

SYLVIE PATRON

Wajdi Mouawad: *Anima – Nem természetes vagy naturalizált?*¹

A tanulmány, melyet a jelenlegi nem természetes narratológiai kutatások inspiráltak, Wajdi Mouawad *Anima* című regénye² elbeszélési módjainak vizsgálatára vállalkozik, továbbá a mű fényében kísérletet tesz az irányzat bizonyos aspektusainak újraértékelésére. Fókuszpontjában az olvasási módszerként vagy stratégiaként értett naturalizáció³ problémája áll, ami modellszerűen alkalmazható Mouawad regényére.

A nem természetes narratológia a nem természetes vagy annak tekintett narratívák rendszeres tanulmányozása, vagy olyan narratívák ellentéte, melyeket bizonyos teoretikusok természetesnek tekintenek.⁴ Olyan közelítésmódot igényel, amely kombinálja a klasszikus és posztklasszikus narratológiát és az értelmező kritikát. Bár az irányzat a 2000-es évek végétől egyre nagyobb népszerűsége tett

1 A tanulmányt a szerző szíves engedélyével közöljük, melynek megjelenési helye: Jan ALBER and Brian RICHARDSON, eds., *Unnatural Narratives: Critical Theory and Cultural Studies*, „Theory and Interpretation of Narrative” (Columbus: The Ohio State University Press), 2018.

2 A tanulmány az eredetileg francia nyelvű regény részleteit angolul közli, a mű első angol nyelvű kiadása 2017-ben a Talonbooks kiadónál jelent meg Linda Gaboriau fordításában. A tanulmány az eredeti francia szöveghez nyúlt vissza, a regényrészleteket Melissa McMahon fordításában közölte. Ez szolgált a magyar változat alapjául. A regényrészleteket Tóth Csilla fordította magyarra. (A szerk.)

3 A naturalizáló vagy nem naturalizáló olvasási stratégia kifejezés elsősorban Jan Alber és Henrik Skov Nielsen nevéhez köthető. Lásd Jan ALBER, „Impossible Storyworlds—and What to Do with Them”, *Storyworlds* 1 (2009): 81. Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, eds. *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology* (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011): 10. Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „What Is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik”, *Narrative* 20.3 (2012): 376, 377, 381. n. 5. Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „What Really Is Unnatural Narratology?”, *Storyworlds* 5 (2013): 109., továbbá Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „Introduction”, in *A Poetics of Unnatural Narrative*, ed. Jan ALBER, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON (Columbus: The Ohio State University Press, 2013), 8. Jan ALBER, „Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism”, *Literature Compass* 10.5 (2013): 451. és másutt; Jan ALBER, „Unnatural Spaces and Narrative Worlds”, in *A Poetics of Unnatural Narrative*, ed. Jan ALBER, Henrik Skov Nielsen, and Brian RICHARDSON (Columbus: The Ohio State University Press, 2013), 49.; Henrik Skov NIELSEN, „Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited”, in *Poetics of Unnatural Narrative*, ed. Jan ALBER et al. (Columbus: The Ohio State University Press, 2013), 67. és másutt; Henrik Skov NIELSEN, „The Unnatural in E. A. Poe’s ‘The Oval Portrait’”, in *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, ed. Jan ALBER and Per Krogh HANSEN (Berlin and Boston: De Gruyter, 2014), 239. és másutt; Jan ALBER, „Postmodernist Impossibilities, the Creation of New Cognitive Frames, and Attempts at Interpretation”, in *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, ed. Jan ALBER and Per Krogh HANSEN (Berlin and Boston: De Gruyter, 2014), 261. és másutt.

4 Lásd Monika FLUDERNIK, *Towards a ‘Natural’ Narratology* (London: Routledge, 1996). Lásd még Fludernik és Alber és társai vitáját: Monika FLUDERNIK, „How Natural Is ‘Unnatural Narratology’; or What is Unnatural about Unnatural Narratology?”, *Narrative* 20.3 (2012): 357–370. és Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „What is...” .

szert, nem tekinthető problémamentesnek. Inkább folyamatban lévő projektnek tűnik mind az elmélet, mind pedig az elemzés és értelmezés tekintetében.⁵ Brian Richardson szerint 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. Egy szóval, a nem természetes narratívák alapvető elemeit defamiliarizálják”.⁶ Richardson gondot fordít arra, hogy különbséget tegyen aközött, amit nem mimetikus vagy nem realista poétikaként ír le, amely a hagyományosan nem realista művek, mint például a tündérmesék, kísértethistóriák meghatározója és a realizmus elveit tagadó antimimetikus művek között (pl. Beckett). Richardson nem természetes narratíva-fogalma nyíltan előnyben részesíti az antimimetikus narratívát, vagy más antimimetikus szövegtípusokat. Jan Alber szerint a nem természetes „lehetetlen forgatókönyveket és eseményeket jelöl, melyek lehetetlenek a fizikai világot irányító, ismert törvények szerint, illetve logikai szempontból nem lehetségesek a logika elfogadott alapelvei szerint”⁷ vagy emberi szempontból lehetetlenek, azaz az emberi képességek határaihoz viszonyítva lehetetlenek, különösen tekintettel

5 A nem természetes narratológia legfontosabb művei közül a következőket idézhetjük fel: Brian RICHARDSON, *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (Columbus: The Ohio State University Press, 2006); ALBER, „Impossible Storyworlds...”; Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”, *Narrative* 18.2 (2010): 113–136.; ALBER and HEINZE, *Unnatural Narratives...*; Per Krogh HANSEN, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN and Rolf REITAN, eds., *Strange Voices in Narrative Fiction* (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011); Jan ALBER, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, *A Poetics of Unnatural Narratives* (Columbus: The Ohio State University Press, 2013); Jan ALBER and Per Krogh HANSEN, *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges* (Berlin and Boston: De Gruyter, 2014); Brian RICHARDSON hozzájárulásai, in David HERMAN, James PHELAN, Peter RABINOWITZ, Brian RICHARDSON and Robin WARHOL, eds., *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates* (Columbus: The Ohio State University Press, 2012); 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* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2016). Ez utóbbi tanulmány éppen megjelenés alatt állt, ezért nem tudtam ebben a cikkben széleskörűen felhasználni. Lásd továbbá még a nem természetes narratológia honlapját: <http://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/>, hozzáférés: 2014.09.14. Az irányzat keltette viták közül lásd fent és Tobias KLAUK and Tilmann KÖPPE, „Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects”, *Storyworlds* 5 (2013): 77–100.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What Really Is Unnatural Narratology?”, *Storyworlds* 5 (2013): 101–118.

6 Brian RICHARDSON, „What Is Unnatural Narrative Theory?”, in *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, ed. Jan ALBER and Rüdiger HEINZE (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011), 34.; Brian RICHARDSON, „Unnatural Narratology: Basic Concepts and Recent Work”, *Diegesis* 1.1 (2012): 97., Jan ALBER, Henrik Skov NIELSEN and Brian RICHARDSON, „Unnatural Voices, Minds, and Narration”, in *The Routledge Companion of Experimental Literature*, ed. Joe BRAY, Alison GIBBONS, and Brian McHALE (London: Routledge, 2012), 372.

7 ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 80. Idézi Jan ALBER és HEINZE, eds., *Unnatural Narratives...*, 4–5. és másutt.

a kognitív képességekre.⁸ Henrik Skov Nielsen nagyobb hangsúlyt fektet az interpretáció kérdésére. Szerinte a nem természetes narratívák olyan fikciós narratívák, melyek „arra sarkallják az olvasót, hogy a nem fikciós, szóbeli történetmondás szituációjától eltérő értelmezési stratégiákat alkalmazzon.”⁹

Az *Anima* című regényre különösen jól alkalmazható a nem természetes narratológia. A négy részből álló regény három részében az elbeszélő szerepét állatok veszik át: vagy a hős saját állatai (pl. a macska az első és a hatodik fejezetben), vagy az a sok fajtájú állat, akikkel a hős utazása során találkozik. Az elbeszélés feladatát végző állatok a nem természetes narratíva összes definíciójának illusztrációjaként felhasználhatók. Megsértik a standard narratíva konvencióit, különösen a nem-fikciós narratíváéit, a szóbeliét és az írottét egyaránt, olyan forgatókönyveket mutatnak be, melyek a valóságban tapasztalati vagy logikai szempontból nem lehetségesek (figyelembe véve az embert és az állatot megkülönböztető kritériumokat), arra sarkallják az olvasót, hogy a nem fikciós, szóbeli történetmondás szituációjától eltérő értelmezési stratégiákat alkalmazzon. A nem természetes narratológia mindig ilyen elbeszéléseket hoz fel példaként.¹⁰ A nem természetes narratológia az elbeszélő szerepét átvevő állatokat általában Tolsztoj *Holsztomer – Egy ló története* című elbeszélésére vezeti vissza, és gyakran hivatkoznak John Hawkes *Sweet William: A Memoir of an Old Horse* című művére is. Richardson ténylegesen különbséget tesz a hagyományosan nem realista művek, így pl. az állatmesék (s hozzátehetjük, bizonyos gyerekmesék), valamint Tolsztoj és Hawkes narratív kísérletei között, melyek realista kontextusban, pontosabban a pszichológiai realizmus határain belül helyezkednek el.¹¹ Alber az első esetben nem termé-

8 Lásd ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What is Unnatural...”, 373., RICHARDSON, „Unnatural Narratology...”, 98. és másutt, ALBER, *Unnatural Narrative...*, 3. és másutt.

9 Henrik Skov NIELSEN, „Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?”, in *Strange Voices in Narrative Fiction*, ed. Per Krogh HANSEN et al. (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011), 59. ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What is Unnatural about Unnatural Narratology...”, 373. és másutt.

10 Lásd RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, x, 3.; ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 82, 89, 93–94.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Unnatural Narratives...”, 116, 131.; ALBER and HEINZE, eds., ALBER and HEINZE, eds., „Unnatural Narratives...”, 7.; RICHARDSON, „What is Unnatural...”, 34.; Jan ALBER, „The Diachronic Development of Unnaturalness: A New View on Genre”, in *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, ed. Jan ALBER and Rüdiger HEINZE (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011), 41, 49–50.; Brian RICHARDSON, „Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory”, in *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, ed. David HERMAN et al., (Columbus: The Ohio State University Press, 2012), 23.; „[Interview with] Jan Alber”, in *Narrative Theories and Poetics: 5 Questions*, ed. Peer F. BUNDEGAARD, Henrik Skov NIELSEN, and Frederik STJERNFELT (Copenhagen: Automatic Press/VIP, 2012), 13,14., n. 4.; ALBER, „Unnatural Narratology...”, 450, 452, 456.; ALBER, „Unnatural Narrative...”, §10.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Introduction...”, 2.; ALBER and HANSEN, „Introduction...”, 4.; ALBER, „Postmodern Impossibilities...”, 274. and n. 17, 18.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 4, 33.; ALBER, *Unnatural Narrative...*, 62–71. Lásd még Lars BERNAERTS, Marco CARACCILO, Luc HERMAN és Bart VERVAECK, „The Storied Lives of Non-Human Narrator”, *Narrative* 22.1 (2014): 68–93., mely kritikai távolságból tekint a nem természetes narratológiára.

11 Lásd RICHARDSON, „What is Unnatural about...”, 34.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 4.

szetes, de konvencionalizálódott forgatókönyvről beszél, és fenntartja a defamiliarizáló hatást a második kategória esetében is.¹²

Mivel a mű az első három részt a negyedik részben felidézett kéziratba ágyazza be, az *Anima* mégis felteszi a nem természetes elemek naturalizációjának kérdését a nem természetes narratológia művelői számára. Egyfelől Mouawad regénye egy újabb példáját nyújtja Alber olvasási stratégiákat számba vevő részletes felsorolásának, melyeket az olvasók akkor használnak vagy használhatnak, amikor a narratíva nem természetes elemeivel szembesülnek (ezeket a stratégiákat Alber kezdetben naturalizációs stratégiákként értette). Az első stratégia: „Néhány lehetetlen elem egyszerűen álomként, fantáziaként vagy hallucinációként magyarázható (az események szubjektív állapotként való olvasása)”.¹³ Az első stratégia a harmadik lesz később Albernél,¹⁴ de a leírás ugyanaz marad: „Néhány lehetetlen dolgot magyarázhatunk úgy, hogy a narrátor vagy egy szereplő lelkivilágának tulajdonítjuk; ebben az esetben a nem természetes annyiban naturalizálódik, amennyiben valamiről kiderül, hogy teljesen természetes (nevezetesen valakinek a hallucinációja)”. Egy megjegyzés ugyanebben a cikkben pontosan meghatározza, hogy a „naturalizáció” szakkifejezés erre a harmadik olvasási stratégiára tartandó fenn, „míg minden más navigációs eszköz talán jobban leírható magyarázó mechanizmusként vagy a nem természetessel való kiegyezésésként”.¹⁵

Mouawad regénye az álom, fantázia, vagy hallucináció, röviden a narrátor szubjektív állapotával való magyarázatokhoz hozzáteszi a fikcionalitással való magyarázatot, vagyis a fikción belüli fikciót.

A halottkém, a regény negyedik részének elbeszélője kapja meg a kéziratot, ami valóban leírható úgy, mint „olyan fikciós mű, ami a tényeket beszéli el”.¹⁶ A mű úgy jelenik meg, mintha a hős, Wahhch Debch írta volna, aki úgy akarta elmondani történetét, hogy az elbeszélés feladatát az állatokra bízta. Másfelől, a kézirat csak a mű negyedik részében kerül elő, és az első három részben semmi sem utal beágyazott státuszukra, és az ontológiai szint megváltozására (regény a regényben). Ha csak a regény első három részét vesszük figyelembe, az *Anima* különleges helyet foglal el Alber és Nielsen vitájában.¹⁷ Míg Alber az olvasási stra-

12 Lásd ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 94., n. 4., ALBER and HEINZE, *Unnatural Narratives...*, 13. és másutt) ALBER, *Unnatural Narrative...*, 20, 42–43, 225.

13 A többi olvasási stratégia: 2. „a téma előtérbe helyezése”; 3. „allegorikus olvasás”; 4. „a forgatókönyvek vegyítése”; 5. „a keretek gazdagítása”. ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 82., részben reprodukálva ALBER and HEINZE, *Unnatural Narratives...*, 10.; ALBER, „Interview...”, 12.

14 ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What is Unnatural about...”, 377.

15 ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What is Unnatural about...”, 381. Lásd még ALBER, *Unnatural Narrative...*, 51, 237, n. 14.

16 MOUAWAD, *Anima*, 388.

17 A vita további résztvevői Iversen és Richardson. Lásd: ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Unnatural Narratives...”, 129–130.; ALBER and HEINZE, *Unnatural Narratives...*, 9–11., RICHARDSON, „Unnatural Narratology...”, 101–102., ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What Is...”, 376–378., ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Introduction”, 7–9.; Stefan IVERSEN, „Unnatural Minds”, in *A Poetics of Unnatural Narrative*, ed. Jan ALBER et al. (Columbus:

tégiákat a valóság tapasztalati kereteire támaszkodva határozza meg, addig Nielsen a nem természetes narratíva a természetessel szembenálló olvasatának legitimitációja mellett érvel, ellenállva annak, hogy a való világ korlátait alkalmazzuk minden elbeszélésre, és tartózkodik az olyan értelmezésektől, melyek a kommunikációs és reprezentációs modellekre korlátozódnak. Sőt, azt állítja, hogy Alber 3. olvasási stratégiája (de talán a többi is) és a nem természetes narratológia közelítésmódja egymással összeférhetetlen:

A nem természetes közelítésmód [...] lehetővé teszi az olvasó számára, hogy bizonyos szituációkat a fikciós univerzum hiteles, megbízható vagy tényyszerű ábrázolásaként gondoljon el. Ez azt is bizonyítja, hogy ha az olvasó a fikció világán belül valami különösét, furcsát épít fel, mint például egy álom vagy hallucináció, természetesnek fogja elfogadni. Megfordítva ez azt is jelenti, hogy a naturalizáció vagy familiarizáció kioltja a nem természetet.¹⁸

Saját nem természetessé tevő olvasási módjával szemben Nielsen a naturalizáció fogalmát alkalmazza a nem természetes normalizálására, melyet Alber felfogása fémjelez.¹⁹

A továbbiakban először a nem természetes vagy a nem természetes narratológia által annak tartott elemeket vizsgálom (a regény első három részében), ezt követi a mű negyedik részében a fikcionalitás által megvalósuló naturalizáció kérdése, majd az így megvalósuló naturalizációnak a regény második olvasatára való lehetséges hatását fejtem ki.

AZ ANIMA NEM TERMÉSZETES ELEMEI

Ahogy azt a nem természetes narratológia felismeri, a nem természetes elemek mindig dialektikus viszonyban állnak az elbeszélés más természetes vagy mimetikus elemeivel.²⁰ Mouawad regényének vizsgálata szintén azt mutatja, hogy néhány elem egyidejűleg kiemelheti a narratíva nem természetes jellegét, miközben naturalizálhatja a szöveg által létrehozott narratív szituációt, vagy hihetőbb elemeket adhat hozzá. A következő részekben a narrátorokat, a narratív szituációt, az episztemológiai konzisztenciát és az egyéb, makro- és mikroszinthez tartozó nem természetes elemeket fogom tárgyalni.

The Ohio State University Press, 2013), 95.; ALBER, „Unnatural Narrative...”, §18–20.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 19–20.; ALBER, *Unnatural Narrative...*, 17–19.

18 NIELSEN, „*The Unnatural...*”, 241.

19 Alber a maga részéről figyelmeztet a nem természetes monumentalizálásának kockázatára, ami szerinte következik Nielsen állásfoglalásából. (Lásd ALBER, NIELSEN and RICHARDSON, „Unnatural Voices...”, 365.; ALBER, „Unnatural Narratology...”, 455.; ALBER, „Unnatural Narrative...”, §20.

20 Lásd RICHARDSON, „What is Unnatural...”, 33.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 2015, 4.

1. A NARRÁTOROK

A „narrátor” kifejezés magától Mouawadtól ered, a regény függelékében található jegyzetekben: „Az *Anima* írása bizonyos kutatómunkát igényelt, a megsokszorozott narrátorok természete és a Wahhch személyéhez köthető földrajzi területek miatt.”²¹ A regény létrejöttének története, ami az Actes Sud kiadó weboldalán olvasható, szintén tartalmaz a „hang” kifejezésre utaló szinonimákat vagy kommentárokat: „a hang”, „a hang, ami azt mondja én” (egy „én”, aki nem a szerző énjével azonos: „nem én voltam”), „egy állati hang”, „egy macska, az ő macskájuk, az ő házi kedvencük beszél el a hátborzongató történetet és a férfi ájulását”, „[a] második fejezetben a kórházi szoba ablakában ülő madarak veszik át a történetet”.²² A regényben a narrátorokat a fejezetek címeként szereplő latin nevük azonosítja (nemzetség, faj, alfaj): *Felis sylvestris catus carthusianorum*, *Passer domesticus*, *Canis lupus familiaris inauratus investigator*, és így tovább; valamint bizonyos, általában a viselkedésükhöz kapcsolódó indikátorok. Így például a macska esetében: „Megettem a tonhalat, ami a táskában volt, és ittam vizet a véccékagylóból.” (Mouawad, 2012:14.)²³ Az „én” időnként „mivé” változik, így pl. a második fejezetben: „Felkelt, amikor az éjszaka jött [...] Természetünk, ami a nappali lét mozgásaihoz van kötve, meggátol minket abban, hogy biztosat mondhassunk, annak ellenére, hogy mindannyian figyeltük őt”.²⁴ Néhány rövid fejezetből az „én” teljesen kitörlődik: „Alszik. Bejön egy férfi. Egy óriás. A macska felül.”²⁵ A megsokszorozódott elbeszélőket és természetüket mintegy függelékként kiegészíti egy speciális lexikon, ami számos olyan utalást tartalmaz, amely „emberre”, „emberi lényekre”, vagy másokra vonatkozik „Wahhch fajtájából”, továbbá olyan stilisztikai döntések sora is utal rájuk, amelyek megfeleltethetők a szóban forgó fajok jellemzőinek. Csak egy példa erre:

A kutya csaholása mindent eldöntött.

Igen.

Együtt engedelmeskedünk a megfontoltság hangjának, átcsúsztunk a jelen válaszfalán és elhagytuk az óratorony szobrait és repedéseit, ahol fészkelünk.

Kiterjesztettük szárnyainkat, és testünkkel elrugaskodtunk az ürességbe.

Igen. (*Columbia Livia*, uo. 19.)²⁶

21 MOUAWAD, *Anima*, 393.

22 Lásd: <http://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/anima>.

23 Egyfajta nominalizmust figyelhetünk meg az állati narrátorok nemének megválasztásában: így a bűzös borz (Lat. *mephitis mephitis*, Fr. *la mouffette*, nőnemű főnév) nőstény borz, a pók (Lat. *tegenaria domestica*, Fr. *l'araignée*, nőnemű) nőstény pók; a róka (Fr. *le renard*, hímnemű főnév) pedig hím, ahogy a lepke is (*le papillon*, hímnemű) (lásd Uo., 48, 50, 58, 141.). Ellenpélda lehet a nőnemű mosómedve (Fr. *le raton-laveur*, hímnemű) (Uo., 140.).

24 Uo., 15.

25 Uo., 85.

26 A fordítás a jelöltre összpontosít, a jelölő hátrányára. A franciában az igen szó ismétlése (*oui*) a galambok bűgását imitálja.

A regény első három része számos olyan elemet tartalmaz, amelyet az orosz formalisták defamiliarizációnak neveztek; így bizonyos kéztartások (pl. a kereszt jele, *uo.*, 30.), bizonyos tárgyak (számos alkalommal a telefon, 35., 41., 42., 56., 57., 122., 322., 344.), ételek, de különösen italok (pl. sör, 51., 181., 307.) sőt az emberi nyelv (54., 291–292.). A csimpánz a helytelenül használt birtokos névmásokról szóló diskurzusa („Az emberek azt mondják, enyém, enyém, enyém. Coach például azt mondja »az én majmom«, s közben rám mutat” *etc. uo.*, 102.), úgy tűnik, közvetlenül Tolsztoj *Holsztomer – Egy ló története* című elbeszéléséből származó átvétel.

Ezeknek a narrátori döntéseknek eredményeként Wahhch figuráját mindig kívülről látjuk, nem találunk belső monológot vagy szabad függő beszédet, sem pedig gondolatainak bármely más hiteles ábrázolását; néhány kivételt nem számítva, melyekre hamarosan visszatérek. Másfelől, Wahhch alakja szokatlan pontossággal és olyan részletek kíséretében jelenik meg, ami ahhoz kapcsolódik, amit „állati tapasztalatiságnak” nevezhetnénk. Íme, egy tipikus példa:

Mi kutyák, érzékeljük azt a színes sugárzást, ami erős érzelmek hatására árad ki az élő testekből. Az embereket gyakran a félelem zöld vagy a bánat sárga aurája veszi körül, néha pedig ritkább árnyalatok: a boldogság sáfrányszíne vagy az eksztázis türkizkékje. Ennek a fáradt, kimerült férfinak, akit az utazás opálos homálya vett körül, a háta közepéből a sodródás és a süllyedés koromfekete színe áradt, olyan természetek ismertetőjegyeként, akik képtelenek maguk mögött hagyni a múltjukat és emlékeiket. (*Canis lupus familiaris, uo.*, 216–217.)

2. A NARRATÍV SZITUÁCIÓ

A narratív szituáció kifejezés a narrátorra utal, abban az időbeli pillanatban, amikor elbeszéli a történetet. Ez a fikció része, lehet szóbeli vagy írásbeli (vagy a belső monológ esetében gondolati, bár kérdés, hogy helyes-e ebben az esetben használni a narratív szituáció kifejezést, ami a természetes történetmondás szituációjának modelljén alapuló fogalom). Utalhat valakire (vagy nem), akihez a narrátor címezi szavait, és aki a fikció világának része. Tartalmazza a narrátor motívációját is, hogy miért beszél el a történetet.

Az *Anima* című regényben az elbeszélők szituációja sem szóbeli, sem pedig írásbeli, alapesetben gondolatinak nevezhetnénk, bár valójában kevés narratíva az, ami ténylegesen megérdemli a belső monológ elnevezést. A szöveg nem utal arra, hogy a narratíva bármely médiumhoz kötött lenne. Ellenkezőleg, számos alkalommal tematizálja azt aényt, hogy a narrátorok nem tudnak beszélni, írni még kevésbé (*uo.*, 105., 270., 295., 330.). Arra sem találunk utalást, hogy a narrátorok címzetthez intéznék szavaikat, sem a történetmondás okára, sőt arra sem, hogy tudatában lennének annak, hogy részesei az elbeszélés aktusának. Épp ellenkezőleg, a szöveg utal arra, hogy egyedül vannak, vagy egyedül képviselik a fajtájukat, amikor szembetalálják magukat az emberrel (*uo.*, 20., 33., 42–42., 49.)

A történet nagy része múlt idejű, jelezve, hogy az elbeszélés pillanata az elbeszélő történet után következik. Néhány rész azonban jelen idejű:

Leülnek. A nő sötét folyadékot tölt az előttük álló csészékbe. Énekelek. Egyik trapézáról a másikra reppenek, aztán a trapézáról a kőre, aztán a kőről a trapézra. Énekelek. A férfi rám néz. Otthagynom a trapézt, megkapaszkodom lábammal a kalitka rácsában, csőrömet a fémen koptatom, körbefordulok, fejfelé lefelé, énekelek. A nő felkel, kinyitja házám ablakát, ujjára helyez. Énekelek. Átmászom a kezére. Hátrafordul és leül. A vállára tesz. Rám néz. Énekelek. (*Serinus canaria*, uo., 33.)

Ez nem a történeti jelen esete, sem pedig a belső monológban használatos jelen idő, sokkal inkább az, amit Dorrit Cohn „fikciós jelennek” nevez, kiemelve a tényt, hogy a fikcióra jellemző.²⁷ A szóbeli vagy írott narratív szituáció hiánya még hangsúlyosabbá válik azáltal, hogy lehetetlen megkülönböztetni az elbeszélés és a megtapasztalás pillanatát, továbbá az elbeszélő ént és a tapasztaló ént.

3. EPISZTEMOLOGIAI KONZISZTENCIA

Az *episztemológiai konzisztencia* kifejezés Richardsontól származik.²⁸ A kifejezés rövid, tömör összefoglalása annak a ténynek, amikor a valós személyiségmodell alapján elgondolt szereplő számára lehetetlen egy másik szereplő tudattartalmának részletes ismerete.²⁹ Az *Anima* című regényben ennek az elvnek számos nyilvánvaló megsértését találjuk. Így például:

Lesöpörve a földet a fejemről, a férfi sikoltani akart, mint azon a napon, amikor élve eltemették. Nem szabad sírnom, mondogatta magának, ha sírok, ha felsikoltok, újrakezdik, előásnak, megölnék és visszadugnak. És aztán újra,

27 Dorrit COHN, *The Distinction of Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 106. Lásd még RICHARDSON, „Beyond...”, 53.; NIELSEN, „The Impersonal Voice...”, 141.; HANSEN, „First Person...”, 319.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Unnatural Narratives...”, 130.; NIELSEN, „Natural Authors...”, 290.; NIELSEN, „Fictional Voices?...”, 60.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 26.;

28 RICHARDSON, „What is...”, 23. és másutt.

29 Az elv megsértésére vagy vállalására Genette *paralepszis*ként utal. GENETTE, *Narrative Discourse*, 195. Lásd még NIELSEN, „The Impersonal Voice...”, 44.; HEINZE, „Violations...”, 280. és másutt.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Unnatural Narratives”, 130.; RICHARDSON, „What Is...”, 26–28.; NIELSEN, „Unnatural Narratology...”, 75–77.; „Fictional Voices?...”, 55, 67–68.; Per Krogh HANSEN, „Backmasked Messages: On the Fabula Construction in Episodically Reversed Narratives”, in *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, ed. Jan ALBER and Rüdiger HEINZE (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011), 164, 167.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Introduction”, 3.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 26, 39.; ALBER, *Unnatural Narrative...* 80–84.; James Phelan a „valószínűtlenül jól értesült narrátor” kifejezéssel utal rá. (James PHELAN, „Implausibilities, Crossovers, and Impossibilities: A Rhetorical Approach to Breaks in the Code of Mimetic Character Narration”, in *A Poetics of Unnatural Narrative*, ed. Jan ALBER et al. (Columbus: The Ohio State University Press, 2013), 167–84.

az előszoba közepén állva, az időérzékét teljesen elvesztve, nem mozgott, nem lélegzett attól való félelmében, hogy újrakezdődik, ami végül is abszurdum, hiszen nyilvánvalóan halott volt, a nő keze a pengét markolja, a virágcsokrot a sebzett hasa fölött. (*Felis sylvestris catus carthusianorum*, 13.)

Ez férfi, ha tehetné, inkább átadná az elméjét az örültségnek, mint ilyen fájdalomra ítélve legyen, mint amiben volt. (*Corvus corax*, uo., 30.)

Ha lett volna ereje megmenteni a kutyáját, arra is lenne ereje, hogy megmentse őt [Winonát]. Amint a kunyhóban hallotta beszélni, tudta [W.], hogy mi vagyunk az egyetlen esély, hogy megmeneküljön. Nem tévedett. (A kutya a harmadik részben, uo., 317–318.)

Vannak azonban olyan narrátorok, akik tagadják, hogy ismernék Wahhch gondolatait („Nem tudom megmondani, mire gondolhatott, milyen pokoli mélység nyílt meg lábai előtt, sem azt, hogy mi felé zuhant” [*Felis sylvestris catus*, uo., 91.]); mások feltételezésekbe és következtetésekbe bocsátkoznak ezeknek a gondolatoknak az alanyáról, oly módon, ami nem különbözik alapvetően attól, amit a valóságban az emberek tesznek.

Richardson megjegyzi, hogy episztemológai konzisztencia áthágása gyakran megjelenik a többes szám első személyű narrációkban (mi-elbeszélésekben).³⁰ Ez igaz az *Anima* esetében is, számomra azonban úgy tűnik, hogy ez inkább a naturalizáció egyik eleme a fikción belül. Mindig csoportosan élő állatokat érint, akik kolóniákban élnek, vagy akiket az ember összegyűjtött (pl. az óriáskígyó etetésére szánt nyulak).

Igaz, sokan voltunk, és nagyon nehéz volt nyugton maradnunk, olyan őrjítő szaga volt a holttestnek. Éppen elmúlt a tél, éhezünk, majdnem megbolondultunk, hogy lakomázzunk a rothadó hullából. (*Corvus corax*, uo., 29.)

Mindannyian hittünk a bukásában, de ő a habozás legcsekélyebb jelét sem mutatta. (*Laurus delawarensis*, uo., 39.)

A ketrec kinyílt. Elborzadva dugtuk ki a fejünket, hogy megtudjuk, hol vagyunk, és mit kell tennünk annak érdekében, hogy visszanyerjük biztonságérzetünket. Minden gyűlöletes volt: a szagok, az érzetek, a fények, a hangok és a férfi arca. (*Oryctolagus cuniculus*, uo., 77.)

30 Lásd: RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, 40–43.; RICHARDSON, „What is...”, 27–28.; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 34.

4. EGYÉB NEM TERMÉSZETES ELEMÉK

Itt kell megemlítenünk a gyakran igen hosszú, egyenes beszédben közölt dialógusokat, franciául vagy más nyelven.³¹ Már említettük, hogy a szöveg nem tesz semmilyen utalást arra, hogy az elbeszélés aktusa igényelne bármely médiumot. Arra sem történik utalás, hogy a dialógusok ugyanazon a médiumon keresztül zajlanának, mint a regény többi része. A szöveg időnként rámutat arra a tényre, hogy a dialógusok során elhangzott szavak a narrátoroktól származnak (uo., 68., 76., 102–103., 105., 163.) és ritkábban arra, hogy nem (uo., 159., 302.). Ám legtöbbször semmit nem mond a narrátorok képességeiről, hogyan értik meg az emberi beszédet, amikor találkoznak vele.

Mikrotextuális szinten bizonyos fejezeteket vagy fejezetrészeket nem természetes elemeként azonosíthatunk, melyeket gyakran említ a nem természetes narratológia. Így például elsősorban azt, amikor a narrátor a saját halálát beszéli el:³²

Felszállok. Röpködök. Nem látom, hogy jön a veszély. Nem látom őt. Alig vagyok tudatában a szárnyak suhanásának. Nem tudom, hogy elveszek. Elvesztem. Végem. (*Papilio polyxenes asterius*, uo., 141.)

Visszaléptem a hatalmas tartógerendára, hogy visszatérjek az árnyak közé, de elveszve, megrémülve már nem tudok tájékozódni, egy lépéssel többet teszek a kellenél, és belebukfencezem az ürességbe. (*Mus musculus*, uo., 240–241.)

Ebben a két példában a préda narrációját közvetlenül követi a ragadozóé (varjú, macska), ami megerősíti az áldozat halálát. A kanca saját halálát a lovakkal teli marhavagonban beszéli el, útban a vágóhíd felé.

31 A dialógusokról lásd Henrik Skov NIELSEN, „Natural Authors, Unnatural Narratology”, in *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, eds. Jan ALBER and Monika FLUDERNIK (Columbus: The Ohio State University Press, 2010), 290.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What Really Is Unnatural Narratology?”, *Storyworlds* 5 (2013): 110.; NIELSEN, „The Unnatural...”, 241–42.

32 Azokat az elbeszéléseket, melyeket hullák vagy halott személyek beszélnek el, a nem természetes narratológia mindig megemlíti. Lásd RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, x, 3, 100.; HEINZE, „Violations...”, 2008, 288–289.; ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 82, 89–90.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Unnatural Narratives”, 116.; ALBER and HEINZE, *Unnatural Narratives...*, 7.; ALBER, „The Diachronic...”, 41.; RICHARDSON, „Antimimetic...”, 23.; ALBER, „Interview”, 13.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What Is...”, 376.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What Really...”, 109, 116., n. 11.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „Introduction”, 2.; ALBER, „Unnatural Narratology”, 452.; ALBER, „Unnatural Narrative...”, §10); ALBER and HANSEN, eds., *Beyond Classical...*, 4.; ALBER, „Postmodernist Impossibilities”, 261 és másutt; RICHARDSON, *Unnatural Narrative...*, 18., 33., 43. Lásd még NIELSEN, „Natural Authors”, 291, 297 az olyan szövegrészekről, melyek azt beszélik el, hogy a narrátor elaludt.

Legyőz a fáradság és a szomorúság, összeesek. Beleroskadok az állati ürülékbe. Nem akarok felkelni, nem akarok. Elvesztem a tudatom. Elmegyek. Végre. Végre. (uo., 209.)

Találunk jövő idejű narrációra is példát, ahol az episztemológiai konzisztencia elvének egy másfajta megsértését láthatjuk:³³

A szentjánosbogarak kitartása fogja bevilágítani a völgyet, amint a kutyák megmentik az ájult férfit. Ő majd az árnyéka lesz, a férfi pedig a fénye. Urává választja őt, a férfi pedig magához fogadja. Semmi sem fogja elválasztani őket egymástól. Egyik a másik lába nyomában, őrizve egymást – így fognak járni, végzetük összeköti őket, egészen a világ végéig, és aztán nem lesz félelem, a legnagyobb, halálfélelem sem. (*Lampyris noctiluca*, uo., 262.)

Idézhetjük a csimpánz belső monológját is, ami ironikus utalásokat tartalmaz az emberi beszédre, egyszerre jelezve azokat az ismereteket, melyekkel egy csimpánz rendelkezik, és azokat, amelyekkel nem:³⁴

Elképedtek. Persze. A „majom” banánt eszik, és vakarja a hónalját, s közben makog: Uuuh! Uuuh! De nem sodor cigarettát. Állat, „majom”, nem tudja, hogy halhatatlan lelke van. Igaz. Beismerem. Tényleg nem tudom, hogy a lelkem halhatatlan. Na és? Mi a különbség? Mert elnézve ezeket az embereket, ahogy én látom, néha csodálkozom, hogy többet tudnak a lélek halhatatlanságáról, mint én. (uo., 104.)

Másfelől az *Anima* nem tartalmaz egyetlen olyan elbeszélte tény vagy epizódot sem, amit a narrátorok ne láttak volna, ez még nyilvánvalóbb a veréb elbeszélésében (uo., 15., 17.). Nem találunk benne példát denarrációra sem, abban az értelemben, hogy az elbeszélés tagadná az előzőleg állítottak létezését a fikció világában.³⁵ Nincs benne példa ugyanannak az eseménynek az ellentmondásos elbeszélésére sem, legtöbbször ezeket az eseményeket különbözőképpen érzékelik a narrátorok, természetüktől és a tapasztalatiságuktól függően.³⁶

33 Lásd RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, 29, 68, 144., n. 5.; HEINZE, „Violations...”, 280, 291–292.; ALBER, „Impossible Storyworlds”, 90.

34 A narratívák azon részéről, melyek valami olyat beszélnek el, amit az elbeszélő nem vesz észre, vagy nem tud, lásd Henrik Skov NIELSEN, „The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction”, *Narrative* 12.2 (2004): 140–141.

35 A denarrációról lásd RICHARDSON, „Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others”, *Narrative* 9.2 (2001): 168–175.; RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, 87–94.; HERMAN, PHELAN, RABINOWITZ, RICHARDSON and WARHOL, eds., *Narrative Theory...*, 79.

36 Legföljebb azt állíthatjuk, hogy a hal elbeszélése esetében megbízhatatlan narrációról van szó (MOUAWAD, *Anima*, 20–24.), a kutya esetében pedig rémálomról (Uo., 125–26). Ám itt ismét a natura-

A nem természetes elemek listája ugyanakkor nem problémamentes. Főleg, amikor a fikciós elemeket valós létezőkként helyezi el a szövegben, vagyis a szöveg által megteremtett fikció világában. Így például az állati narrátorokat, tudásukat vagy annak hiányát Wahhch gondolatairól ugyanarra a szintre helyezi el, mint azokat az elemeket, amelyek bizonyos narratív technikák használatának eredményei, mint például a jelen idejű elbeszélés. A nem természetes narratólogusok nagyon gyakran ötvözik e kettőt, még akkor is, ha időnként néhányuk azt mutatja, hogy bizonyos mértékig tudatában van a problémának. Ilyen például Nielsen állásfoglalása Phelannal szemben a fikciós jelen idejű elbeszélésekkel kapcsolatban:

Igaz, „nincs alkalom az elbeszélésre [...]”, de úgy leírni ezt, hogy az elbeszélő „a lehetetlent teszi, él és elbeszél egyidejűleg” azt kockáztatja, hogy a történet világának szintjére helyezi a paradoxont és a lehetetlenséget, mintha a történet egy olyan szereplőről szólna, aki képes a lehetetlenre.³⁷

A nem természetes narratólogusok néha egybeolvasztják a fikciós elemeket és azokat az elemeket, melyek egy bizonyos teoretikus nyelvhasználat eredményei; ilyen például a szereplők belső életének ábrázolására szolgáló elbeszélési mód, a mindentudó elbeszélő az egyes szám harmadik személyű fikciós narratívában.³⁸ Mindez magyarázható a nem természetes narratológia klasszikus narratológiától, illetve a posztklasszikus narratológia bizonyos formáitól való függésével, melyekkel állításuk szerint szemben állnak: a természetes és a retorikai narratológiától való függéssel.³⁹ Nincs teljesen kifejtett elgondolásuk a fikció státuszára és a különböző valóságterületekhez való viszonyára. Nevezetesen, nem rendelkeznek a *reprezentációs megfelelés*, sem pedig kiegészítése, a *reprezentációs megfelelés korlátozása* fogalmi

lizáció egyik eleméről van szó a fikción belül (lásd ezen felül a halottkém elbeszélésében fellelhető információt: „[...] kevesebb, mint hét másodperces emlékem van nekem is”. Uo., 377.).

37 NIELSEN, „Fictional Voices?..”, 65.

38 Lásd például RICHARDSON, *Unnatural Voices...*, 42., 60.; ALBER, „Impossible Storyworlds...”, 94., n. 4.; ALBER, IVERSEN, NIELSEN, and RICHARDSON, „Unnatural Narratives...”, 120, 124, 131.; ALBER, „The Diachronic...” 2011, 56, 58.; ALBER, „Interview”, 14., n. 4.; ALBER, NIELSEN, and RICHARDSON, „Unnatural Voices”, 352.; ALBER, „Unnatural Narratology”, 452., ALBER, „Pre-Postmodernist Manifestations of the Unnatural: Instances of Expanded Consciousness in ‘Omniscient’ Narration and Reflector-Mode Narratives”, *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 61.2 (2013): 137–53.; Alber, „Postmodernist Impossibilities...”, 274., n. 17.; ALBER, *Unnatural Narrative...*, 43, 61, 87–103.: a mindentudó elbeszélőt a „varázslókhöz és boszorkányokhoz” hasonlítja. („Ahogy a varázslók és a boszorkányok, a harmadik személyű narrátorok vagy hangok ebben a típusú elbeszélésben képesek a mindent átfogó tudatra.”)

39 Ezt a függő viszonyt már megfigyelte Lars-Åke SKALIN, „How Strange Are the ‘Strange Voices’ of Fiction?”, in *Strange Voices in Narrative Fiction*, ed. Per Krogh HANSEN et al. 101–126. (Berlin and Boston: De Gruyter, 2011), 103–104. és Sylvie PATRON, „Introduction”, in *Toward a Poetic Theory of Narration: Essays of S.-Y. Kuroda*, ed. Sylvie PATRON (Berlin and Boston: De Gruyter, 2014), 31. Lásd még Tobias KLAUK and Tilmann KÖPPE, „Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects”, *Storyworlds* 5 (2013): 98., n. 10. tanulmányát a nem természetes narratológia és a klasszikus, illetve posztklasszikus alternatív elméletei közötti viszonyról.

val,⁴⁰ melyek lehetővé teszik megfogalmazni azt a tény, hogy a reprezentációs művekben a reprezentációnak csak bizonyos jegyei szolgálnak az ábrázolt dolgok jegyeinek bemutatására. Így például reprezentációs megfelelés áll fenn a színpadon álló színész által kiejtett szavak és Othello szavai között Shakespeare darabjában, de míg a színész által kiejtett szavak nagy költői erőt képviselnek, ugyanezek a szavak mégsem fejeznek ki magas szintű költészetet Othello szájából (lásd *uo.*, 59-60., a példa eredeti helye Waltonnal).⁴¹ Jan-Noël Thon a reprezentációs megfelelés korlátozására egy másik példát hoz: „[...] bár a szereplők beszédének megjelenítésére az angol nyelv szolgál, például Leterrier *Titánok harca* című kasszasikerében, Frank Miller *300* című valóságghú filmjében vagy SCE⁴² *Istenek harca* című akció-kalandfilmjében, az angol nyelv mégsem jelenik meg úgy, mintha a szereplők ténylegesen ezen a nyelven beszélnének”,⁴³ mivel az elbeszélte események mindegyik műben az ókori Görögországban játszódnak. „[...] Michel Azanavicius *A művész* című filmjében javarészt fekete-fehér kópiát használ”, ám a film nézőinek semmi okuk nincs arra, hogy a film történetének világát fekete-fehérben képzeljék el, „ezt a feltételezést még inkább megerősíti”, hogy „egyik szereplő sem tematizálja a színek hiányának meglepő tényét egy olyan világban, ami máskülönben nagyban alkalmazkodik a történeti valósággal szembeni elvárásainkhoz” (*uo.*, 87.).

Az *Anima* című regényben ugyanígy reprezentációs megfelelés áll fenn azok között a szavak között, amelyeket olvasunk (az eredeti francia nyelven vagy angol fordításban) és amelyeket az állati elbeszélők beszélnek; jól lehet az olvasott szavak nem úgy jelennek meg, mintha valamilyen nyelvhez tartoznának (legyen az francia, angol vagy bármely egyéb nyelv), vagy mintha szóban vagy írásban lennének kifejezve. A jelen idejű elbeszélés esetében sem beszélhetünk reprezentációról, abban az értelemben, mintha ugyanabban a pillanatban kimondott szavak lennének, melyben az állati elbeszélők átélik az általuk tapasztaltakat. Ezt a feltevést tovább erősíti, plagizálva Thon második példáját, hogy egyik narrátor sem tematizálja, ami bizonyosan meglepő ellentmondás lenne egy olyan világban, ami máskülönben nagyban alkalmazkodik a történeti valósággal szembeni elvárásainkhoz.

NATURALIZÁCIÓ A FIKCIÓS NARRATÍVA MEGÍRÁSÁNAK SEGÍTSÉGÉVEL

Az *Anima* negyedik része a következőképpen kezdődik: „Az események, melyeket megpróbálok elbeszélni, több mint egy évvel ezelőtt történtek, nem sokkal később a feleségem halála után, de jóval előbb, mielőtt egy postai csomagban a

40 Gregory CURRIE, *Narrative and Narrators: A Philosophy of Stories* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2010), 58–64, 78–79.

41 Kendall L. WALTON, *Mimesis as Make-Believe: On the Foundation of Representational Arts* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990), 181–182.

42 Sony Computer Entertainment.

43 Jan-Noël THON, *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2016), 86.

következő szöveg kéziratát kaptam” (373.). Maga a kézirat leírása néhány oldallal később következik, a maga „három, különálló részével”.⁴⁴ Tartalmát a halottkém is összegzi abban a részben, amely az első három rész szereplőinek és eseményeinek a rekapitulációja. Így a halottkém veszi át a fiktív szerkesztő hagyományos szerepét, azzal a különbséggel, hogy a szóban forgó kézirat egy regény, pontosabban tényregény (*faction*) („olyan fikciós mű, ami a tényeket beszéli el”) (uo., 388.), és nem egy tényszerű történet.

A kézirat létezésének felfedése meglepetés az olvasó számára. Mint minden narratív meglepetés, arra ösztönzi az olvasót, hogy újra mérlegre tegye a szöveg előző részeit, ebben az esetben az első három részt, és újraértékelje megvalósulásuk módját. Ez az újraértékelés pontosan az imént felsorolt nem természetes elemeket érinti, vagy legalábbis néhányukat. Amint Alber és társai írják: „a nem természetes annyiban naturalizálódik, amennyiben kiderül, hogy valami teljesen természetes” – vagyis egy ember termékeny képzeletének szülötte (2012, 377.).

Az állati elbeszélők megválasztása a fikció világában Wahnchnak tulajdonítható, és azzal magyarázható, amit megtapasztalt Sabra és Chatila mézszárlásának pillanatában: „Emlékszem a némaságra, ezeknek a vadállatoknak a némaságára, akik alá voltak vetve ezeknek a borzalmas dolgoknak, pedig semmi közük nem volt hozzá, emlékszem, megpróbáltam helyettük beszélni, szavaimat az ő szájukba adva...” stb. (uo., 335–336.). A narráció egy folyamat része, hogy rugalmasságot, ellenállóképességet fejlesszen ki, egy dinamikus állandó folyamaté Wahnch gyermekkorától addig a percig, amikor elkezdi a történetet írni.

A narratív szituáció megragadható, egy történet megírásáról van szó, ismét érdemes hangsúlyozni: a fikció világán belül. A történet szerzője nem utal címzettre, de virtuális címzettre igen, aki *par excellence* az irodalmi szöveg befogadója. A történet során megtudjuk, hogy a kézirat egy része útközben íródott, a kézirat e része vagy változata már „Cairóban, Illionisban” olvasható volt (uo., 270.).

Ami a fikciós narratívát illeti, még ha valódi tényeket beszél is el, akkor is csak az episztemológiai forrás tévedhetetlenségéről beszélhetünk.⁴⁵ Ez megmagyarázza a narrációt vagy a gondolatok ábrázolását, így pl. Winonáét és a szentjánosbogarak jövő idejű elbeszélését. A Wahnch által kigondolt dialógusok valódi párbeszéd emlékezetből való felidézésén alapulnak, és egyenes beszéd formájában jelennek meg. Így semmi nem természetes nincs a terjedelmükben vagy a tényekben, melyekhez mi, olvasók hozzáférhetünk. Mégis csodálkozhatunk, hogy bizonyos párbeszédok angol nyelvűek, s felmerülhet a kérdés, Wahnch miért nem

44 Furcsa módon a címük a következő: „Animae verae”, „Animae fabulosae” és „Canis lupus lupus”, míg a két első rész a regényben és a tartalomjegyzékben eltérő címetek kaptak: „Bestiae verae” és „Bestiae fabulosae” (Lásd MOUAWAD, *Anima*, 11, 117, 387, 397.). A szöveg semmilyen magyarázattal nem szolgál erre. A reprezentációs megfelelés szándékos vagy akaratlan korlátozásának tekinthetjük Wahnch kézírata és Mouawad regénye között.

45 Heinze azokat az eseteket „illuzórikus paralepszisnek” nevezi, melyekben a „paralepszis jelenlétvének látszik, de a késleltetett diskurzus felfedi, hogy a narrátor rendkívüli tudásának természetes, realizisztikus forrásai vannak”. HEINZE, „Violations...”, 285.

fordította le őket franciára. A kézirat létezésének fikción belüli felfedése magyarázatot nyújt az írott szöveg kompozíciós elemeire és más jegyeire: a fejezetekre való felosztásra, a címekre, a fejezetek közötti átmenetekre és kapcsolódásokra, a fejezetek közötti néha nagyon is távoli textuális visszhangokra, akár szó szerintiek (pl. a helységnevek), akár tematikusak (pl. a szörnyeteg vagy a borzalom).

Megmagyarázza azt is, hogy Phelan terminológiájával élve az ún. leleplező funkció gyakran felülkerekedik a narrátori funkción,⁴⁶ és azt is, hogy miért történik meg bizonyos tények felfedése mindegyik fejezetben, valamint egymásra tett hatásukat is. A halottkém hangsúlyozza Wahhch elbeszélésének mindenre kiterjedő, erős teleológiáját: „minden a Tank Mountain dögevőjére mutat” (uo., 388.), még akkor is, ha ennek a résznek a lényegi funkciója az elbeszélte tények hitelesítése.

A FIKCIÓN BELÜLI NATURALIZÁCIÓ ÉS AZ ANIMA MÁSODIK OLVASATA

A negyedik részben történő fikción belüli naturalizáció alapján azt gondolhatnánk, hogy meg kell változtatnunk első olvasatunk logikáját a regény második olvasatában. Ez azt feltételezné, hogy a naturalizáló olvasási stratégiát általánosan alkalmaznánk a mű első három részének nem természetes elemeire is. Hipotézisem pontosan ennek az ellentéte: az emlékezet és az érzelmek természetére alapozva posztulálja a lehetőségét, sőt talán szükségességét is a nem természetest érvényre juttató második olvasatnak, mely szemben áll a negyedik rész által előírt olvasattal.

Először Mary Galbraith gondolatát idézem a fikciós narratíva elbeszélőjéről:

még a nyílt [overt] narrátor sem szükségszerűen jelenti azt, hogy ez az elbeszélő az olvasó számára létezik a narratíva azon részei mögött is, melyek nem idézik fel a jelenlétét,

továbbá

ha a narrátort nem aktiválják folyamatosan a szöveg jelei, és ha jelenlétének nincs jelentősége a mű egészének jelentése szempontjából, akkor feltehető [...], hogy történetmondása lerombolja az olvasó konstrukcióját, sőt végső fokon elszakad tőle. (1995:48.)

Ugyanígy hajlamos vagyok azt gondolni, hogy az *Anima* című mű végén megjelenő fiktív szerző nem szükségszerűen jelenti azt, hogy ez a fiktív szerző az olvasó számára létezik a második olvasatban. Pontosabban létezhet az első oldalon, de ahogy már mondtam, semmi sem utal az első három rész megírásában

46 James PHELAN, *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2005), 12. és másutt.

beágyazott státuszukra vagy az ontológiai szintek közti váltásra (regény a regényben, fikció a fikcióban), és így ugyanazt a hipotézist állíthatjuk fel, mint Galbraith: ha elfogadjuk, hogy ő írta a történetet, akkor ez lerombolja az olvasó konstrukcióját, sőt végső fokon elszakad tőle.

Most forduljunk a második kérdéshez. Az első olvasathoz hasonlóan a második is olvasói teljesítményt igényel, ami Wahhch karakterével való együttérzésen és azonosuláson alapul. Számomra azonban úgy tűnik, hogy a főhőssel való érzelmi azonosulást megghiúsítja az első három rész naturalizáló olvasata. Főleg azokra a részekre gondolok, melyek Wahhch az állatokra vonatkozó különleges képességét írják le. Néhány példa erre:

Azt hiszem, éreznie kellett, hogy pánikban vagyok, mert anélkül, hogy hirtelen mozdulatot tett volna, visszaült a sziklára és valahogy fáradt tekintettel kezdett el nézni. Bármelyik pillanatban szétmorzsolhatott volna, de nem tette. Tiszta, zöld szeme könnyel telt meg. Tenyerét óvatosan helyezte a földre. Megvárta, amíg visszatérek a szilárd földre. (*Lasius Niger*, uo., 42–43.)

Rám nézett. Rám mosolygott. Kinyújtottam felé a kezem. Anélkül, hogy játszani vagy hencegni kezdett volna, vagy örömet mutatott volna, kinyújtotta az övét. Kezét a tenyerembe helyezte. Így még senki sem bánt velem. Ha egyedül lett volna, beszélt volna hozzám, úgy ahogyan az emberek beszélnek azokhoz, akiknek fülük van. De anélkül, hogy bármit is mondott volna, hagyta, hogy bámuljam, és felfedte nekem lelke nyomorúságát tétova, üveges tekintetben. Attól a pillanattól fogva szerettem őt. (*Pan troglodytes*, uo., 110.)

Leguggolt, rám nézett, én is rá, felvinnyogtam, kinyújtotta a kezét felém és azt mondta, Én is! Én is! a föld alatt, a föld alatt akarok lenni és egyedül! Zokogásban tört ki. Meghatódtam, milyen barátságos, milyen mély érzelmei vannak, milyen szabad és bőkezű, de nem tudtam semmit felajánlani cserébe. Hogyan is tudnék viszonzni ilyen ajándékot, ami megsejtette velem, milyen nagyszerű egy rokon lény felé kezet nyújtani! (*Ratus norvegicus*, uo., 134.)

Ezeknek a szövegrészeknek a hatása teljesen megváltozna, ha azzal az előfeltevéssel olvasnánk, hogy Wahhch írta őket. Önélégültséget, önteltséget sugároznak. Van azonban egy másik, ennél erősebbnek tűnő érv, mivel az érintett szövegrészek nagy számban fordulnak elő a regényben. Az elbeszélés megbízhatóságába vetett bizalmat szintén veszélyezteti az első három rész naturalizáló olvasata. Íme, egy példa a sok közül:

Felsikolt. Újra felsikolt, egyenesen ül, de nem ébred fel. Karja a levegőben hadonászik. Nem! Nem! Szavakat mond, hangokat ad ki, amiket nem értek. Megrémulök. Fel akar kelni, de alig áll rá fájó lábaira, összeesik az ágy lábánál.

Felébred. Ott marad, szédül, fokozatosan összeszedi a gondolatait. Mi, állatok, halljuk, hogy sír. Megnyugszik. Léonie... – mondja – Léonie... aztán újra elalszik ott, a padlón, összeszorított ökleit az arcához szorítva, csikorgatja a fogait... (*Equus asinus*, uo., 159.)

Az ilyen részeknél az olvasóban felmerülhet a kérdés: miért beszél el Wahhch mindezt, és hogyan tudja elbeszélni ilyen hosszú idővel az események után? Mi a tény, és mi a fikció vagy a tények rekonstrukciója abban, amit elbeszél? Vagy más szövegrészekkel összefüggésben: mi a megfigyelés és mi az antropomorf kivetítés azokban az elbeszélésekben, melyeket az állati elbeszélőknek tulajdonít? A következő részlet olyan eseményeket beszél el, melyeknek Wahhch nem lehetett a szemtanúja:

Az ajtó újra becsukódott. Az öregember megint egyedül volt. Újra kántálásba fogott, de hangosabban a szokásosnál, mintha hangjával el akarná kísérni azt, aki elment:

Ha pedig valaki barommal közösül, halállal lakoljon, és a barmot is öljétek meg.

Ha valamely asszony akármely baromhoz járul, hogy az meghágja őt: öld meg mind az asszonyt, mind a barmot, halállal lakoljanak; vérök rajtok.” („*Boa constrictor*”, uo., 81.)

Ennek a szövegrésznek is teljesen megváltozna a hatása, ha azzal az előfeltevés-sel olvasnánk, hogy Wahhch írta. Tisztán képzelete szüleményének tekintenénk, ráadásul a *Leviticus*ból, Mózes harmadik könyvéből származó idézetet igen nehéz lenne ez alapján értelmezni. Még általánosabban, az első három rész hatása teljesen megváltozna, vagy legalábbis nehéz, sőt lehetetlen lenne értelmezni, ha azzal az előfeltevéssel olvasnánk, hogy minden egyes „ő” Wahhchra utalna, vagy minden órá vonatkozó körülírás tulajdonképpen egy fikción belüli rejtett „én” lenne.

A naturalizáló második olvasat hipotézisével szemben kijelenthetjük a második, nem természetes olvasat lehetőségét, sőt szükségességét, félretéve a fikción belüli naturalizációt a regény negyedik részében. Az ilyen olvasat tökéletesen leírható Nielsen nem természetessé tevő olvasat kifejezésével, amit általános szabályként igazol: „[...] az olvasó választhat, hogy megkísérli minőségileg eltérő értelmezési szabályok alkalmazásával felfokozni a relevanciát. Például az olvasó stratégiai szempontból feltételezheti, hogy van értelme megbízni azokban a narratív részletekben, melyeket az egyes szám első személyű narrátor esetleg nem tud”.⁴⁷ Továbbá:

A nem természetes közelítés [...] lehetővé teszi az olvasó számára, hogy bizonyos szituációkat a fikciós univerzum hiteles, megbízható vagy tényszerű

47 NIELSEN, „Fictional Voices?...” , 79.

ábrázolásaként konstruáljon; [...] a nem természetes olvasás értelmezői döntés, mely – szemben a természetes olvasási stratégiával – nem feltételezi, hogy a való világ feltételeit és korlátait kell alkalmazni minden fikciós narratívára, a logika, fizika, idő, kijelentés, keretek etc. tekintetében.⁴⁸

Így például még a regény második olvasata esetében is az olvasó megfontolhatja, sőt inkább meg kell fontolnia, hogy van értelme elhinni, hogy az állati elbeszélők veszik át az elbeszélés feladatát. Az olvasó elképzeldheti, sőt kétségtelenül el kell képzelnie, hogy a fikció világában az elbeszéltek tények megfelelnek a felismert tényeknek, beleértve a szereplők gondolatait is, amelyeket a narrátor elvileg nem ismerhetett.

A regény második olvasatáról azt gondolom, hogy az olvasó megfontolhatja, sőt meg is kell fontolnia, hogy van-e értelme elfogadni az olyan narratívát, ahol a kanca a saját halálát beszéli el, vagy a szentjánosbogár jövő idejű elbeszélését, a csimpánz belső monológját, mely olyan ismereteket tár fel egyszerre, amit egy csimpánz tudhat és amiket nem, vagy az óriáskígyó elbeszélését, amikor olyan eseményeket beszél el, melyeknek Wahhch nem lehetett a szemtanúja – mindezeket megbízható és hiteles, a fikciós világ felismert tényeit elbeszélő narratívaként.

A párbeszédre szintén alkalmazhatók Nielsen és társai megállapításai: „legitim, de naturalizáló döntéseket hozunk, amikor egy regénybeli párbeszéd szavait, melyeket a szereplő-narrátor beszél el, vagy egy ötven évvel ezelőtti dialógust úgy olvasunk, mintha szó szerinti beszámolóknak tűnnének. Ha ehelyett azt gondoljuk, hogy az ilyen eszmecserék részei a kitalált narrációs aktusnak, akkor is kezelhetjük ezeket a dialógusokat szó szerinti párbeszédékként. Így az értelmezést arra az igényre alapozzuk, hogy a szereplők valami miatt inkább ezeket a szavakat mondják, mint másokat.”⁴⁹

Másfelől, és ez különösen érvényes a regény második olvasatára, vannak olyan specifikusan szövegen belüli jelenségek, melyeket az olvasó csak úgy magyarázhat meg, ha a szerzőhöz folyamodik. Ez alatt nem a fikciós szerzőt (Wahhchot) értem, hanem a regény valódi szerzőjét, Mouawadot. Ilyenek például az írott szöveg kompozíciós elemei és más jegyei (pl. a fejezetekre osztás, a címadás stb.), valamint az a tény, hogy a „leleplező funkciók” gyakran elnyomják a „narrátori funkciót”, valamint az, hogy bizonyos fikciós tények felfedése az adott fejezeteken belül, de kölcsönhatásaik folytán is megtörténik, nem beszélve a lefordíthatatlan dialógusokról. Az

48 NIELSEN, „The Unnatural...”, 241. Alber kapcsolatot létesít Nielsen nem természetes olvasási módja és az ő utolsó olvasási stratégiája, „az olvasás zen útja” között. ALBER, „Unnatural Narratology”, 454–455. Úgy tűnik azonban, hogy Nielsen nem természetes olvasási módja aktív, míg Alber zen olvasási módszere inkább passzív. Továbbá a zen olvasási mód gondolata nem igazán illik az *Anima* olvasásához, mivel a szöveg elviselhetetlenül erőszakos részeket tartalmaz.

49 ALBER, IVERSEN, NIELSEN and RICHARDSON, „What is Really...”, 110. Idézi NIELSEN, „The Unnatural...”, 241.

olvasónak nem kell reprezentációs megfelelést feltételeznie ezek között a külső jelenségek között és a fikció világán belül állított tények között.

KÖVETKEZTETÉSEK

Láthattuk, hogy a nem természetes elemek vizsgálata az *Anima* című regényben a nem természetes narratológia kulcsfogalmának, magának a nem természetesnek az újraalkotására hívott fel, főképp arra, hogy megkülönböztessük azokat a nem természetes elemeket, melyek a fikcióhoz tartoznak és azokat, melyek csak bizonyos narratív technikáknak vagy bizonyos, ezeket magyarázó nyelvi fordulatoknak az eredményei.⁵⁰ Mivel a regény magába foglalja a fikciós naturalizáció folyamatát a negyedik részben, így arra is felhív minket, hogy reflektáljunk az első három rész lehetséges második olvasatának természetére. Az ezzel kapcsolatos megállapítások Nielsen elgondolását támasztják alá Alberével szemben, ami a nem természetes narratíva nem természetes olvasatának legitimációját hangsúlyozza.⁵¹ Az *Anima* esetében nemcsak hogy a nem természetes olvasás tűnik „helyesebb döntésnek, mint a naturalizáció és a familirizáció elveinek alkalmazása”,⁵² hanem azt is kimondhatjuk, hogy a naturalizáló olvasat, mely logikusan következik a negyedik részben szereplő fikción belüli naturalizációból, elzárja az utat a mű második olvasata elől, amiért pedig a regényt mint olyat megírták.

(Sylvie PATRON, „Anima by Wajdi Muoawad: Unnatural or Naturalized?“, in *Unnatural Narratives: Critical Theory and Cultural Studies*, eds. Jan ALBER and Brian RICHARDSON, Columbus: The Ohio State University Press, „Theory and Interpretation of Narrative“, megjelenés előtt.)

Fordította: Tóth Csilla

50 Ez a megfigyelés egybevág Klauk és Köppe a nem természetes narratíva meghatározásának szükségességét érintő megállapításával: ezek olyan narratívák lennének, melyek lehetetlen történetvilágot tartalmaznak, a kifejezés szigorú értelmében. Nem határozzák azonban meg, mit értenek ez utóbbi alatt. KLAUK and KÖPPE, „Reassessing...“, 81. és másutt.

51 Vagy Alberét, amikor felismeri az „olvasás zen útját,” még ha kifejezés nem is találó. Hozzá kell tennem, hogy véleményem szerint az *Anima* első három részére vonatkozó naturalizáló vagy a nem természetes olvasás közti döntés esetében a második olvasat tekintetében nincs egybeesés Alber más stratégiáinak alkalmazásával, sem „a téma előtérbe helyezésével” (az állat témája és a totemizmus, az ember és az állat viszonyának általánosabb témája), de az „allegorikus olvasás” stratégiájával sem (az aranykor allegóriája vagy mítosza, ahol az emberi lények és az állatok ugyanazt a nyelvet beszélték).

52 NIELSEN, „Naturalizing and Unnaturalizing...“, 67.

ELSŐDLEGES FORRÁSOK

MOUAWAD, Wajdi. *Anima*. Montréal/Arles: Léméac/Actes Sud, 2012.

MÁSODLAGOS FORRÁSOK

- ALBER, Jan. „The Diachronic Development of Unnaturalness: A New View on Genre”. In *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, edited by Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, 41–67. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- ALBER, Jan. „Impossible Storyworlds – and What to Do with Them”. *Storyworlds* 1 (2009): 79–96.
- ALBER, Jan. „[Interview with] Jan Alber”. In *Narrative Theories and Poetics: 5 Questions*, edited by Peer F. BUNDGAARD, Henrik Skov NIELSEN, and Frederik STJERNFELT. Copenhagen: Automatic Press/VIP, 2012.
- ALBER, Jan. „Postmodernist Impossibilities, the Creation of New Cognitive Frames, and Attempts at Interpretation”. In *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, edited by Jan ALBER and Per Krogh HANSEN, 261–80. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014.
- ALBER, Jan. „Pre-Postmodernist Manifestations of the Unnatural: Instances of Expanded Consciousness in ‘Omniscient’ Narration and Reflector-Mode Narratives”. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 61.2 (2013): 137–53.
- ALBER, Jan. „Unnatural Narrative”. In *The Living Handbook of Narratology*, edited by Peter HÜHN, John PIER, Wolf SCHMID, and Jörg SCHÖNERT. Hamburg: Hamburg University, 2013. Hozzáférés: 2014.09.15, 2014. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative>.
- ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2016.
- ALBER, Jan. „Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism”. *Literature Compass* 10.5 (2013): 449–60.
- ALBER, Jan. „Unnatural Spaces and Narrative Worlds”. In *A Poetics of Unnatural Narrative*, edited by Jan ALBER, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON, 45–66. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.
- ALBER, Jan, and Per Krogh HANSEN. „Introduction”. In *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, edited by Jan ALBER and Per Krogh HANSEN, 1–14. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014.
- ALBER, Jan, and Rüdiger HEINZE. „Introduction”. In *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, edited by Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, 1–19. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- ALBER, Jan, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON. „Introduction”. In *A Poetics of Unnatural Narrative*, edited by Jan ALBER et al., 1–15. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.

- ALBER, Jan, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON. „Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”. *Narrative* 18.2 (2010): 113–36.
- ALBER, Jan, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON. „What Is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik”. *Narrative* 20.3 (2012): 371–82.
- ALBER, Jan, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON. „What Really Is Unnatural Narratology?” *Storyworlds* 5 (2013): 101–18.
- ALBER, Jan, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON. „Unnatural Voices, Minds, and Narration”. In *The Routledge Companion of Experimental Literature*, edited by Joe BRAY, Alison GIBBONS, and Brian McHALE, 351–67. London: Routledge, 2012.
- ALBER, Jan, and Per Krogh HANSEN, eds. *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014.
- ALBER, Jan, and Rüdiger HEINZE, eds. *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- ALBER, Jan, Henrik Skov NIELSEN, and Brian RICHARDSON, eds. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.
- BERNAERTS, Lars, Marco CARACCILO, Luc HERMAN, and Bart VERVAECK. „The Storied Lives of Non-Human Narrator”. *Narrative* 22.1 (2014): 68–93.
- COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- CURRIE, Gregory. *Narrative and Narrators: A Philosophy of Stories*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2010.
- FLUDERNIK, Monika. „How Natural Is ‘Unnatural Narratology’; or What is Unnatural about Unnatural Narratology?” *Narrative* 20.3 (2012): 357–70.
- FLUDERNIK, Monika. *Towards a ‘Natural’ Narratology*. London: Routledge, 1996.
- GALBRAITH, Mary. „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative”. In *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, edited by Judith F. DUCHAN, Gail A. BRUDER, and Lynne E. HEWITT, 19–59. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. LEWIN. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- HANSEN, Per Krogh. „Backmasked Messages: On the Fabula Construction in Episodically Reversed Narratives”. In *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, edited by Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, 162–85. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- HANSEN, Per Krogh. „First Person, Present Tense: Authorial Presence and Unreliable Narration in Simultaneous Narration”. In *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel*, edited by Elke D’HOKER and Günther MARTENS, 317–38. Berlin and Boston. De Gruyter, 2008.

- HANSEN, Per Krogh, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN, and Rolf REITAN, eds. *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- HEINZE, Rüdiger. „Violations of Mimetic Epistemology in First-Person Narrative Fiction”. *Narrative* 16.3 (2008): 279–97.
- HERMAN, David, James PHELAN, Peter RABINOWITZ, Brian RICHARDSON, and Robin WARHOL, eds. *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: The Ohio State University Press, 2012.
- IVERSEN, Stefan. „Unnatural Minds”. In *A Poetics of Unnatural Narrative*, edited by Jan ALBER et al., 94–112. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.
- KLAUK, Tobias, and Tilmann KÖPPE. „Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects”. *Storyworlds* 5 (2013): 77–100.
- NIELSEN, Henrik Skov. „Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?”. In *Strange Voices in Narrative Fiction*, edited by Per Krogh HANSEN et al., 55–82. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- NIELSEN, Henrik Skov. „The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction”. *Narrative* 12.2 (2004): 133–50.
- NIELSEN, Henrik Skov. „Natural Authors, Unnatural Narratology”. In *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, edited by Jan ALBER and Monika FLUDERNIK, 275–301. Columbus: The Ohio State University Press, 2010.
- NIELSEN, Henrik Skov. „Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited”. In *Poetics of Unnatural Narrative*, edited by Jan ALBER et al., 67–93. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.
- NIELSEN, Henrik Skov. „The Unnatural in E. A. Poe’s *The Oval Portrait*”. In *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, edited by Jan ALBER and Per Krogh HANSEN, 239–60. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014.
- NIELSEN, Henrik Skov. „Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration”. In *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, edited by Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, 71–88. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- PATRON, Sylvie. „Introduction”. In *Toward a Poetic Theory of Narration: Essays of S.-Y. Kuroda*, edited by Sylvie PATRON, 1–36. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014.
- PHELAN, James. „Implausibilities, Crossovers, and Impossibilities: A Rhetorical Approach to Breaks in the Code of Mimetic Character Narration”. In *A Poetics of Unnatural Narrative*, edited by Jan ALBER et al., 167–84. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.
- PHELAN, James. *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2005.
- RICHARDSON, Brian. „Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory”. In *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, edited by David HERMAN et al., 20–28. Columbus: The Ohio State University Press, 2012.

- RICHARDSON, Brian. „Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction”. In *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*, edited by Brian RICHARDSON, 47–63. Columbus: The Ohio State University Press, 2002.
- RICHARDSON, Brian. „Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others”. *Narrative* 9.2 (2001): 168–75.
- RICHARDSON, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University Press, 2015.
- RICHARDSON, Brian. „Unnatural Narratology: Basic Concepts and Recent Work”. *Diegesis* 1.1 (2012): 95–103. Hozzáférés: 2014.09.14. <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/112/119>.
- RICHARDSON, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- RICHARDSON, Brian. „What Is Unnatural Narrative Theory?” In *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*, edited by Jan ALBER and Rüdiger HEINZE, 23–40. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- SKALIN, Lars-Åke. „How Strange Are the ‘Strange Voices’ of Fiction?” In *Strange Voices in Narrative Fiction*, edited by Per Krogh HANSEN et al., 101–26. Berlin and Boston: De Gruyter, 2011.
- THON, Jan-Noël. *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2016.
- WALTON, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundation of Representational Arts*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.