALBER, *Unnatural Narrative...*, 52–53.

72 IVERSEN, „Unnatural Minds”, 96.

73 Henrik Skov NIELSEN, „The Unnatural in E. A. Poe’s *The Oval Portrait*”, in *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, eds. Jan ALBER and Per Krogh HANSEN, 239–260 (Berlin and Boston: De Gruyter, 2014), 242.

74 Jan ALBER: „Revision of Unnatural Narrative”.

75 NIELSEN, „The Unnatural...”, 240–241.

során, a profi olvasóknak, az irodalomtudósoknak ezt nem kell megismételniük a módszertan szintjén.⁷⁶ Nielsen ezzel a kognitív közelítésmód korlátaira hívja fel a figyelmet.

Olvasatai igen érzékenyen reagálnak a fikcionalitás fogalmának változásaira. *Natural Authors, Unnatural Narration* (2010) című tanulmányában olyan művekkel foglalkozik, melyek megsértik a fiktív és nem fiktív szövegeket elválasztó, a modern regény kezdetei óta fennálló határt. James Frey *Millió apró darabokban* (2003) és Bret Easton Ellis *Holdpark* (2005) című művei ellentétes módon szegik meg Lejeune önéletrajzi szerződését. Frey műve sem a fiktív, sem az önéletrajzi paktum mellett nem kötelezte el magát, paratextusai nem adtak elegendő információt arról, hogy ténylegesen önéletrajzi műről van szó. A regény egy drogfüggő és alkoholista bűnöző gyógyulását beszéli el, és óriási népszerűsége tett szert. A beszámoló hitelessége erkölcsi kérdéssé vált, szerzőjét végül perbe fogták. Problémát jelentett, hogy az olvasók nem ismerték fel a fikcionalizálás eszközét, a nem természetes, az egyes szám első személyű jelen idejű elbeszélést, és természetes módon, múlt idejű homodiegetikus elbeszélésként olvasták a szöveget.⁷⁷ Nielsen szerint Frey elbeszélése az ún. *underdetermined* szövegekhez sorolható, vagyis olyan szöveg, amely nem ad elég információt fiktív mivoltáról. Ha tisztán referenciális vagy tisztán fiktív szöveggént olvassuk, valami lényeges veszik el belőle.⁷⁸ A kettős olvasás viszont lehetővé teszi a mű gyümölcsöző értelmezését: „Ha az olvasó elfogadja, hogy a szövegbeli én és a szerző között nem egyértelmű a kapcsolat, akkor a történet úgy olvasható, mint a szerző és az olvasó közti hiteles kommunikáció a szerző életéről (talán fontos dolgokat elmondva saját életéről még akkor is, ha alkalmanként eltér az életrajzi hitelességtől), és ráadásul a szerző és az olvasó közötti fiktív kommunikációként is egy súlyos drogfüggő életéről.”⁷⁹

Ellis regénye ezzel szemben túlságosan is sok támpontot nyújt ahhoz, hogy tudjuk, fiktív autofikcióról van szó (*overdetermined autofiction*).⁸⁰ A szerző egyszerre kötelezte el magát a fiktív és nem-fiktív, azaz önéletrajzi szerződés mellett, egyaránt találunk benne önéletrajzi elemeket, így például intenzíven foglalkozik saját műveivel, idézetek, elemzések, a művek utóéletének története formájában. Emellett előfordulnak nyilvánvalóan fikciós elemek is (pl. a kísértetjárta ház, szörnyek vagy éppen Patrick Bateman, aki elkezdi „másolni” az *Amerikai psycho* gyilkosságait). Ellis műve azt kéri, hogy egyszerre olvassák fikcióként és önéletrajzként.⁸¹ Nielsen következtetése, hogy egyik mű sem értelmezhető a narrátor alak-

76 Uo., 240.

77 Henrik Skov NIELSEN, „Natural Authors, Unnatural Narration” in *Postclassical Narratology, Approaches and Analyses*, eds. Jan ALBER, Monika FLUDERNIK, 275–301 (The Ohio State University Press, 2010), 291.

78 Uo., 295.

79 Uo., 295.

80 Uo., 291. Nielsen itt Serge Doubrovsky fogalmát idézi: a főhős és a szerző neve megegyezik. Vö. Serge DOUBROVSKY, *Fils* (Paris: Éditions Galilées, 1977).

81 Uo., 292.

jával, mint a narratív kijelentés forrásával. Mindkét esetben a szerző és az olvasó közti kommunikációról van szó, és az értelmezésbe mindkét esetben be kell vonni a szerzőt. A szerzői invenció és a kommunikációs modelltől való eltérés a fikcionalitás valódi forrása.⁸²

Nielsen Poe-elemzései több okból kiemelkedőek: azt mutatják be, hogy a kognitív szempontból lehetetlen csak a nem természetes értelmezés számára mutatkozik meg a diskurzus egészét átható szövegkonstrukciós elvként. A jelen válogatásban is szereplő *Az áruló szív* című novella szoros olvasáson alapuló elemzése demonstrálja, hogyan bomlasztja fel a diskurzus szintjén megjelenő nem természetes a kommunikációs modellen alapuló narratológia alapelemeit. A poétikai megformáltságot és a szerzői műveleteket is számba vevő olvasat meggyőzően mutatja be, hogyan folyik egybe az elbeszélés aktusa és az eredménye, az elbeszélés; illetve ezzel párhuzamosan az elbeszélő én és az elbeszéltné. *Az ovális arckép* című Poe-novella értelmezése szintén a narratíva kommunikációs modellje ellen irányul. Itt nagyobb hangsúly esik az intertextuális utalásokra (Pygmalion, illetve Orpheus mítosza) és a szerző szövegközi műveleteire. Nielsen összefüggéseket keres a novella korábbi változata és Poe kritikái írásai között. Másrészt értelmezése azt kívánja bizonyítani az elbeszélő és az elbeszélő által leírt női arckép modellje közti párhuzamok, valamint a keretek, a beágyazás nem természetes konstrukciójának feltárása révén, hogy a narrátor mint elbeszélői instancia megszűnik a szövegben. Az elbeszélés vége egyet jelent a narrátor halálával. Nielsen Poe-elemzései a fikcionalitás technikáinak retorikai forrására, azaz a szerzőre helyezik a hangsúlyt.⁸³

A NARRÁTOR ÉS A NEM TERMÉSZETES NARRATOLÓGIA

A nem természetes narratológia egyik lényeges kérdése a kommunikációként felfogott elbeszélés általános érvényű fogalomként való elutasítása. Mint láttuk, a történeti szempontokat érvényesítő természetes narratológia korlátozza a kommunikációs modell totális érvényességét és a mindenhol jelen lévő narrátor gondolatát.⁸⁴ A narrátor történeti képződmény, a modern regényben nagy szerepet játszott a szerző és a narratívában beszélő hang megkülönböztetésében,⁸⁵ része volt a valóságosság illúziójának megteremtésében. A fikcionalitás *történeti vizsgálata, valamint a modern regény kialakulására irányuló újabb kutatások szintén a narratív transzmisszió kommunikációs modellje átértékelésének szükségességét mutatják.*

A narrátor kérdése nagy jelentőséggel bír a nem természetes narratológia számára, hiszen a narratív transzmisszió ágensének kiemelt szerepe a szóbeli törté-

82 Uo., 296–297.

83 NIELSEN, „The Unnatural...”, 247.

84 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 34–35.

85 Brian RICHARDSON, „Authors, Narrators, Narration”, in *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*, eds. David HERMAN, James PHELAN, Peter J. RABINOWITZ, Brian RICHARDSON and Robyn WARHOL, 51–56 (Columbus: The Ohio State University Press, 2012), 51.

netmondás természetes fogalmán alapult. A nem természetes narratológia szakít a mindig, mindenhol jelenlévő narrátor gondolatával, és ezzel a narrátort tagadó elméletekhez csatlakozik.

A narrátor szó használatának története és jelentésváltozásai a modern fikcionalitás alakulásával párhuzamos mozgásokat mutatnak. A szó eredeti, latin jelentése szerint a narrátor olyan személy, aki egy bizonyos eseménysort újra elmond, szemben az argumentációval vagy az értelmezéssel. A középkori elbeszélő művek nem ismerik a fogalmat, a szóbeli közlés szituációjának megfelelően a történethez képest külső, valóságos személyről, történetmondóról van szó, aki általában már ismert történetet (pl. Arthur király vagy Nagy Sándor tettei) mesél el újra. A modern értelemben vett, a szöveghez képest belső narrátor legkorábbi előfordulása az angol nyelvben 1722-re tehető,⁸⁶ és ma is szövegen belüli entitást, a narráció forrását értjük alatta. A történet újra-elmésélőjéből a narrátor az események kommentárjává lépett elő, és a 19. századtól már konzekvensen a szövegen kívüli szerzővel szembeállítva használt fogalom.⁸⁷ Érdeemes idézni egy ma érvényben lévő narratológiai meghatározást: „szövegszerűen kódolt, a szövegen belüli legmagasabb szintű” beszédpozíció, melyből „az adott narratív diskurzus egésze ered”, „az adott diskurzus hipotetikus létrehozója”, „szigorúan szövegbeli kategória, világosan elkülönítve a szerzőtől”.⁸⁸ Patron erősen bírálja Margolin fenti definícióját a történeti szemlélet hiánya miatt.⁸⁹ A nem természetes narratológiai közelítés a narrátor szerepéről vallott felfogását nagyban alátámasztják a fikcionalitás történeti változásaira irányuló kutatások. Ha elismerjük a narrátor fogalmának történetiségét, akkor könnyebben hozzáférhetővé válnak az elbeszélés új formái. Richardson Wolfgang Kaiser ismert kijelentésével kezdi a nem természetes narratív formákat áttekintő könyvét: „A narrátor halála a regény halála. Amint kiderült, Kaiser nem tévedhetett volna nagyobbat.”⁹⁰ Richardson szerint a „hagyományos narrátor halála lényegi előfeltétele az új, más, elkülönült, központ nélküli formák létrehozásának”.⁹¹ Richardson számba veszi a különböző nem antropomorf narrátorokat. Az elbeszélő lehet gép (Lem, *Kiberiáda*), lehet kísértet (Kuroszava, *A vihar kapujában*), lehet néma (Calvino, *Az egymást keresztező sorsok kastélya*), holttest (Beckett, *Az idegcsillapító*), beszélő állat (John Hawkes, *Sweet William*) mitikus lény, a krétai Minotaurusz (Borges, *Aszterion háza*), testetlen hang (Beckett, *A megnevezhetetlen*).⁹²

86 A. C. SPEARING, „What is a Narrator?: Narrator Theory and Medieval Narratives”, *Digital Philology* 1 (2015): 59–105, 60, 67–68.

87 TÓTH, „A narrátor...”, 240.

88 Uri MARGOLIN, „Narrator”, hozzáférés: 2014. január 26. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrator>, created 23 May 2012, revised 26 January 2014.

89 Sylvie PATRON, „Discussion: »Narrator«”, hozzáférés: 2013. 02. 02. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/discussion/discussion-narrator>, created 8 Juni, 2011, revised 2 March, 2013.

90 RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, 1.

91 RICHARDSON, „Antimimetic...”, 54.

92 RICHARDSON, *Unnatural Voices...* 82–83.

A klasszikus narratológia által alapvetőnek tartott elbeszélismódokkal szemben Richardson a formák diverzitását hangsúlyozza. Nyelvészeti szempontból nem természetes diskurzusoknak tekinthetők az egyes szám második személyű, a többes szám első személyű elbeszélés, illetve a multiperszonalizált elbeszélések, melyek elemző leírása Richardson nem természetes narratológiájának vitathatatlan eredménye. A posztmodern korszakban dominánssá vált nem természetes elbeszélismódok közé sorolandó még a Fludernik által tárgyalt egyes szám első személy jelen idejű elbeszélés (FPPT) is.⁹³ Nielsen szerint ide sorolható az irodalom történetében régóta jelen lévő zéró fokalizációjú, homodiegetikus elbeszélés is, amikor a szereplői elbeszélő hozzáfér mások tudatához; illetve az elbeszélő én és az elbeszélő én összeolvadása is, amire Poe *Az áruló szív* című novelláját hozza példaként.⁹⁴ Nielsen rámutat arra, hogy a FPPT, E/2 és E/1 zéró fokalizációjú narratívák esetében az igék és a névmások működés módja eltér a természetes elbeszéléstől, vagyis az élőbeszédben előforduló spontán történetmondástól. A természetes nyelvhasználatban az „én” a beszélőt jelöli, a „te” azt, akihez beszélnek, az „ő” pedig azt a személyt, akiről beszélnek.⁹⁵ Ezzel szemben a jelen idejű, egyes szám első személyű elbeszélésben a jelen időn kívül semmi sem utal arra, hogy valaki beszél és cselekszik egyidejűleg. Az E/2 elbeszélésben a személyes névmáson kívül semmi sem utal arra, hogy a hőshöz beszélne valaki. A zéró fokalizációjú homodiegetikus elbeszélés esetén a névmáson kívül semmi sem utal arra, hogy a hős és a narrátor azonos.⁹⁶ Problematikus tehát, ha a spontán történetmondásból kialakult formákat konstans, időben változatlan fogalmakként gondoljuk el, és általánosan kivetítjük minden narratívára. Nem minden elbeszélés helyezhető el a mindennapi kommunikáció (az élőbeszédben előforduló történetmondás) szerint felépített standard narratológiai modellbe.

A modern regény története Richardson szerint Defoe óta az ún. mimetikus szerződéssel írható le, melyből három jegy emelhető ki: a szubjektivitás felfedezése (a szabad függő beszéd megjelenése: Jane Austen művei), a megbízhatatlan elbeszélő felemelkedése (levélregény; Dosztojevszkij, *Feljegyzések az egérlyukból*) és a narratív fragmentáció (Sterne, *Tristram Shandy*).⁹⁷ A permeábilis vagyis az átteresztő narrátor alakjával (a másik hangjának a narrátor tudatába való megmagyarázhatatlan és rejtélyes behatolása) Beckett tagadja az autonóm, egyéni tudat elvét, melynek megléte a narrátori szerep előfeltétele.⁹⁸ Richardson könyvének idevágó, ötödik fejezetéből jelen kiadvány is közöl részletet. Richardson gondo-

93 FLUDERNIK, *Towards a Natural...*, 188–191.

94 Henrik Skov NIELSEN, „Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?” in *Strange Voices in Narrative Fiction*, eds. Per Krogh HANSEN, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Rolf REITAN, 55–82 (Boston–Berlin: De Gruyter, 2011), 55–81.

95 Uo., 66.

96 Uo., 75.

97 RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, 1–2.

98 Uo., 95.

latgazdag és elmélyült elemzése ráirányítja a figyelmet Beckett és a modern regény talán legfontosabb eszközének, a narrátor és a fokolizálók diverzitásának episztemológiai kérdéseire. A denarráció felborítja fabula és szűzsé, történet és diskurzus, tehát a klasszikus narratológia jól bevált fogalmi oppozícióit, és felhívja a figyelmet a spektrumban való gondolkodás szükségességére.

A nem természetes narratológia nemcsak a narrátor figuráját és a narrációs módokat értékeli át, hanem a narratív transzmisszó folyamatát is. A nem természetes naratológián belül Nielsen képviseli legmarkánsabban a narrátort tagadó elméletet, azokhoz a tudósokhoz csatlakozva, akik tagadják a mindig, minden műben jelen lévő, a diskurzus eredőjeként elgondolt narrátort, aki/ami így csupán a narratív kommunikáció opcionális eleme lesz.⁹⁹ Nielsen a narrátort tagadó elmélet szempontjából több tanulmányában¹⁰⁰ is foglalkozott az E/1 elbeszéléssel, kiindulva Käte Hamburger állításából, miszerint csak ennek az önéletrajzi formára visszavezethető elbeszélésmódnak van kijelentő alanya, narrátora. Olyan epikai művekre irányult a figyelme, ahol a homodiegetikus elbeszélők olyan dolgokról számolnak be, melyekről nem tudhatnak (Apuleius, *Az aranyszámár*; Melville, *Moby Dick*; Fitzgerald, *A nagy Gatsby*; Ellis, *Glamorama*). Ezeknek a narrátoroknak a standard formával szemben van rálátásuk arra, hogy mások mit tesznek a távollétükben, és arra is, hogy mit gondolnak. Nielsen kérdése az, honnan, kitől származnak ezek a kijelentések? Ugyan énként utalnak a karakter-narrátorra, de kijelentéseik, tudásuk mégsem tőle származnak.¹⁰¹ Ha a valóság kognitív paramétereit vesszük alapul, nyilvánvalóan nem természetes elbeszéléssel állunk szemben. Nielsen azt feltételezi, hogy ezeket a kijelentéseket a szerzőre és nem a narrátorra kell visszavezetni. Ebben a retorikai narratológiára támaszkodik, melynek kiindulópontja a kommunikációs szándékkal bíró, retorikai forrásként elgondolt szerző. Míg Phelan többszintes modelljében az odaértett szerző megtartja központi szerepét,¹⁰² addig Nielsen sokkal leegyszerűsítettebb kommunikációs modellben gondolkodik: a kommunikáció eszerint a valós szerző és a valós olvasó között zajlik. A narrátort (vagyis a szövegbe kódolt, a szövegen belüli hangot) Nielsen opcionális művészi eszköznek tekinti, nem pedig a narráció kizárólagos forrásának: „a szerző választhat a fikcionalitás különböző technikái közül, és ezek közül az egyik a nem kommunikációként felfogott narráció.”¹⁰³ A narratológiai fókusz átirányításáról van szó: a narrátor szükségességének feladása fényt deríthet olyan invenciózus poétikai, stilisztikai jelenségek magyarázatára, amit a ter-

99 MARGOLIN, „Narrator...”

100 Henrik Skov NIELSEN, „The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction”, *Narrative* 12 (2004): 2: 133–150.; Henrik Skov NIELSEN, „Natural Authors...”; Henrik Skov NIELSEN, „Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited”, in *A Poetics of Unnatural Narrative*, eds. Jan ALBER, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON (Columbus: The Ohio State University Press, 2013), 67–93.

101 NIELSEN, „Fictional Voices?...” 68.

102 PHELAN, RABINOWITZ, „Authors, Narrators, Narration...”, 29–38.

103 NIELSEN, „Natural Authors...”, 296.

mésztes narratológia figyelmen kívül hagyott. Míg a szerző-olvasó közti globális kommunikáció minden írott narratíva sajátja, ám az ily módon felfogott szöveg „tartalmazhat lokálisan nem kommunikációs elemeket [...] és tartalmazhatja a nem természetes narráció elemeit is, abban az értelemben, hogy meghaladja a mindennapi társalgás és kommunikáció szabályait.”¹⁰⁴ A szerző mint retorikai forrás tehát áthághatja a narrátori kommunikáció határait olyan elemek beiktatásával, melyek nem illeszthetők bele a standard narratív modellbe: „ezek a szövegrészletek a szerzőnek tulajdoníthatók, de csak abban az értelemben, hogy olyan módon alkotja meg a fikcionalizált részeket, hogy az nem vezethető vissza a természetes beszélt diskurzusra.”¹⁰⁵ Nielsen javaslata szerint nem értelmezhetünk minden narratívát a kommunikációs modell alapján, vagy másképpen szólva a narráció nem kapcsolható minden esetben ehhez a mintához.¹⁰⁶ A szerző dönthet, melyik lehetőséget választja. A szerző a narratív kommunikációban retorikai forrásként döntő szerepet játszik: „Ahhoz, hogy megértsük a szerzőben rejlő potenciált, alkalmaznunk és nem feltételeznünk kell a fogalmát.”¹⁰⁷ Úgy is mondhatnánk, hogy a szerző szempontjából átértelmezett kommunikációs modellel van dolgunk.¹⁰⁸

Javaslatát Genette fokalizáció fogalmának újraértelmezésével erősíti meg: a fokalizáció a nézőponthoz való hozzáférés korlátozását jelenti, melyről csak a szerző dönthet.¹⁰⁹ Nielsen szerint Genette fokalizációs elméletének legnagyobb jelentősége abban rejlik, hogy szétválasztja a módot (ki lát?) és a hangot (ki beszél?). A szerző ezért szabadon választhat a kombinációs lehetőségek közül, ezért nincs semmi különös a korábbi tanulmányaiban vizsgált művekben, a homodiegetikus elbeszélés és a zéró fokalizáció kombinációjában. Az ilyen módon alkalmazott fokalizáció-fogalom előnye, hogy a rendszerbe beilleszthetők a Richardson által feltárt egyes szám második személyű narráció és belső fokalizáció, illetve a többes szám első személyű narráció és külső fokalizáció kombinációi, továbbá a narrátortagadó elméletek is. Nielsen – a kiadványban is szereplő – szintézisre törekvő tanulmánya több szempontból is lényeges: a befogadás szempontjából definiálja újra a nem természetes fogalmát; Genette rendszerét kiterjesztve magyarázatot kínál a zéró fokalizációjú homodiegetikus elbeszélésekre, lezárva ezzel korábbi kutatásait; megerősíti alternatív narratív kommunikációs modelljét. Tanulmányának újdonsága, hogy Genette elméletét összeegyeztethetőnek tartja a nem természetes narratológia eredményeivel, céljaival és elveivel.

104 Uo., 297.

105 Uo., 299.

106 Uo., 299.

107 Uo., 299.

108 TÓTH, „A narrátor...”, 242–243.

109 NIELSEN, „Naturalizing and Unnaturalizing...”, 67.

A NEM TERMÉSZETES NARRATOLÓGIA A VITÁK TÜKRÉBEN

Ezzel el is érkeztünk a nem természetes narratológiát illető kritikák leglényesebb kérdéséhez. Szükség van-e új narratológia megalkotására? Beszélhetünk-e új paradigmáról, ahogy ezt a kiadványban szereplő programadó esszé meghirdette? Lényeges, hogy ebben a tekintetben elmozdulás figyelhető meg: Richardson 2017-es tanulmányában már kiegészítő narratív poétikáról, duális modellről beszél, és korábban is hangsúlyozta a klasszikus narratológiával való egymásra utaltságot. A nem természetes narratológia nem alternatív, hanem „kiegészítő poétika”.¹¹⁰ Nielsennél is lényeges a „dinamikus csere és folytonosság” gondolata.¹¹¹ Az univerzális, a minden narratíva értelmezésére képes narratológia igénye azonban megmarad, ami paradox helyzetet eredményez a rendkívül nagy diverzitást felmutató posztklasszikus narratológiák világában. Rabinowitz éppen ezt az egyetemes igényt kifogásolja Richardson, illetve a nem természetes narratológia törekvéseiben.¹¹²

Nielsen célkitűzése, hogy beillesse Genette rendszerébe a nem természetes elbeszélismódokat szintén a már említett kiegészítő jelleget húzza alá. Richardson az időkezelés azon módjait is leírja, melyek túllépnek Genette „rend”, „tartam”, „gyakoriság” kategóriáinak keretein, és arra is utal, hogy mennyiben haladják meg ezeket a kategóriákat. (Rövid ismertetésüket lásd a függelékben.) Richardson kiemeli, hogy Genette rendszere nem ismerhette ezeket a formákat, mert időben kívül estek a *Narratív diskurzus* korpuszán, egyszerűen később keletkezett művekről van szó, melyek alapján a kategóriák felállíthatók. Másrészt azt is elismeri, hogy Genette kognitív kereteken alapuló időkezelési kategóriái nélkül nem lehet az újabb formákat sem megérteni.¹¹³

Az irányzatot érintő viták legfontosabb hozzájárulása Monika Fludernik válasza a nem természetes narratológia programadó esszéjére. Fludernik időszerűnek és jelentősnek látja az irányzatot, legnagyobb pozitívumának és eredményének az irodalmi művek nem természetes elemeinek megőrzését gondolja egyébként realista szövegekben, s példászerűnek tartja Poe *Az áruló szív* című novellájának értelmezését.¹¹⁴ A nem természetes narratológia meg akarja menteni a nem természetest és a mimetikus szempontból eltérőt a mimetikus kolonizációjától.

Felhívja a figyelmet arra, hogy a nem természetes fogalma két diskurzust fog át: az újkori regény előtti (fabula, *romance*) és a posztmodern narratívákat. Így a nem természetes túlságosan átfogó kategóriájához jutunk, ahol átfedés figyelhető meg a fikciós és a nem természetes között. Fludernik felhívja a figyelmet a történeti szempont érvényesítésére: a narratíva történeti fejlődése fázisai tükrében (1. *romance*, az ókori és a középkori regény, 2. az újkori regény és a realizmus 3. a

110 RICHARDSON, „Unnatural Narrative Theory...”, 394.

111 NIELSEN, „Fictional Voices?..”, 56.

112 Peter J. RABINOWITZ, „Yes, but: A Response to Brian Richardson”, *Style* 4 (2016): 425–429, 428.

113 RICHARDSON, „Beyond Story...”, 57.

114 FLUDERNIK, „How Natural Is...”, 364.

posztmodern regény és antimimetikus, metafikciós tendenciái) újraértelmeződnek a fikció és a nem természetes fogalmi. Míg az újkori regény azért fiktív, mert a szereplők, a körülmények és cselekedeteik a valóságban ténylegesen nem léteznek, addig a másik két fázisban azért tekinthetjük mindezeket fiktívnek, mert nem is létezhetnek/létezhetnek.¹¹⁵ A tanulmány másik fogalmi ellentmondását a konvencionalizálódás és a naturalizáció fogalmaiban látja. Míg a konvencionalizálódás társadalmi-kulturális gyakorlathoz, műfajokhoz és ezektől függő olvasási stratégiákhoz kapcsolható, tehát intézményes jelenség, addig a nem-természetes szemantikai hatás. Pontos elkülönítésük ezért még inkább szükséges. Kérdés, hogy a nem természetes elterjedésével konvencionalizálódik vagy természetessé is válik?

Az irányzat legradikálisabb kritikája Klauk és Köppe nevéhez fűződik, akik egyértelműen tagadják, hogy a nem természetes narratológia új paradigmát jelent. Kifogásolják a nem természetes eltérő fogalmi definícióit, a vizsgálati tárgy pontosabb körülhatárolását hiányolják. Javaslatuk szerint tisztázni kell a reprezentációhoz és a narratív konstrukcióhoz való viszonyt.¹¹⁶ A nem természetes szövegek interpretációjára vonatkozó tézisek közül azt kifogásolják, hogy az ide sorolható szövegek értelmezése új fogalmi eszközöket igényel. Példa erre a Poe-novella elemzése, aminek értelmezéséhez éppen a standard narratológia az elbeszélt idő és az elbeszélés idejének fogalmi megkülönböztetésére van szükség.¹¹⁷ Véleményük szerint a programadó esszé összességében nem alapozza meg kellőképpen azt az állítást, hogy a klasszikus narratológia valóban nem rendelkezik megfelelő fogalmi készlettel ahhoz, hogy a lehetetlen elemekkel foglalkozzon.¹¹⁸ Nem beszélhetünk új paradigmáról, mivel a narratológiának nem feladata a konkrét szövegek elemzése, hanem az elbeszélés általános vonásait kell feltárnia.¹¹⁹ Problematikus, hogy Klauk és Köppe tanulmánya nem tud Richardson *Unnatural Voices* (2006) című könyvéről, ami éppen annak a fogalmi készletnek a kialakításán fáradozik, ami alkalmas a későmodern és posztmodern nem természetes narratívák elbeszélésmódjainak leírására.¹²⁰ Klauk és Köppe cikkére adott válaszukban Alber és szerzőtársai hangsúlyozzák, hogy a probléma abban áll, hogy a klasszikus narratológia mimetikus elfogultsága miatt csak részleges, egyoldalú, hiányos narratológia lehet, ami nem képes átfogó modellt nyújtani, hogy a nem természetes elbeszélések leírására is alkalmas legyen.¹²¹ A nem természetest be kell emelni

115 Uo., 365.

116 Tobias KLAUK, Tilmann KÖPPE, „Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects”, *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 5 (2013): 77–100, 86.

117 Uo., 88.

118 Uo., 94.

119 Uo., 93.

120 ALBER, IVERSEN, NIELSEN, RICHARDSON, „What Really Is...”, 113.

121 Uo., 113.

a narratológiai vizsgálat hatókörébe, még akkor is, ha ki kell terjeszteni vagy újra kell formálni az elbeszéléselemélet adott fogalmait.¹²²

A nem természetes narratológia a posztklasszikus narratológiák között több okból is különleges szerepet tölt be. Az elbeszélő műveknek, az elbeszélésformáknak a közelmúltban lezajlott nagymértékű átalakulására közvetlenül reagáló narratológiai irányzat. Richardson vitathatatlan érdeme, hogy átfogó képet nyújtott a későmodern és posztmodern művekben előforduló nem természetes elbeszélési módokról. Az irányzat megkérdőjelezi a klasszikus narratológiai fogalmi dichotómiáinak az érvényességi körét, amelyeket a posztklasszikus narratológiák is használnak. Csatlakozva a mindig, mindenütt jelen lévő narrátor fogalmát tagadó elméletekhez, alternatív modellt nyújt a narratív kommunikáció modelljére. Törekvéseit igyekszik összehangolni a vele rokon, a szerzőnek intenciót tulajdonító közelítésekkel, így a kognitív és a retorikai narratológiával. Rámutat a narratív kommunikáció modelljének történeti szempontú korlátaira, opcionális mivoltára. A klasszikus narratológia alapvető rendszerét kívánja kiegészíteni, módosítani. Probléma azonban a nem természetes fogalmi diverzitása, valamint az, hogy az értelmezés terén sem egységesek az alapelvei. A nem természetes konstans fogalmát a narrativizáció folyamatához szorosan kapcsolódó kulturális és kontextuális vizsgálatokkal szükséges kibővíteni.

Az irányzatot bemutató számunk a nem természetes narratológia programadó tanulmányával indul, amit Brian Richardson *Unnatural Voices* című könyvének egy részlete követ, témája a denarráció és a permeábilis narrátor. Jan Alber *Lehetetlen történetvilágok – mit kezdünk velük?* című tanulmánya az öt alapvető olvasási stratégiát tárgyalja, melynek segítségével az olvasók természetessé tehetik a lehetetlen elemeket a szövegben. Alber naturalizáló olvasási stratégiának ellenpontja a válogatásban Nielsen nem természetes Poe-elemzése, ami a *Nem természetes narratívák, nem természetes narratológia: a mimetikus modelleken túl* című tanulmány *Nem természetes narrációs aktusok* című alfejezetében olvasható.¹²³ A narratív kommunikációs modell alternatíváját kínálja Nielsen *Naturalizáló és nem természetes olvasási stratégiák: a fokalizáció újraértékelése* című tanulmánya. Sylvie Patron Wajdi Mouawad *Anima* című regényéről írott tanulmánya a kétféle olvasási stratégia ütköztetése, s egyben az irányzat aktualitását is jelzi, hiszen egy megjelenés előtt álló tanulmánykötet részét képezi. A tanulmányok sorát *Függelék* zárja, amely a nem természetes narratológia fontosabb fogalmait tekinti át.

122 Uo., 104.

123 Önálló tanulmány részeként lásd: NIELSEN, „Fictional Voices?...”, 55–82.