

GÉRARD GENETTE

Fiktionell berättelse, faktisk berättelse

Om ord har mening (och även om de har fler), borde narratologin – lika väl i sin tematiska gren, som studie av den berättande diskursen, som i sin tematiska gren, som analys av händelseförlopp och handlingar beskrivna av denna diskurs – syssla med alla sorters berättelser, fiktionella eller inte. Men det är uppenbart att hitintills har de två grenarna av narratologin nästan uteslutande ägnat sin uppmärksamhet åt föremål i och karaktärsdrag hos enbart fiktionella berättelser.¹ Detta är inte ett rent empiriskt val som på förhand inte på något sätt bedömer de aspekter som för närvarande och explicit är negligerade, utan snarare ett underförstått företräde som hypotetiserar den fiktionella berättelsen som berättelsen framför alla andra. De få forskare – exempelvis Paul Ricoeur, Hayden White, Paul Veyne – som intresserat sig för den historiska berättelsens figurer och intriger, gör det utifrån en annan disciplins synvinkel: historiskhetens filosofi, retorik, epistemologi. Och när Jean-François Lyotard tillämpade kategorierna från *Discours du récit* (1972) på en nyhetsartikel om en politisk aktivists död, försökte han närmast utplåna fiktionens gränser.² Men oavsett förtjänsterna och svagheter hos den fiktionella narratologin i dess nuvarande tillstånd, är det tvivelaktigt om den kan bespara oss en specifik studie av den faktiska berättelsen [*le récit factuel*].³ Det är i varje fall säkert att den fiktionella narratologin inte i det oändliga kan skjuta upp att fråga om tillämpbarheten av dess resultat, det vill säga dess metoder, på ett område som den aldrig egentligen utforskat innan den tyst annekterade det, utan vare sig undersökning eller rättfärdigande.

När jag säger detta, bekänner jag uppenbarligen min egen synd, eftersom jag en gång gav titeln *Discours du récit* åt en studie som uppenbarligen inskränkte sig till fiktionsberättelsen, och sedan återföll i *Nouveau Discours du récit* (1983), om än med en principiell protest mot denna alltför ensidiga tillämpning av vad som måste kallas en *begränsad narratologi*.⁴ Jag har emellertid inte för avsikt, och inte heller möjlighet, att här sätta igång en studie av karakteristiska egenskaper i den faktiska berättelsens diskurs. Detta skulle kräva en omfattande undersökning av sådana användningsom-

Gérard Genette, "Récit fictionnel, récit factuel", i *Fiction et diction* (Paris, 1991), ss. 65-93.

© 1991 Éditions du Seuil.

råden som historieskildring [*Histoire*], biografi, dagbok, nyhetsreportage, polisrapport, rättslig *narratio*, vardagligt skvaller och andra former av det som Mallarmé kallade "l'universel reportage" – eller i alla fall en systematisk analys av några stora texter som anses typiska, som Rousseaus *Confessions* och Michelets *Histoire de la Révolution française*.⁵ Jag skulle hellre, provisoriskt och på ett mer teoretiskt eller i alla fall mer *a priori* sätt, vilja undersöka de skäl som skulle kunna finnas för att den faktiska berättelsen och den fiktionella berättelsen förhåller sig olika till den historia [*histoire*] som de "refererar". Detta av det enda skälet att denna historia i det ena fallet är (ansedd att vara) "sann" och i det andra fiktiv, det vill säga påhittad av den som nu berättar den, eller av någon annan från vilken den ärvs.⁶ Jag preciserar "ansedd", eftersom det händer att en historiker hittar på en detalj eller sätter ihop en "intrig", eller att en romanförfattare låter sig inspireras av dagsnyheter. Vad som räknas här är den officiella statusen hos texten och dess läsningshorisont.

Mot relevansen av ett sådant försök står den åsikt, som företräds av bland andra John Searle, enligt vilken *a priori* "det inte finns någon textuell egenskap, syntaktisk eller semantisk [eller, följaktligen, narratologisk], som kan identifiera en text som ett fiktionellt verk."⁷ Detta eftersom fiktionsberättelsen är en ren och skär fingering eller simulering av den faktiska berättelsen, där romanförfattaren, till exempel, helt enkelt låtsas (*pretends*) berätta en sann historia, utan att seriöst eftersträva att läsaren tror på den, men utan att lämna det minsta spår i sin text av denna oseriösa, simulerade karaktär. Det minsta man kan säga är att denna åsikt inte är universellt delad. Den stöter sig till exempel med Käte Hamburgers åsikt, enligt vilken domänen för "fingeradhet" (*Fingiertheit*) begränsas till förstapersonsromanen – en icke-urskiljbar simulering av den autentiska självbiografiska berättelsen – och som tvärtom är avhängig av, i den egentliga fiktionen (i tredje person), obestridliga textuella "indicier" (*Symptom*) på fikcionalitet.⁸ På ett sätt syftar den summariska undersökning som följer nedan till att avgöra mellan dessa två teser. Av bekvämlighets skull, eller kanske i brist på förmåga att tänka ut andra sätt, följer jag här den procedur jag använde i *Discours du récit*: att efter varandra ta upp frågor om ordning, hastighet, frekvens, modus och röst.

Ordning

Jag skrev något förhastat 1972 att folksagan följde en ordning som i högre grad respekterade händelsernas kronologi än den litterära tradition som börjar med *Iliaden*, med dess begynnelse *in medias res* och kompletterande analeps. Jag vek något från denna position i *Nouveau Discours du récit*, genom att anmärka att användningen av anakronier snarare inleds med *Odysséen* och kommer att fortbestå mer i den romaneska genren än i den episka traditionen. Under tiden, i en mycket intressant artikel som jag inte upptäckte förrän efteråt, har Barbara Herrnstein Smith uppmanat mig att vika på en annan front.⁹ Hon hävdar

inte bara att absolut kronologisk ordning är lika *sällsynt* i folksagan som den är i någon annan litterär tradition, men att det är i det närmaste *omöjligt* för någon berättare att upprätthålla den i ett yttrande av mer än minimal längd. Med andra ord, på grund av

diskursens inneboende natur är icke-linearitet snarare regeln än undantaget i berättande skildringar. Av detta skäl är den litteraturhistoriska "utvecklingen" antagligen närmare att vara det omvända mot vad Genette låter förstå: det vill säga, i den grad som en fullständig *kronologisk* ordning alls kan sägas föreligga, är det troligt att den återfinns endast i starkt självmedvetna, "konstfulla" eller "litterära" texter.¹⁰

Denna anti-lessingska omvändning är kanske lika överdriven som den hypotes den vänder på, och det var naturligtvis inte på något sätt min avsikt att etablera en historisk "utveckling" genom att ställa den homeriska anakronin mot den förmenta lineariteten hos sagor insamlade av Perrault eller av Grimm! Hur som helst, denna konfrontation tar bara upp två eller tre genrer (saga, epik-roman) som tillhör det fiktionella fältet. Men jag godtar i denna kritik idén att ingen berättare, vilket inkluderar både icke-fiktionella och utomlitterära berättelser, muntliga eller skrivna, naturligt och utan ansträngning kan förbinda sig att fullständigt respektera kronologin. Om, som jag antar, det är lätt att uppnå samstämmighet om detta påstående, så följer *a fortiori* att det inte finns någonting som *förbjuder* användningen av analepser eller prolepser i den faktiska berättelsen. Jag kommer här att hålla mig till denna principiella position; en vidare och mer precis jämförelse skulle bara vara en statistisk affär – som antagligen skulle avslöja stora olikheter mellan epoker, författare, enskilda verk, men också mellan *genrer*, faktiska och fiktionella. Utifrån detta perspektiv framträder släktskapen mindre mellan alla fiktionella typer å ena sidan och alla faktiska typer å den andra, än mellan en viss fiktionell typ och en viss faktisk typ – jag skulle på måfå säga: mellan dagboksromanen och den autentiska dagboken. Mitt "måfå" är inte helt oskyldigt, och detta exempel antyder, hoppas jag, en viktig reservation som jag föredrar... att reservera till senare.

Men Barbara Herrnstein Smiths artikel ställer på ett annat och mer radikalt sätt frågan om skillnader mellan fiktion och icke-fiktion i deras behandling av kronologin: hon frågar sig om och när jämförelsen (som narratologin postulerar) är möjlig mellan historiens och berättelsens ordning, och svarar att den är det bara när kritikern har tillgång, *utanför berättelsen själv*, till information från en oberoende källa om den tidsmässiga följderna av "refererade" händelser – i avsaknad av vilka han bara har att ta emot och utan diskussion registrera dessa händelser i den ordning som berättelsen levererar dem. Enligt Herrnstein Smith är denna tillgänglighet bara för handen i två fall: i fiktionella verk som härstammar från ett tidigare verk – till exempel, den senaste versionen av *Askungen* –, och i icke-fiktionella arbeten, såsom den historiska berättelsen. Endast i dessa fall, säger hon, "ligger det någon mening i att säga om berättelsen ifråga att den har ändrat ordningsföljden hos någon bestämd grupp av händelser eller händelserna i någon bestämd historia."¹¹ Med andra ord, endast i dessa fall har vi eller kan vi ha tillgång till minst *två* berättelser, där den första kan betraktas som källan till den andra, och dess kronologiska ordning som *historiens ordning*, vilken ger måttet för de eventuella förvrängningar som (*den andra*) *berättelsens ordning* företer i relation till den. Barbara Herrnstein Smith är så till den grad övertygad om omöjligheten av någon annan procedur att hon inte tvekar att tillägga:

Man misstänker faktiskt att dessa två typer av berättelser (dvs. historiska rapporter och traditionella sagor [twice-told tales]) fungerar som omedvetna paradigmer för narratologen, vilket i sin tur kan hjälpa till att förklara hans behov att anta underliggande intrigstrukturer eller grundhistorier för att göra reda för de temporala successioner hos de mycket annorlunda berättelser som han verkligen studerar mycket nära, nämligen skönlitterära verk.¹²

Det är en fullständigt ogrundad hypotes, och som på inget sätt bestyrks av disciplinens historia, eftersom de narratologer som, sedan Propp, har arbetat med traditionella berättelser – som folksagan – inte har besvärat sig mycket med deras kronologiska gång (och inte heller, mer generellt, med deras narrativa *form*), och ömsesidigt har specialisterna på formell narratologi, sedan Lubbock och Forster, inte visat många tecken på intresse (om det inte är mycket "omedvetet"!) för denna typ av fiktionella berättelser, och ännu mindre, som jag just förebrått oss, för den historiska berättelsen.

Men i sin kritik (att narratologerna talar om anakronier i originalfiktionstexter där en jämförelse mellan berättelsens ordning och historiens ordning per definition är omöjlig) glömmes eller förbises Herrnstein Smith framför allt ett grundläggande faktum, som jag erinrar om i *Nouveau Discours du récit* och som Nelson Goodman understryker i sitt försvar av sin egen användning av begreppet (om inte termen) anakroni.¹³ Detta faktum är att de flesta analepser och prolepser, i originalfiktion och annorstädes, är antingen explicita, det vill säga signalerade som sådana av texten själv med hjälp av olika verbala markeringar ("Grevinnan dog mycket kort efter Fabricio, som hon avgudade och som bara stannade ett år i kartusianklostret"¹⁴), eller *implicita* men uppenbara på grund av vår kännedom "om kausalprocessen i allmänhet" (kapitel *n*: grevinnan dör av sorg; kapitel *n* + 1: Fabricio dör i kartusianklostret).¹⁵ I båda fallen, insisterar Goodman, "sker förvriddningen [the twisting] inte i förhållande till en absolut händelseordning som är oberoende av alla versioner, utan till vad denna version *säger* är händelseordningen."¹⁶ Och när undantagsvis texten (som hos Robbe-Grillet, till exempel) inte uppger vare sig direkt (genom verbal upplysning) eller indirekt (genom att ge tillfälle till slutledning) vilken händelseordningen är, kan narratologen uppenbarligen bara notera, i brist på någon annan hypotes, berättelsens "akroniska" karaktär och böja sig för dess disposition.¹⁷ Man kan alltså inte sätta den faktiska berättelsen, där händelseordningen skulle kunna ges från andra källor, mot den fiktionella berättelsen, där den i princip skulle vara omöjlig att lära känna och där anakronierna följaktligen skulle vara obestämbara: bortsett från exceptionella förtiganden, är fiktionsberättelsens anakronier helt enkelt öppet tillkännagivna eller antydda av berättelsen själv – precis som, för övrigt, i den faktiska berättelsen. Med andra ord, och för att på en gång ange en punkt av enighet och en punkt av oenighet med Barbara Herrnstein Smith, skiljer sig den fiktionella berättelsen och den faktiska berättelsen på det hela taget varken genom deras användning av anakronier eller genom det sätt som de signalerar dem.¹⁸

Hastighet

Jag skulle gärna utvidga den princip som Herrnstein Smith föreslår à propos ordning till det som kommer under titeln berättelsehastighet: ingen berättelse, fiktionell eller inte, litterär eller inte, muntlig eller skriftlig, har förmågan, och alltså inte heller skyldighet, att ålägga sig en hastighet som är fullständigt synkron med hastigheten hos sin historia. De accelerationer, nedbromsningar, ellipser eller stopp som man iakttar, i mycket skiftande doser, i fiktionsberättelsen, föreligger lika ofta i den faktiska berättelsen, och är i båda fallen styrda av krav på effektivitet och ekonomi och av den känsla berättaren har för den relativa betydelsen hos ögonblick och episoder. Här finns alltså igen ingen *a priori* differentiering mellan de två typerna. Likväl och med all rätt inräknar Käte Hamburger bland indikationer på fikcionalitet förekomsten av detaljerade scener, av dialoger refererade ord för ord och i sin helhet, och av utförliga beskrivningar.¹⁹ Ingenting av detta är egentligt talat omöjligt eller förbjudet (av vem?) för den historiska berättelsen, men förekomsten av sådana procedurer överskrider något dess sannolikhet ("Hur vet ni det?"), och förmedlar därigenom (jag återkommer till detta senare) till läsaren ett – berättigt – intryck av "fiktionalisering".

Frekvens

Den iterativa berättelseformen, som i strikt mening hör till frekvens, är i ett vidare perspektiv ett sätt att accelerera berättelsen: en acceleration genom en identifikatorisk sylleps av relativt likartade händelser ("Varje söndag..."). Använd på detta sätt, är det uppenbart att den faktiska berättelsen inte har någon anledning att mer avstå från den än fiktionsberättelsen, och en faktisk genre som biografen – inkluderande självbiografen – använder sig av den på sätt som har framhävts av specialisterna.²⁰ Relationen mellan singulativ och iterativ, mycket varierande från en fiktionsberättelse till en annan, företer alltså *a priori* ingen markant skillnad när man går från den fiktionella till den faktiska typen. Så framt man inte betraktar, som Philippe Lejeune föreslår, den omfattande användningen av iterativ hos Proust, och särskilt i *Combray*, som ett tecken på imitation av karakteristiska drag hos självbiografen, det vill säga som ett lån av den fiktionella typen från den faktiska typen – eller kanske, mer exakt, av *en* fiktionell typ (den pseudo-självbiografiska romanen) från *en* faktisk typ (den autentiska självbiografen). Men denna mycket troliga hypotes leder oss till ett fall av utbyte mellan de två typerna, vilket jag återigen föredrar att skjuta upp betraktandet av.

Modus

Det är helt naturligt att merparten av de textuella indicier som, enligt Käte Hamburger, är karakteristiska för berättande fiktion, samlas under rubriken modus. Detta eftersom alla dessa "symptom" visar på ett och samma specifika drag,

nämmligen den direkta tillgängligheten till personernas subjektivitet. Denna relation löser, i förbigående, paradoxen hos en poetik som återknyter till den aristoteliska traditionen (som väsentligen definierar skönlitteratur genom det tematiska draget av fikcionalitet), men det är genom en uppenbarligen formalistisk definition av fiktion: den fiktionella berättelsens utmärkande drag är säkerligen av en morfologisk ordning, men dessa drag är bara *effekter*, vars orsak är berättelsens fiktionella karaktär, det vill säga den imaginära karaktären hos personerna som utgör dess "jag-ursprung". Om det bara är den berättande fiktionen som ger oss direkt tillgång till andras subjektivitet, så är det inte genom ett mirakulöst privilegium, utan eftersom denna andra är en fiktiv varelse (*eller behandlas som fiktiv*, om det är fråga om en historisk person som Napoleon i *Krig och fred*), vars tankar författaren *föreställer sig* i den utsträckning som han låtsas rapportera dem: man gissar med fullständig säkerhet bara det som man själv *hittar på*. Därav förekomsten av dessa "indicier", såsom känslö- och tankeverb som utan behov av berättigande ("Hur kan du veta det?") tillskrivs "tredje man"; inre monolog; och, det mest karakteristiska och effektiva av alla, eftersom den genomtränger hela diskursen, som den försåtligt tillskriver personernas medvetande: *fri indirekt anföring* [*style indirect libre*], som bland annat förklarar samexistensen av dåtid och temporala och spatials deiktiker i fraser som, "M*** gick för sista gången genom den europeiska hamnen, eftersom hans båt *avgick till Amerika i morgon*."²¹

Såsom ofta har noterats, hypotetiserar denna beskrivning av fiktionsberättelsen en särskild typ: 1800- och 1900-talsromanen, där den systematiska användningen av dessa tillvägagångssätt bidrar till att fokalisera ett litet antal personer, om inte en ensam, och det är en berättelse där berättaren, *a fortiori* författaren, enligt Flauberts önskan tycks göra sig helt frånvarande. Även om man i det oändliga kan diskutera graden av deras närvaro i icke-fiktionella berättelser, om inte också icke-litterära, är dessa subjektiverande uttryck obestridligt mer naturliga i fiktionsberättelser, och vi kan säkerligen betrakta dem, låt vara med några nyanseringar, som distinkta drag för skillnaden mellan de två typerna. Men (i motsats till Käte Hamburger, som inte säger något om detta), jag skulle säga samma sak om den omvända narrativa attityden, som jag tidigare kallat *extern fokalisering* och som består i att avstå från *allt* intrång i personernas subjektivitet, för att bara rapportera deras handlingar, sedda från utsidan och utan något försök till förklaring. Från Hemingway till Robbe-Grillet, tycks mig denna sorts "objektiva" berättelse lika typiskt fiktionell som den föregående, och dessa två symmetriska former av fokalisering karakteriserar tillsammans fiktionsberättelsen i motsats till den vanliga attityden i den faktiska berättelsen – som inte *a priori* förbjuder sig någon psykologisk förklaring, men som bör berättiga varje sådan genom att ange en källa ("Vi vet från *Mémorial de Sainte-Hélène* att Napoleon trodde att Kutuzov..."), eller tunna ut och *modalisera* den genom en försiktig markering av osäkerhet eller antagande ("Napoleon trodde *utan tvivel* att Kutuzov..."), medan författaren, fiktioniserande sin romanperson, kan tillåta sig ett självsäkert "Napoleon trodde att Kutuzov..."

Jag glömmer inte att dessa två typer av fokalisering är karakteristiska för relativt nya former av fiktionsberättelser och att de klassiska formerna – episka eller romaneska – snarare faller under ett icke-fokaliserat modus, eller en "noll-fokalisering", där berättelsen inte tycks ge företräde åt någon "synvinkel" och går

efter behag ömsom in i tankarna hos alla dess personer. Men en sådan attityd, vanligen beskriven som "allvetande", är inte mindre avvikande än de två andra från förpliktelsen om sannolikhet för den faktiska berättelsen: att bara rapportera det man vet, men allt man vet av betydelse, och säga hur man vet det. Snarare mer, logiskt sett, eftersom det kvantitativt finns mer osannolikhet i att känna till tankarna hos alla än hos en enda (men det är tillräckligt att hitta på dem alla). Låt oss således hålla fast att modus utgör åtminstone i princip (jag säger: i princip), något som uppenbarar den fiktionella eller faktiska karaktären hos en berättelse, och alltså är ett narratologiskt skiljeställe mellan de två typerna.

För Käte Hamburger, som utesluter förstapersonsromanen från den fiktionella domänen, kan denna skillnad naturligtvis bara fungera mellan de två typerna av opersonlig berättelse. Men Dorrit Cohn har visat hur förstapersonsromanen kan välja mellan att betona "jag-berättaren" eller "jag-protagonisten" (denna glidning är uppenbar i *A la recherche du temps perdu*)²²; och Philippe Lejeune, som i bok efter bok har nyanserat sin första diagnos av icke-urskiljbarhet, ser idag i detta alternativ ett åtminstone tendentiellt tecken ("Det är bara fråga om en dominant") på skillnaden mellan den autentiska självbiografin, som mer betonar "berättarens röst" (exempel: "Jag föddes mot slutet av 1800-talet, den siste av åtta pojkar"), och pseudo-självbiografisk fiktion, som tenderar att "fokalisera på en karaktärs upplevelser" (exempel: "Himlen hade avlägsnat sig åtminstone tio meter. Jag förblev sittande, utan att ha bråttom...").²³ Det innebär, och mycket legitimt, att det typiska kriteriet för fikcionalitet, intern fokalisering, utvidgas till den personliga berättelsen.

Röst

De utmärkande egenskaperna hos den narrativa rösten låter sig väsentligen hänföras till distinktionerna mellan tid, "person" och nivå. Det tycks mig inte som den temporala situationen hos den narrativa akten *a priori* är annorlunda i fiktion än annorstädes: den faktiska berättelsen känner lika väl det efterkommande berättandet (det är också det vanligaste), det föregående berättandet (profetisk eller förutseende berättelse), det simultana berättandet (reportage), men också det intermittenta berättandet, som till exempel i dagboken. Särskiljandet av "person", det vill säga motsättningen mellan heterodiegetiska och homodiegetiska berättelser, delar upp den faktiska berättelsen (historia/memoar) likaväl som den fiktionella berättelsen. Särskiljandet av nivå är utan tvivel av den största betydelse här, eftersom strävan efter sannolikhet eller enkelhet i allmänhet avleder den faktiska berättelsen från en alltför omfattande användning av andra-grads berättande: det är svårt att föreställa sig att en historiker eller en memoarförfattare överlämnar åt en av sina "personer" att berätta en betydelsefull del av sin berättelse, och man vet allt sedan Thukydidens vilka problem det uppställer bara att överföra en något utsträckt diskurs. Förekomsten av en metadiegetisk berättelse är sålunda en ganska trolig indikation på fikcionalitet – även om dess frånvaro inte indikerar något.

Jag är inte säker på att jag håller mig inom gränserna för det egentliga narratologiska fältet när jag, under frågan om röst ("Vem talar?"), för in det alltid lika knepiga ämnet om relationen mellan berättare och författare. Philippe Lejeune

har visat att den traditionella självbiografin karakteriseras av identiteten *författare = berättare = person*, reserverande för specialfallet självbiografin i "tredje person" formeln *författare = person ≠ berättare*.²⁴

Det är ganska lockande att vidare exploatera de möjligheter som öppnas av denna triangulära relation. Dissociationen av *personen och berättaren* ($P \neq B$) definierar uppenbarligen (och även tautologiskt), i fiktion och annorstädes, det (narrativa) heterodiegetiska systemet [*régime*], liksom deras identitet ($B = P$) det homodiegetiska systemet. Dissociationen av *författaren och personen* ($F \neq P$) definierar det (tematiska) systemet hos allobiografin, den fiktionella (heterodiegetisk som i *Tom Jones* eller homodiegetisk som i *Gil Blas*) eller faktiska (i allmänhet heterodiegetisk, som i historieskildring eller i biografi, eftersom det homodiegetiska systemet här skulle förutsätta att författaren tillskriver berättelsen till sin "person", som Yourcenar gör till Hadrianus, vilket oundvikligen leder till – jag återkommer till det – en fiktionell effekt), liksom deras identitet ($F = P$) definierar systemet hos självbiografin (homo- eller heterodiegetisk). Det återstår att undersöka relationen *mellan författaren och berättaren*. Det tycks mig som att deras strikta identitet ($F = B$); i den utsträckning man kan etablera den, definierar den faktiska berättelsen – den där, med Searles termer, författaren tar fullt ansvar för påståenden i sin berättelse, och följaktligen inte ger någon självständighet åt någon berättare. Omvänt, deras skiljande ($F \neq B$) definierar fiktion, det vill säga en typ av berättelse där författaren inte seriöst gör anspråk på sanningsenlighet.²⁵ Också här tycks mig relationen tautologisk: att säga, såsom Searle, att författaren (till exempel, Balzac) inte seriöst ansvarar för påståenden i sin berättelse (till exempel, Eugène Rastignacs existens), eller att säga att vi bör tillskriva dem till en funktion eller underförstådd instans som är distinkt från honom (berättaren i *Le Père Goriot*), det är att säga samma sak på två olika sätt, mellan vilka vi gör ett val i enlighet med stundens behov.

Det följer av denna formel att "självbiografin i tredje person" snarare borde ligga närmare fiktionen än den faktiska berättelsen, särskilt om man medger, med Barbara Herrnstein Smith, att fikcionalitet definieras av fiktiviteten hos berättandet i samma utsträckning (om inte större) som av fiktiviteten hos berättelsen.²⁶ Men här kan man lätt se de metodologiska olägenheterna hos begreppet "person", som leder en till att samla i samma klass, enligt strikt grammatiska kriterier, *The Autobiography of Alice B. Toklas* och *Caesars Commentarii*, eller *The Education of Henry Adams*. Berättaren i *De bello Gallico* är en funktion så genomskinlig och så tom att det utan tvivel skulle vara mer korrekt att säga att Caesar tar på sig denna berättelse, konventionellt (figurativt) talande om sig själv i tredje person – och att det alltså där är fråga om en homodiegetisk och faktisk berättelse av typen $F = B = P$. I *Toklas*, däremot, är berättarskan lika tydligt skild från författaren som i Yourcenars *Mémoires d'Hadrien*, då hon bär ett annat namn och då det är fråga om en person vars historiska existens är känd. Och eftersom, i *Toklas*' berättelse, Gertrude Steins och hennes liv är oundvikligt förenade, kan man lika gärna säga att titeln är (fiktionellt) sanningsenlig, och att vad det är fråga om här är inte en biografi av Stein fiktivt lånad av henne till Toklas, men mer enkelt (!) en självbiografi av Toklas skriven av Stein²⁷; vilket i det väsentliga hänför dess narratologiska fall till samma som *Mémoires d'Hadrien*. Det som skulle återstå att finna, är ett renodlat fall av en heterodiegetisk självbiografi där författaren tillskriver berättelsen om sitt liv till en biograf som inte bevittnat det och

som, för säkerhets skull, kommer några sekel efter det. Det tycks mig som om Borges, alltid villig att hjälpa till när det gäller teratologiska hypoteser, i denna anda har satt ihop en artikel om sig själv för en föregiven framtida encyklopedi.²⁸ Även utan felaktigheter eller faktiska påhitt, och endast genom omständigheten av den väl-etablerade dissociationen mellan författare och berättare (fastän anonym), tillhör en sådan text tydligt fiktionsberättelsen.

För att göra dessa idéer tydligare, kommer jag att framställa denna solfjäder av val med en serie triangulära scheman. Av skäl som utan tvivel härstammar från axiomen "Om $A = B$ och $B = C$, så $A = C$ ", och "Om $A = B$ och $A \neq C$, så $B \neq C$ ", så finner jag bara fem logiskt koherenta figurer:

F // \\ B = P	→	Självbiografi
F // ✱ B ≠ P	→	Historisk berättelse (inklusive biografi)
F ✱ ✱ B = P	→	Homodiegetisk fiktion
F ✱ \\ B ≠ P	→	Heterodiegetisk självbiografi
F ✱ ✱ B ≠ P	→	Heterodiegetisk fiktion

Det (relativa) intresset hos detta batteri av scheman för det ämne som upptar oss ligger i den dubbla formeln $F = B \rightarrow$ faktisk berättelse, $F \neq B \rightarrow$ fiktionell berättelse,²⁹ och detta oavsett innehållet (sanningen eller inte) i berättelsen eller, om man föredrar det, oavsett karaktären, fiktiv eller inte, hos historien. Sålunda, när $F \neq B$, förhindrar den eventuella sanningsenligheten hos berättelsen inte en diagnos av fikcionalitet vare sig för $B = P$ (*Mémoires d'Hadrien*) eller för $B \neq P$: till exempel, Napoleons liv berättat av Goguelat, en (fiktiv) person i *Le Médecin de campagne*. Jag medger att jag har tagit detta exempel från de speciella resurserna hos den metadiegetiska berättelsen, men detta ändrar inget i grunden och, om man insisterar på att utesluta det, räcker det (!) att föreställa sig att Balzac (eller er tillgivne, eller vilken anonym förfalskare som helst) tillskriver Chateaubriand (eller vilken hypotetisk biograf som helst) en rigoröst trogen biografi över Louis XIV (eller vilken historisk person som helst). Trogen min princip, lånad från Herrnstein Smith, vidhåller jag att en sådan berättelse är fiktionell.

Den andra sidan av formeln, ($F = B \rightarrow$ faktisk berättelse), kan tyckas mer tvivelaktig, ty ingenting hindrar en berättare som är vederbörligen och avsiktligt identifierad med författaren, genom ett onomastiskt drag (Chariton d'Aphrodise i *Chéréas et Callirhoé*, Dante i *La Divina Commedia*, Borges i *Aleph*) eller genom ett biografiskt drag (berättaren i *Tom Jones* frammanande sin bortgångna hustru Charlotte och sin vän Hogarth; berättaren i *Facino Cane* frammanande sin bostad på rue de Lesdiguières), från att berätta en uppenbarligen fiktionell historia, vare sig hans relation till den är heterodiegetisk (Chariton, Fielding) eller homodiegetisk, som den är i alla de andra nämnda exemplen, där författaren-berättaren är en person i historien, som ett enkelt vittne eller en förtrogen (Balzac) eller som protagonist (Dante, Borges). Den första varianten tycks motsäga formeln

$$\begin{array}{l} F \\ // \nrightarrow \\ B \neq P \end{array} \rightarrow \text{historisk berättelse}$$

eftersom en berättare identifierad med författaren där producerar en heterodiegetisk fiktionsberättelse, och den andra tycks motsäga formeln

$$\begin{array}{l} F \\ // \backslash \\ B = P \end{array} \rightarrow \text{självbiografi}$$

eftersom en berättare identifierad med författaren där producerar en homodiegetisk fiktionsberättelse, som sedan några år vanligen kallas "autofiktion". I båda fallen tycks det finnas en motsägelse mellan historiens fiktiva karaktär och formeln $F = B \rightarrow$ faktisk berättelse. Mitt svar är att denna formel inte går att tillämpa i dessa situationer, trots den onomastiska eller biografiska identiteten mellan författaren och berättaren. Ty det som definierar den narrativa identiteten, jag upprepar, är inte den numeriska identiteten ur mantalskrivningssynpunkt, men att författaren står för en berättelse vars sanningsenlighet han tar ansvar för. I denna, låt oss säga searlianska, mening, är det tydligt att Chariton eller Fielding inte ansvarar mer för den historiska sanningsenligheten hos påståenden i deras berättelse än Balzac gör för *Le Père Goriot* eller Kafka för *Die Verwandlung*, och att de alltså inte identifierar sig med den homonyma berättaren som antas ha producerat den, inte mer än jag identifierar mig, som en hederlig medborgare, god familjefar och fri tänkare, med den röst som genom min mun producerar ett ironiskt eller skämtsamt yttrande av typen: "Et moi, je suis le pape!" Som Oswald Ducrot har visat, är den funktionella dissociation mellan författaren och berättaren (även om de vore rättsligt identiska), som är utmärkande för fiktionsberättelsen, ett specialfall av den "polyfoniska" uttalandeakt [*énonciation*] karakteristisk för alla "icke-seriösa" påståenden [*énoncés*], eller, för att återvända till Austins kontroversiella term, "parasitiska" sådana.³⁰ Författaren Borges, argentinsk medborgare, som borde ha fått Nobelpriset, och som signerar *El Aleph*, är funktionellt sett inte identisk med berättaren och protagonisten Borges i *El Aleph*³¹, även om de har många (inte alla) gemensamma biografiska drag, liksom den Fielding som är författare till *Tom Jones* funktionellt sett inte är (med

avseende på uttalandeakten) berättaren Fielding, även om de har som vän samme Hogarth och som bortgångnen hustru samma Charlotte. Formeln för dessa berättelser är alltså egentligen, i det andra fallet:

$$\begin{array}{c} F \\ \neq \\ B \neq P \end{array}$$

heterodiegetisk fiktion, och i det första:

$$\begin{array}{c} F \\ \neq \\ B = P \end{array}$$

homodiegetisk fiktion. Vad gäller den senare, medger jag att denna reduktion till minsta gemensamma nämnare gör dålig rättvisa åt den paradoxala statusen eller, för att säga det bättre, åt den medvetet självmotsägande pakten som är utmärkande för autofiktion ("Jag, författaren, kommer att berätta för er en historia i vilken jag är hjälten men som aldrig har hänt mig"). Man skulle i detta fall utan tvivel kunna lägga till formeln för självbiografin, $F = B = P$, en haltande protes där P sönderfaller i en autentisk personlighet och i ett fiktionellt livsöde, men jag tillstår att denna sorts kirurgi bär mig emot – vilken antar att man skulle kunna byta livsöde utan att ändra personlighet³² –, och vidare att på detta sätt rädsla en formel som antyder hos författaren ett seriöst tillsvarsstående som uppenbarligen är frånvarande, som om Dante trodde att han hade varit på andra sidan eller Borges att han hade sett Aleph.³³ Jag skulle mycket hellre föredra att här använda en logiskt självmotsägande formel:

$$\begin{array}{c} F \\ \neq \\ B = P \end{array}$$

Den är visserligen självmotsägande,³⁴ men varken mer eller mindre än den term som den illustrerar (autofiktion) och den föresats som den anger: "Det är jag och det är inte jag."

En sak vi lärt oss av detta sakernas tillstånd är att likhetstecknet =, använd här på ett uppenbarligen metaforiskt sätt, inte har exakt samma betydelse på de tre olika sidorna av triangeln: mellan F och P fastställer det en rättslig identitet, i mantalslängdens mening, som till exempel kan göra författaren ansvarig för hjälten handlingar (Jean-Jacques som överger Rousseaus barn); mellan B och P betecknar det en lingvistisk identitet mellan uttalandeaktens subjekt [*sujet d'énonciation*] och uttalat subjekt [*sujet d'énoncé*], markerat genom användningen av första person singularis (*jag*), utom vid det konventionella utbytet av ord (det anspråksfulla eller anspråkslösa *vi*, det officiella *han* hos Caesar, det till en själv riktade *du* som i Apollinaires *Zone*). Mellan F och B symboliserar det författarens seriösa förpliktelse med avseende på sina narrativa påståenden,³⁵ och skulle på ett tvingande sätt föreslå strykandet av B som en onödig instans: när $F = B$, *exit* B, ty det är helt enkelt författaren som berättar;

vilken mening skulle det finnas i att tala om "berättaren" i *Confessions* eller i *Histoire de la Révolution française*? Med hänvisning till det allmänna teckensystemet, skulle man vidare kunna kvalificera dessa tre relationer som i tur och ordning semantisk (F-P), syntaktisk (B-P), respektive pragmatisk (F-B). Det är bara den sista som avser skillnaden mellan faktiska och fiktionella berättelser; men jag skulle inte säga att detta är ett *indicium* på fiktion eller icke-fiktion, ty relationen F-B är inte alltid lika tydlig som relationen B-P är genom sin grammatiska påtaglighet, eller relationen F-P är genom sin onomastiska påtaglighet.³⁶ Långt ifrån att alltid vara en tydlig signal ("Jag, Chariton..."), låter den sig oftast härledas från summan av (övriga) karaktärsdrag hos berättelsen. Den är utan tvivel den mest undflyende (därav tvisterna mellan narratologer), och ibland den mest tvetydiga, som, när allt kommer omkring, förhållandet mellan sanning och fiktion: vem skulle våga avgöra statusen hos *Aurélia* eller *Nadja*?

Lån och utbyte

Jag har tills nu huvudsakligen resonerat, å ena sidan, som om alla de särskiljande dragen mellan fiktonalitet och faktualitet skulle vara av narratologiskt slag, och, å andra sidan, som om de två domänerna skulle vara separerade av vattentäta skott som förhindrar varje ömsesidigt utbyte och imitation överhuvud taget. Det är därför lämpligt att som avslutning relativisera dessa två arbetshypoteser något.

Fiktions-"indicierna" är inte alla av narratologiskt slag, framför allt därför att de inte alla är av textuellt slag. Oftast, och kanske allt oftare, signaleras en fiktionstext som sådan genom *paratextuella* markörer som skyddar läsaren från att ta miste och där den generiska indikationen *roman*, på titelbladet eller på omslaget, är ett exempel bland många andra. Vidare, eftersom en del av dess textuella indicier till exempel är av tematiskt slag (ett osannolikt yttrande som "Eken sade en dag till vassröret..."), eller stilistiskt: den fritt indirekt anförda diskursen, som jag räknar till de narrativa dragen, betraktas ofta som ett stilistiskt element. Namnen på personer har ibland, som i den klassiska teatern, funktionen av romanmarkörer. En del traditionella begynnelse ("Det var en gång", "Once upon a time" eller, enligt formeln hos de mallorquinska sagoförtäljarna citerade av Jakobson: "Aixo era y non era"³⁷) fungerar som generiska markörer. Och jag är inte säker på att de så kallade "etiska"³⁸ öppningarna i den moderna romanen ("Första gången Aurélien såg Bérénice, fann han henne direkt ful") inte skulle utgöra lika effektiva signaler, om inte effektivare. De senare är förvisso mer frigjorda³⁹ i deras tillflykt till förutsättandet av existens, genom deras uppvisande av en förtrolighet med, och alltså av en "genomskinlighet" hos personerna, än de "emiska" begynnelse i sagan eller den klassiska romanen. Men här är vi utan tvekan inte långt från den interna fokaliseringen som narratologiskt *indicium*.

Den främsta reservationen gäller interaktionen mellan berättelsens fiktionella och faktiska system. Käte Hamburger har på ett övertygande sätt visat den "fingerade" karaktären hos förstapersonsromanen, som i stor utsträckning går tillväga genom lån från eller simulering av narrativa karaktärsdrag hos den autentiska självbiografiska berättelsen, i retrospektivt berättande (memoarer) eller intermitterant berättande

(dagbok, brevväxling). Denna iakttagelse räcker knappast, såsom Hamburger skulle önska att den gjorde, för att utesluta denna typ av roman från fiktionsdomänen, ty en sådan uteslutning borde, genom smittsamhet, utsträcka sig till alla former av "formell *mimesis*".⁴⁰ Men den heterodiegetiska fiktionsberättelsen är i stor utsträckning en *mimesis* av faktiska former som historieskildringen, krönikan, reportaget – en simulering där fikcionalitetsmarkörer bara är fakultativa friheter som den mycket väl kan klara sig utan, såsom på ett mycket spektakulärt sätt är fallet i Wolfgang Hildesheimers *Marbot*,⁴¹ en fiktiv biografi över en imaginär författare, som låtsas ålägga sig alla inskränkningarna (och alla knepen) hos en mer "sanningenlig" historieskrivning. Och, ömsesidigt, de tillvägagångssätt för att "fiktionalisera" som Käte Hamburger räknar upp, har under senare år utbrett sig i vissa former av faktiska berättelser som reportaget eller undersökande journalistik (det som man i USA har kallat "New Journalism") och andra avledda genrer som "icke-fiktionsromanen" ["*Non-Fiction Novel*"]

Här är, till exempel, början på en artikel publicerad i *The New Yorker*, den 4 april 1988, i samband med auktionsförsäljningen av Van Goghs *Iris*:

John Witney Payson, ägaren till Van Goghs *Iris*, hade inte sett tavlan sedan en tid. Han var oförberedd på den effekt den skulle ha på honom när han åter stod framför den, på Sothebys kontor i New York i höstas, strax före den presskonferens som hade utlysts för att tillkännage dess förestående försäljning. Payson, en man med ett vänligt och gladlynt utseende, närmande sig de femtio, med rödligt hår och ett prydligt trimmat kransskägg...

[John Witney Payson, the owner of Van Gogh's *Iris*, had not seen the painting for some time. He was unprepared for the effect it would have on him when he confronted it again, at Sotheby's New York offices last fall, shortly before the start of the press conference that had been called to announce its forthcoming sale. Payson, a friendly, cheerful-looking man in his late forties, with reddish hair and a neatly trimmed fringe of beard...]

Det är onödigt, antar jag, att insistera på det sätt på vilket dessa rader illustrerar de hamburgerianska indicierna på fikcionalitet.

Sådana ömsesidiga utbyten leder oss sålunda till att starkt mjuka upp hypotesen om en *a priori* skillnad i det narrativa systemet mellan fiktion och icke-fiktion. Om man begränsar sig till rena former, oskadade av all kontamination, vilka utan tvivel bara förekommer i poetikprofessorns provrör, tycks de tydligaste skillnaderna väsentligen röra de modala aspekter som är närmast förbundna med motsättningen mellan historikerns relativa, indirekta och partiella kunskap och den elastiska allvetenhet vilken per definition åtnjuts av den som hittar på det han berättar. Om man tar i beaktande den verkliga praxisen, måste man medge att det existerar varken någon ren fiktion eller någon historieskildring så rigorös att den avstår från allt "intriginsättande" och från alla romaneska tillvägagångssätt överhuvud; att de två systemen alltså inte ligger så långt från varandra, och inte heller, var för sig, är lika homogena som man kan anta på avstånd; och att det här just skulle kunna finnas en större narratologisk skillnad, till exempel (som Hamburger visar), mellan en saga

och en dagboksroman än mellan den senare och en autentisk dagbok, eller (vilket Hamburger inte medger) mellan en klassisk roman och en modern roman än mellan den senare och ett påhittigt reportage. Eller, för att säga det på ett annat sätt: att Searle har rätt i princip (gentemot Hamburger) i att påstå att all fiktion, och inte bara förstapersonsromanen,⁴² är en icke-seriös simulation av icke-fiktionspåståenden, eller, som Hamburger säger, verklighetspåståenden; och att Hamburger faktiskt har rätt (gentemot Searle) i att finna i fiktion, och framför allt i modern fiktion, (fakultativa) indicier på fikcionalitet⁴³ – men fel i att tro, eller i att antyda, att de är obligatoriska och oföränderliga, och såpass exklusiva att icke-fiktion inte skulle kunna låna dem. På detta skulle hon utan tvivel svara, att genom att låna dem så fikcionaliserar icke-fiktionen sig, och genom att överge dem så defiktionaliserar fiktionen sig. Men det är precis detta som jag vill markera möjligheten av, berättigad eller inte, och det är beviset på att genrerna mycket väl kan förändra normer – normer som när allt kommer omkring (om man överser med en så antropomorfisk vokabulär) ingen annan än de själva har tvingat på dem, och respekten för en sannolikhet eller för en "legitimitet" vilka i högsta grad är föränderliga och typiskt historiska.⁴⁴

Denna helt provisoriska konklusion, i form av en salomonisk dom, ogiltigförklarar emellertid inte vår problemställning: vad än svaret blev, så förtjänade frågan att ställas. Denna slutsats bör ännu mindre avskräcka från en empirisk undersökning, ty även – eller framför allt – om de narrativa formerna glatt korsar gränsen mellan fiktion och icke-fiktion, är det inte mindre viktigt, eller snarare, är det bara än *mer* viktigt, för narratologin, att följa deras exempel.⁴⁵

Översättning Leif Dahlberg

Noter

1 Detta konstaterande har redan gjorts av Paul Ricœur, *Temps et récit II* (Paris: Éd. du Seuil, 1984), s. 13. Ett slående exempel på detta sakernas tillstånd utgör två nästan samtidiga texter av Roland Barthes: "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8 (1966), ss. 1-27 (omtryckt i *L'Aventure sémiologique* (Paris: Éd. du Seuil, 1985)), och "Le discours de l'Histoire", *Informations sur les sciences sociales* (1967) (omtryckt i *Le Bruissement de la langue* (Paris: Éd. du Seuil, 1984)). Den första, som trots sin generella titel bara tar upp fiktionsberättelser, och den andra, som trots en inledande antites mellan "historisk berättelse" och "fiktiv berättelse" fullständigt negligerar de narrativa aspekterna hos den historiska diskursen, som slutligen förkastas som en avvikelse tillhörande 1800-talet (Augustin Thierry) och nedvärderas i namn av Annales-skolans anti-"händelse"-principer – som sedan...

2 Jean-François Lyotard, "Petite économie libidinale d'un dispositif narratif" (1973), i *Des dispositifs pulsionnels* (Paris: Bourgois, 1980).

3 I brist på bättre använder jag här adjektivet 'faktisk' [*factuel*], mot vilket man kan invända (eftersom fiktion också består av en kedja av *faktiska* händelser), för att undvika den systematiska användningen av negativa uttryck (*icke-fiktion*, *icke-fiktional*) som reflekterar och gör beständigt just det företräde som jag önskar ifrågasätta.

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

5 Angående den senare texten, se Ann Rigney, "Du récit historique", i *Poétique*, nr 75 (septembre 1988). Rigney, som följer det angreppssätt Hayden White banat väg för,

intresserar sig mindre för narrativa strategier än för medlen att "producera mening" i en berättelse definierad som i grunden retrospektiv, och alltså ständigt dragen mot anticipation. Vad gäller enskilda och generiska studier, måste också nämnas Philippe Lejeunes "L'ordre du récit dans *Les Mots de Sartre*" (i *Le Pacte autobiographique* (Paris: Éd. du Seuil, 1975), ss. 197-243), och Daniel Madelénats iakttagelser om valet av modus, ordning och tempus i biografier (*La Biographie* (Paris: PUF, 1983), ss. 149-158).

6 Av uppenbara skäl utelämnar jag här icke-narrativa och icke-verbala fiktionsformer (t. ex. drama och stumfilm). De icke-verbala är av definition inte litterära, dvs. genom val av medium. Bland den narrativa fiktionens former, däremot, synes mig distinktionen mellan skriftlig och muntlig här sakna relevans, och den mellan litterära (kanoniska) och icke-litterära (populära, familjära, osv.) alltför tvivelaktig för att tas i beaktande.

7 John Searle, "The Logical Status of Fictional Discourse", *New Literary History* vol.6 no.2 (1975), ss. 319-32, s. 325. ["There is no textual property, syntactical or semantic, that will identify a text as a work of fiction."]

8 Käte Hamburger, *Der Logik der Dichtung* (Stuttgart: Ernst Klett Verl. 1957), kap. IV, "Die Sonderformen". För en jämförelse mellan teserna i detta arbete och narratologins metodologiska postulat, se Jean-Marie Schaeffer, "Fiction, feinte et narration" (*Critique*, juin 1987). Utan att som Searle uttala sig om fiktion i allmänhet, ser Philippe Lejeune 1971, liksom Käte Hamburger, "ingen skillnad" mellan självbiografi och självbiografisk roman "om man stannar vid den interna analysen av texten" (*L'Autobiographie en France* (Paris: Colin, 1971), s. 24). De skillnader som han senare introducerar (*Le pacte autobiographique*, särsk. s. 26), och som vi återkommer till, ligger på det paratextuella planet, och är alltså inte egentligen narratologiska.

9 Barbara Herrnstein Smith, "Narrative Versions, Narrative Theories", *Critical Inquiry*, vol.7 no. 1 (Fall 1980), ss. 213-36. Denna kritik riktas på samma gång mot "klassiska" narratologiska arbeten, som Seymour Chatmans och mina egna, och mot Nelson Goodmans studie "Twisted Tales", *ibid.*, ss. 103-19. Ett svar av Goodman ("The Telling and the Told") och ett av Chatman finns i ett senare nummer av samma tidskrift (Summer 1981), ss. 799-809.

10 Herrnstein Smith, s. 227. ["not only that absolute chronological order is as rare in folkloric narrative as it is in any literary tradition, but that it is virtually impossible for any narrator to sustain it in an utterance of more than minimal length. In other words, by virtue of the very nature of discourse, nonlinearity is the rule rather than the exception in narrative accounts. Indeed, for that reason, the literary-historical 'progression' is probably closer to being the reverse of what Genette implies: that is, to the extent that perfect chronological order may be said to occur at all, it is likely to be found only in acutely self-conscious, 'artful,' or 'literary' texts." Det kan noteras att Herrnstein Smith i sin text kursiverar 'fullständig' (*perfect*), medan Genette i sin citering av den kursiverar 'kronologisk' (*chronological*). Ö.a.]

11 Herrnstein Smith, s. 228. ["it makes sense to speak of the narrative in question as having rearranged the sequence of some given set of events or the events of some given story"]

12 Herrnstein Smith, s. 228. ["Indeed, one suspects that these two types of narratives (that is, historical reports and twice-told tales) serve as unconscious paradigms for the narratologist, which may, in turn, help explain his need to posit underlying plot structures or basic stories to account for the sequential features of those rather different narratives that he does study most closely, namely, works of literary fiction." Det kan noteras att Genette undertrycker Herrnstein Smiths kursivering. Ö.a.]

13 Genette, *Nouveau Discours du récit*, s. 17.

14 Stendhal, *La Chartreuse du Parme* (1839), ed. H.Martineau (Paris: Garnier, 1954), s. 480. ["[La comtesse] ne survécut que fort peu de temps à Fabrice, qu'elle adorait, et qui ne passa qu'une année dans sa Chartreuse."]

15 Jag ersätter Goodmans exempel med dessa av vilka givetvis bara det senare är imaginärt. *Histoire de la Révolution française* erbjuder (åtminstone) ett exempel på anakroni, vars läsbarhet

inte är beroende av dess faktiska karaktär och historieberättelsens kontrollerbarhet, i berättelsen om händelserna den 14 juli 1789. Michelet berättar först om ett möte på Hôtel de Ville med borgmästare [*trévôt des marchands*] Flesselles; mötet avbryts genom ankomsten av ett följe som tillkännager stormningen av Bastillen och svänger med dess nycklar. Därefter fortsätter Michelet: "Bastillen stormades inte, det måste påpekas, den gav sig..." (*Histoire de la Révolution française I* (Paris: Gallimard, 1952), s. 158. ["La Bastille ne fut pas prise, il faut le dire, elle se livra..."]) Sedan följer berättelsen, i en analeps, om fängelsets fall.

16 Goodman, "The Telling and the Told", s. 799. ["the twisting is with respect not to an absolute order of events independent of all versions but to what this version *says* is the order of events"]

17 Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Éd. du Seuil, 1972), s. 115. Jag har för övrigt redan haft anledning, i *Figures I* (Paris: Éd. du Seuil, 1966), s. 77, att förneka, gentemot Bruce Morrisette, möjligheten att "återupprätta" kronologin i Robbe-Grillet's berättelser.

18 Mer generellt har jag litet svårt att se innebörden hos den kritik som Herrstein Smith riktar mot det som hon kallar narratologins "dualism". Den formel, av ett medvetet pragmatiskt slag, som hon föreslår istället – "de verbala akter som består av att någon berättar för någon annan att någonting har hänt" (Herrstein Smith, s. 232. ["the verbal acts consisting of someone telling someone else that something happened"]) – tycks mig på intet sätt oförenlig med narratologins postulat, och jag accepterar den snarast som en fullständig självklarhet. Systemet i *Discours du récit* (historia, berättelse, berättare) är för övrigt uppenbarligen inte dualistiskt, utan trinitarianskt, och jag känner inte till att det har mött invändningar från mina narratologiska medbröder. Jag förstår att Herrstein Smith, för sin del, talar för en *monistisk* position, men jag har svårt att se att den illustreras av formeln ovan.

19 En scen, med eller utan dialog, är en inbromsande faktor, medan en beskrivning är en narrativ paus, om den inte är knuten till en persons perceptiva aktivitet, som enligt Hamburger också räknas som ett fiktionell indicium.

20 Lejeune, *Le pacte autobiographique*, s. 114.

21 ["M*** parcourait pour la dernière fois le port européen, car *demain* son bateau *partait* pour l'Amerique."]

22 Dorrit Cohn, *Transparent Minds – Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton: Princeton U.P. 1978).

23 Philippe Lejeune, "Le pacte autobiographique (bis)" (1981), i *Moi aussi* (Paris: Éd. du Seuil, 1986), ss. 13-35. ["Il ne s'agit que d'une dominante" (s. 26); "la voix d'un narrateur (par exemple: 'Je suis né à l'extrême fin du XIXe siècle, le dernier de huit garçon...')" (s.25); "focaliser sur l'expérience d'un personnage (par exemple: 'Le ciel s'était éloigné d'au moins dix mètres. Je restais assise, pas pressée...')" (ibid.). Exempler i de två senare citaten är tagna från början på Edouard Bled, *Mes Écoles* (1977), respektive Albertine Sarrazin, *L'Astragale* (1965). Ö.a.]

24 *Le Pacte autobiographique*, och *Je est un autre* (Paris: Éd. du Seuil, 1980). Men jag är själv ansvarig för den här föreslagna formen.

25 Så länge, naturligtvis, som denna berättelse framstår som en sanningsenlig beskrivning av ett sakförhållande. En berättelse som i varje mening skulle avslöja sin fikcionalitet genom vändningar av slaget "Låt oss föreställa oss att...", eller genom användningen av konditionalis, som när barnen leker affär, eller genom något annat tillvägagångssätt som kanske förekommer i en del språk, skulle vara en fullständigt "seriös" uttalandeakt och skulle omfattas av formeln $F = B$. En del medeltida romaner erbjuder det mycket tvetydiga "Sagan säger att..." ["Le conte dit que..."], som man kan läsa antingen som en skiss till ett hypertextuellt alibi ("Jag återger en berättelse som jag inte själv har hittat på") eller som ett skämtsamt hycklat förnekande: "Det är inte jag som säger det, det är min berättelse" – eller som man säger idag: "Det är inte jag, det är mitt huvud." ["C'est pas moi, c'est ma tête."]

26 "Den grundläggande fiktiviteten hos romaner består inte i överkligheten hos de personer, föremål eller händelser som omnämns, men i överkligheten hos omnämmandet själv. Med andra ord, i en roman eller saga, är det akten att rapportera händelser, akten att beskriva personer och referera till platser, som är fiktiv." (*On the Margins of Discourse* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1978), s. 29. ["The essential fictiveness of novels is not to be discovered in the unreality of the characters, objects, and events alluded to, but in the unreality of of the *alludings* themselves. In other words, in a novel or tale, it is the *act* of reporting events, the *act* of describing persons and referring to places, that is fictive." Det kan noteras att Genette här undertrycker kursiveringar. Ö.a.]

27 Jfr. Lejeune, *Je est un autre*, s. 53ff.

28 Jorge Luis Borges, "Epilogo", *Obras completas* (Buenos Aires: Emece, 1974), s. 1143. Denna strategi, av vilken detta utan tvivel inte är det första exemplet, har mer nyligen använts av flera av deltagarna i Jérôme Garcin, *Le Dictionnaire, Littérature française contemporaine* (Paris: François Bourin, 1989), en samling förebyggande autonekrologer.

29 "I en roman är författaren skild från berättaren. [...] Varför är författaren inte berättaren? Eftersom författaren hittar på och berättaren berättar vad som har hänt [...]. Författaren *hittar på* berättaren och stilen hos berättelsen som berättaren berättar." (Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille* (Paris: Gallimard, 1988), ss. 773-774. ["Dans un roman l'auteur est différent du narrateur. [...] Pourquoi l'auteur n'est-il pas le narrateur? Parce que l'auteur invente et que le narrateur raconte ce qui est arrivé [...]. L'auteur *invente* le narrateur et le style du récit qui est celui du narrateur."]) Naturligtvis skulle idén om en dissociation (för mig rent funktionell) av författaren och av berättaren inte ha Käte Hamburgers gillande, för vilken personens *Ich-Origo* med nödvändighet tränger ut varje närvaro av en berättare. Detta oförenliga förhållande tycks mig komma av en mycket rigid monologisk konception av uttalandeakten, som på ett underbart sätt upphävs av den *duala rösten* hos fri indirekt diskurs.

30 Oswald Ducrot, "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation", *Le Dire et le Dit* (Paris: Éd. du Minuit, 1984), kap. VIII.

31 Eller av *El otro*, eller av *El Zahir*, om dessa effekter av borgesianska autofikton, se Jean-Pierre Mourey, "Borges chez Borges", *Poétique* 63, (septembre 1985); till de berättelser i vilka berättaren "Borges" är protagonist, kan man lägga (åtminstone) *La forma de la espada*, där "Borges" är hjältens konfidant, och *Hombre de la esquina rosa*, där han på slutet avslöjar sig som den avsedda åhöraren till en muntlig berättelse. Om autofiktion i allmänhet, se Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, thèse EHESS, 1989.

32 Av *identitet*, ja, tack vare funktionen hos (pro)nomen som strikt betecknare: "Om jag hade varit Rothschilds son..."

33 Jag talar här om *verkliga* autofiktioner – i vilka det narrativa innehållet är, om jag kan uttrycka mig så, autentiskt fiktionellt, som (antar jag) är fallet i *La Divina Commedia* –, och inte falska autofiktioner, som bara är "-fiktioner" för tullen: med andra ord, förtäckta självbiografier. Den ursprungliga paratexten hos de senare är uppenbarligen autofiktionell, men ha tålmodi: det är utmärkande för paratexten att utvecklas, och litteraturhistorien håller ögonen öppna för trubbel.

34 De två andra självmotsägande formlerna,

$$\begin{array}{cc} \text{F} & \text{F} \\ // \star & // \backslash \\ \text{B} = \text{P} & \text{B} \neq \text{P} \end{array}$$

tycks mig verkligen omöjliga, eftersom man inte *seriöst* kan föreslå (F = B) ett osammanhängande kontrakt.

35 Denna förpliktelse garanterar uppenbarligen inte sanningsenligheten hos texten, ty

författaren-berättaren av en faktisk berättelse kan åtminstone missta sig, och i allmänhet gör han det ofta. Han kan också ljuga, och detta fall sätter i någon mån vår formel på prov. Låt oss provisoriskt säga att relationen här *antas* vara $F = B$, eller att den är $F = B$ för den lättrogna läsaren och $F \neq B$ för den oärliga författaren (och för den klarsynta läsaren, ty lögnen är inte alltid *felicitous*), och låt oss lämna detta problem åt lögnens pragmatik, vilken vi, såvitt jag vet, fortfarande saknar.

36 Dessa två typer av påtaglighet är förvisso inte själva alltid garanterade: utbyten av grammatisk person är, liksom alla figurer, en fråga om tolkning, och hjältens namn kan utelämnas (oräkneliga fall) eller vara tvivelaktigt ("Marcel" i *A la recherche du temps perdu*).

37 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris: Éd. du Minuit, 1963), s. 239.

38 Se Genette, *Nouveau Discours du récit*, ss. 46-48.

39 Det var redan Strawsons åsikt ("On Referring", *Mind* vol. 59, N.S. (1950)). Han kontrasterade den "osofistikerade" fikcionaliteten hos folksagan med den mer utvecklade fikcionaliteten hos den moderna romanen, som underlåter att *sätta* existensen hos sina objekt och nöjer sig med att förutsätta dem – vilket är på en gång diskretare och effektivare, ty det som är förutsatt är undantaget från diskussion, och inte förhandlingsbart. Monroe Beardsley (*Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace, 1958), s. 414) illustrerar denna opposition med två imaginära begynnelse: det naiva "Det var en gång en nordamerikansk premiärminister som var mycket tjock" ["Once upon a time the US had a Prime Minister who was very fat"] och det sofistikerade "Nordamerikas premiärminister sade godmorgon till sina sekreterare, osv." [the Prime Minister of the US said good morning to his secretaries, etc.]. Förutsättandet av existens återfinns också i det exempel som är så kärt för analytiska filosofer: "Sherlock Holmes bodde på 221B Baker Street", där regressionen till den naiva typen skulle gå genom en omskrivning i Russells anda: "Det var en gång en och endast en man som hette Sherlock Holmes..." Man kan vidare säga att den naiva (emiska) typen sätter sina objekt, och den etiska typen påtvingar dem med hjälp av predikat: någon som bor på 221B Baker Street kan inte undgå att finnas till.

40 Jag har uppenbarligen lånat denna term från Michal Glowinski, "On the First-Person Novel", *New Literary History* vol. 9, no. 1 (1977), ss. 103-114. [En översättning (utförd av Rochelle Stone) av sidorna 39-75 i *Gry potwiesciowe* (Warszawa, 1983). Denna text skrevs 1967. Ö.a.] Men Glowinski, liksom Hamburger, reserverar detta begrepp för det homodiegetiska systemet.

41 Wolfgang Hildesheimer, *Marbot: Eine Biographie* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981)

42 Searle anser likväl att förstapersonsromanen har en starkare ton av fingeradhet, eftersom författaren "inte bara låtsas göra påståenden, utan [...] låtsas vara någon annan som gör påståenden" ("The Logical Status of Fictional Discourse", s. 328. ["is not simply pretending to make assertions, but [...] pretends to be someone else making assertions"]).

43 Det tycks mig till exempel att man finner mycket karakteristiska fiktionsindicer i det exempel av fiktion som Searle har lånat från Iris Murdoch: "Tio härliga dagar till utan hästar! Så tänkte Andrew Chase-White, nyutnämnd underlöjtnant vid det ärorika kavalleriregementet King Edward's Horse, när han nöjt gick och påtade i en trädgård i utkanten av Dublin en solig söndagseftermiddag i april nittonhundrasexton." ("The Logical Status of Fictional Discourse", s. 322. ["Ten more glorious days without horses! So thought Second-Lieutenant Andrew Chase-White, recently commissioned in the distinguished regiment of King Edward's Horse, as he potted contently in a garden on the outskirts of Dublin on a sunny Sunday afternoon in April nineteen sixteen." Iris Murdoch, *The Red and the Green* (London: Chatto & Windus, 1965), s. 9]) Käte Hamburger skulle själv knappast ha kunnat finna ett bättre exempel.

44 I "Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases" (*Journal for Narrative Technique* (Spring 1989)), granskar Dorrit Cohn, trogen en position som hon själv kvalificerar

som "separatistisk", några av dessa gränsfall för att med följande ord minimera deras betydelse: "Långt ifrån att utplåna gränslinjen mellan biografi och fiktion, för [de] linjen som separerar dem mer tydligt i blickfältet." ["Far from erasing the borderline between biography and fiction, [they] bring the line that separates them more clearly in view."] Denna iakttagelse är korrekt *hic et nunc*, men det är nödvändigt att vänta några decennier för att få veta vad som kommer att hända i det långa loppet. De första fallen av fri indirekt anförd diskurs, de första inre monolog-berättelserna, de första kvasi-fiktionerna hos "New Journalism", osv., kunde förvåna och förvirra; idag märker man dem knappast. Det finns ingenting som förbrukas snabbare än känslan av överskridande. På det narratologiska planet liksom på det tematiska planet, tycks mig de gradualistiska eller, som Thomas Pavel säger, "integrationistiska" attityderna mer realistiska än alla former av segregation.

45 För ett annat sätt att närma sig frågan, se Michel Mathieu-Colas, "Récit et vérité", *Poétique* 80, (novembre 1989).