

HAJDU PÉTER

Fordulat, várakozás, valószínűség, esemény

hajdu.peter@abtk.hu

ORCID: 0000-0002-3623-1578

HELIKON

Reversal, Expectation, Probability, Event

Abstract

Aristotle defines a reversal as the transformation of an action into its opposite. Defining what constitutes an action, its opposite and how the change can occur is essential to understanding this concept. Aristotle's examples suggest that a reversal takes place when something unexpected occurs, contrary to the expectations of the actor or audience. If this is the case, then the reversal is not an element of the story but of the narrative. This is because the (false) expectation must be built up by narrative and rhetorical means so that the reversal is then unexpected. In the case of a plot with a twist, this can often happen. However, the question is whether it is the false expectations that turn a change of state into an event, i.e. a twist. This paper argues that the concepts of event, change of state, reversal and expectation are closely related.

Keywords: Aristotle's *Poetics*, recognition, narratology, change of state, *Harry Potter*

Helikon 69 (2023) 3

DOI: 10.57226/Hel.2023.3.3

Egyáltalán nem ritka eset, hogy az arisztotelészi poétika egyik-másik fogalma rejtélyesnek, nehezen érthetőnek bizonyul, ha alaposabban szemügyre vesszük, noha olyan régóta használjuk, hogy magától értetődőnek látszik. A fordulat (vagy Ritoók Zsigmond fordításában váratlan fordulat) is ilyen lehet. Nemcsak maga a definíció miatt, hanem azért is, mert ez az egyik olyan cselekményelem, amely a tragédiát bonyolulttá teheti. Lehetséges tehát fordulat nélküli tragédia, tudniillik az egyszerű tragédia, és abban is bekövetkezhet átváltás (*metabaszisz*) jósorsból balsorsba vagy balsorsból jósorsba. A hős bukása önmagában még nem fordulat.

De lássuk először a definíciót: a fordulat a cselekedeteknek az átváltása az ellenkezőjükre, mégpedig a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint.¹ Ebben a definícióban a legtöbb szó alapfogalom a *Poétikában*, vagy legalábbis etimológiailag rokon egy-egy alapfogalommal, és ezért fordításban alig is megkülönböztethetőek. Az átváltás (*metabolé*) hirtelen változás, míg a tragédia egészében bekövetkező átváltás hosszas és nem mozzanatszerű, amit a folyamatos igealakok érzékeltetnek (*metaballein*, *metaballón*),² illetve némelykor nem is annyira átdobódás (a *balló* ige 'dobást' jelent), mint inkább átlépés, átmenés (*metabaszisz*). Hasonlóképpen a felismerés is hirtelen átváltás (*metabolé*) nem-tudásból tudásba. Ugyanakkor a cselekedetek itt éppen folyamatos melléknévi igenév formájában szerepelnek (*prattomena*), de azért ez mégiscsak ugyanaz a tő, amelyik a *praxis*, 'cselekedet' főnévben található, és aminek, mint tudjuk, az egész tragédia (pontosabban a *müthosz*, a cselekmény) az utánzása. A *müthosz* azonban úgy utánzása a *praxis*znak, hogy a *pragmák* (ugyanaz a tő) összefűzése. Az ige azonban abban a definícióban (1449b35–50a4) is előfordul: „cselekedni pedig cselekvő személyek cselekednek” (*prattetai de üpo tinón prattontón*). De a dráma színpadi jellegét is az határozza meg, hogy a cselekvéseket nem elbeszéléssel vagy egyéb módon, hanem a cselekvő személyek által utánozza, amit hol a *prattontesz*, hol a *dróntesz* igenév fejez ki. A valószínűség és a szükségszerűség pedig éppen az, ami a tragédiát a történetírásnál filozofikusabbá teszi. Az, hogy valami váratlanul, de a valószínűség és a szükségszerűség szerint történik, első hallásra talán meglepő, de Arisztotelész szerint éppen így működik a jó tragédia, sőt talán minden jó történet: meglep minket, de belátjuk, vagy legalábbis úgy érezzük, hogy valamiféle szükségszerűség következtében történtek úgy a dolgok, ahogy történtek. Ha

¹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészeti írások*, ford. RITOÓK Zsigmond, Matúra bölcsélet (Budapest: PannonKlett Kiadó, 1997), 49, 1452a22–24.

² Malcolm HEATH, „Aristotle on the Best Kind of Tragic Plot: Re-reading Poetics 13–14”, in *Reading Aristotle*, szerk. Malcolm HEATH, 334–351 (Leiden: Brill, 2017), 344, doi: 10.1163/9789004340084_014.

ennyi alapfogalom találkozási pontjában helyezkedik el a fordulat, akkor feltehető róla, hogy nagyon is fontos dolog.

A cselekedet tehát, ami az ellenkezőjére vált, vélhetőleg olyasmi, ami a színre vitt cselekedetek közé tartozik, amit a szereplők éppen csinálnak, nem pedig valamiféle absztrakció. De mi lehet egy cselekedet ellenkezője, és hogy lehet átváltani az egyikről a másikra? Vessünk egy pillantást Arisztotelész példáira:

például az *Oidipuszban* valaki megérkezvén azzal a szándékkal, hogy Oidipuszt megörvendezteti és megszabadítja anyjával kapcsolatos félelmetől, azáltal, hogy megismertette, ki ő, épp az ellenkezőt tette; vagy például a *Lünkeuszban* ő az, akit visznek, hogy kivégezzék, s Danaosz, aki kíséri, hogy kivégeztesse, cselekedeteikből következőleg azonban az utóbbi hal meg, s a másik marad életben. (1452a24–29)

Ezek a történet-összefoglalások első pillantásra azt sugallják, hogy az átváltás annak az ellenkezőjére történik, mint amire egy szereplő számít, illetve amiről egy szereplő azt gondolja, hogy éppen teszi. Narratológiai eszköztárunk alapvetően lehetővé teszi ugyan, hogy cselekedeteket a fabula szintjén nézőpont és fókuszálás nélkül is elképzeljünk, de ez nem a cselekedet ontológiai előzménye, hanem az olvasó utólagos konstrukciója. De a színpadi cselekmény nem elbeszélés. A néző nyilván azt látja/hallja, hogy az *Oidipusz királyban* a hírnök informálja Oidipuszt a származásáról, hogy tudniillik nem a korinthoszi királyi pár gyermeke. Ez a cselekedet, ha megpróbáljuk, amennyire lehet, értékelésektől és értelmezésektől mentesen megnevezni, nem tud a saját ellenkezőjébe fordulni. Ha viszont úgy tekintjük, hogy a hírnök ezt az információt azért adja át, hogy eloszlassa Oidipusz félelmét az anyjával kapcsolatban, hogy megörvendeztesse, és hogy ezért jutalmat remél, akkor a hírnök azt gondolja, hogy éppen megörvendezteti Oidipuszt, vagy hogy jó hírt hoz neki – a cselekedete azonban az ellenkezőjére fordul: rossz hírt hoz, és kétségbe ejti a királyt. Ez a fordulat azonban így tekintve kizárólag a hírnök szempontjából történik meg, és nem sok köze lesz a tragédia kimeneteléhez, ahhoz, hogy Oidipusz sorsa rosszra fordul. Hogy egy egyszerű korinthoszi polgár arra vállalkozott, hogy Thébaiba utazik tudatni a trónörökössel, hogy meghalt Polübosz király, és azt reméli, hogy az új király majd kegyes lesz hozzá, de csalódik, mert a trónörökös soha nem fogja elfoglalni a trónt, nem annyira súlyos eset. Természetesen a hírnök elképzeléséről, hogy tudniillik a mondanivalójának a király örülni fog, a közönség és Oidipusz is értesül, hiszen han-

gosan kimondja. Tehát mindenki valami jó hírt vár tőle, és ehhez képest, amit ténylegesen mond, az ennek az ellenkezője.

Erősebb a másik példa: úgy látszik, hogy Danaosz meg fogja ölni Lünkeuszt, de váratlanul úgy alakul, hogy Lünkeusz öli meg Danaoszt. Ami végül történik, ellenkezője annak, amit minden szereplő egyenként és a közönség együttesen is vár. A példák közül mintha az következne, hogy a fordulat az, amikor más, mégpedig éppen az ellenkezője történik, mint amit egy szereplő és a közönség vár. Nyilván a példák hatására fordította Ritoók a *peripeteia* szót *váratlan* fordulatnak. Ha ez így van, akkor a fordulat nem a történet, hanem a narráció eleme, merthogy a (hamis) várákozást narrációs és retorikai eszközökkel fel kell építeni, hogy aztán a fordulat váratlanul érjen mindenkit. Csakhogy még ennek is megvannak a műfaji kötöttségei. Érhet-e váratlanul az athéni közönséget az a fordulat, hogy Lünkeusz öli meg Danaoszt? Nyilvánvalóan nem, hiszen mindenki tudta, hogy a mítosz szerint Danaosznak így kell meghalnia. A mitológia természetesen variációkban létezik, a történeteket mások máshol máshogy mesélik, de bizonyos elemek azért nem változnak. Oidipusz nem minden variációban vakítja meg magát, és nem minden variációban szűnik meg uralkodni, miután felismerte a helyzetet. De olyan Oidipusz-történet nem lehetséges, amelyben nem öli meg az apját és nem veszi feleségül az anyját, vagy amelyikben nem tudja megfejtetni a Szfinx rejtélyét. Rögzített elemnek látszik, hogy Lünkeusz öli meg Danaoszt, ezért biztosra lehetett venni, hogy Danaosz nem fogja megölni Lünkeuszt, mert akkor később Lünkeusz nem ölhetné meg Danaoszt. Minthogy a tragédia többnyire ismert mítoszokat mesél újra, a váratlanságnak megvannak a maga korlátai. Az lehet váratlan, hogy miként fordul át a történetekben felépített várákozás a maga ellenkezőjébe, abba tudniillik, amit a közönség az előzetes tudása alapján vár, de szereplőket váratlanul éri.

Ezen a ponton érdemes újra felidézni, hogy Arisztotelész szerint a fordulat a valószínűség és a szükségszerűség szerint következik be váratlanul, vagy legalábbis úgy kéne lennie. A fennmaradt attikai tragédiákban is előfordul, hogy a mítosz közismert rendje csak úgy áll helyre, hogy valamelyik isten avatkozik be a cselekménybe közvetlenül, és utasítja a szereplőket, hogy valami egész mást cselekedjenek, mint amit éppen tenni készültek, és ami eddigi cselekedeteikből következik. Euripidész *Oresztés*-ében Oresztész és Püladész meg akarja ölni Helenét, ha már az argosziak halálra ítélték őket és Menelaosz nem akart segíteni nekik. Csakhogy Helené váratlanul eltűnik. Ez fordulat, azonban nem arról van szó, hogy ami végül ténylegesen történt, valószínűtlenebbnek látszott ugyan, mint amit a szereplők akartak és vártak, de valójában az

volt a szükségszerű, hogy Apollón közbeavatkozik, és Helenét a csillagok közé emeli. Erre senki sem számíthatott. Mitológiai háttértudása alapján vélhetőleg minden néző biztosra vehette, hogy a gyilkosság nem fog sikerülni, de arra sem számíthatott, hogy Helené eltűnik és megistenül. Ez is elég jelentős újítás, de kisebb horderejű, mint egy olyan mítoszvariáns lenne, amelyben Helené erőszakos halállal hal meg, és Oresztész nemcsak az anyját öli meg, hanem a nagynénjét is. Ahogyan Helené megmenekül, az se nem valószínű, se nem szükségszerű, de váratlannak váratlan és fordulatnak fordulat. Apolló Hermionét is kimenti Oresztész és Püladész keze közül, amikor az emberek már képtelenek bármilyen megoldást találni a patthelyzetre, és biztosítja, hogy se Hermioné, se Oresztész ne haljon meg jóval azelőtt, hogy főszerepet játszanának még körülbelül fél tucat további mítoszban. Szophoklész *Philoktétészében* Neoptolemosz rááll, hogy visszaviszi Philoktétészt Hellaszba, következőképpen a görögök nem fogják megnyerni a trójai háborút. Ekkor jelenik meg a megistenült Héraklész, és változtatja meg a cselekmény menetét, utasítva Philoktétészt, hogy csatlakozzon Trója alatt a görög sereghez, bármennyire utálja is őket. A természetfeletti beavatkozás bármikor, bármilyen történetben váratlan fordulatot hozhat, hiszen a várakozásaink mindig evilági tapasztalatainkon alapulnak, de az megint csak műfajfüggő, hogy a természetfeletti megjelenése mennyire váratlan és elfogadható. A tragédiában, még ha Arisztotelész nem örült is neki, lehetséges volt, hogy egy isten megjelenése biztosítsa azt a végkifejletet, ami legfeljebb a közönség előzetes mitológiai ismeretei alapján volt szükségszerű.

Hasonlóképpen a történelmi regényekben, történelmi tárgyú fikciós narratívákban a nagy horderejű, közismert események nem változhatnak meg. Kivéve persze, ha Quentin Tarantino írja a forgatókönyvet. Lehet-e váratlanabb fordulat, mint az, amikor a *Becstelen brigantyk* végén Aldóék egy sikeres merénylet során tényleg megölik Hitlert 1944-ben Párizsban egy mozivetítés során? Nos, egyfelől merőben valószínűtlen, hogy egy maroknyi zsidó származású amerikai katonának sikerüljön ez a merénylet. Másfelől viszont a kalandos-háborús történetben a mindenre elszánt főhős a folyamatosan felmerülő, váratlan akadályok ellenére szükségképpen véghezviszi, amit elhatározott. Ez azonban inkább műfaji szükségszerűség, egy, a mesétől megörökölt működésmód, miszerint a mesehős diadalmaskodik a hétköznapi valószínűség fölött. Csakhogy ezzel áll szemben a másik műfaji kód, a történelmi elbeszélés szükségszerűsége, hogy tudniillik bármi történjen is a fikciós előtérben, a történelmi háttér alapvető tényeit nem lehet átírni. Amikor ez megtörtént, valóban váratlanul ért mindenkit, de el kell ismerni, hogy ez minden való-

színűség és szükségszerűség ellenére történt. Ezt még a térben és időben szabadon kalandozó Doctor sem engedhette meg a *Doctor Who* 6. évadának 8. epizódjában (*Let's Kill Hitler*), merthogy vannak az időben rögzített események, temporális nexusok, amelyekkel nem szabad szórakozni, mint azt a Vezúv 79-es kitérése kapcsán megtanulhattuk (S04E02).

Teljességgel fikciós történetekkel dolgozó elbeszélések esetén a műfaji kódnak lehet hasonló hatása. Egy romantikus kalandregényben hiába kerül a főhős sokadszor közvetlen életveszélybe, fellélegzünk ugyan, amikor az utolsó pillanatban megmenekül, valójában azonban nem ér minket váratlanul. Legfeljebb a műfaji kód megtörése lehet váratlan (lásd a *red wedding* jelenetet a *Trónok harcából*). Ugyanakkor az ilyen kalandos cselekményt szokás fordulatosnak nevezni. Kérdés, hogy nem a hamisan felkeltett várakozások teszik-e az állapotváltozásokat eseményekké, vagyis fordulatokká.

A váratlanság egyike volt azoknak a sajátosságoknak, amelyeket Wolf Schmid elengedhetetlennek tartott az eseményszerűséghez, vagyis ahhoz, hogy egy állapotváltozást eseménynek lehessen tekinteni.³ Schmid szerint a hagyományos meghatározással, miszerint az esemény állapotváltozás, az a gond, hogy bármilyen szövegben rengeteg állapotváltozás fordul elő, melyek többségét intuitíve nem fogadnánk el eseménynek. Ha egy elbeszélés megemlíti a napfelkeltét, ami nyilvánvalóan állapotváltozás, az minden alkalommal esemény is lesz? Schmid öt szempontot talált, amelyek alapján egy állapotváltozás esemény lesz: jelentőség, váratlanság, tartós hatás a szereplőkre, visszafordíthatatlanság és megismételhetetlenség. Világos, hogy mindezek a szempontok érvényesülnek Arisztotelész *peripeteiájában* is, de ebből csak az következik, hogy a *peripeteia* is esemény, az viszont nem, hogy Schmid eseményszerű eseménye *peripeteia* lenne, merthogy az esemény nem feltétlenül valaminek az ellenkezőjébe való átfordulás. Ugyanakkor Schmid is megjegyezte, hogy nem ugyanaz a váratlanság a szereplő és az olvasó számára:

Egy állapotváltozás, amely meglepetésként éri a főszereplőt egy narratív világban, tökéletesen előrelátható lehet egy tapasztalt olvasó számára, amennyiben jellemző a műfajra. Ebből az következik, hogy az olvasó elképzelését a mű kimenetelét tekintve és a főszereplő várakozásait a saját sorsát illetően két különböző fogalomnak kell tekinteni.⁴

³ Wolf SCHMID, „Narrativity and Eventfulness”, in *What Is Narratology?*, szerk. Hans-Harald MÜLLER és Tom KINDT, 17–34 (Berlin: De Gruyter, 2003), doi: 10.1515/9783110202069.

⁴ Uo., 26–27.

Valamint:

Egy nagyon eseményszerű állapotváltozás szó szerint paradox: nem az történik, amit várunk. A „doxa” a narratív világra és főszereplőire vonatkozik, és nem azonos az olvasó elképzelésével (azzal, amit az olvasó vár a cselekményben bizonyos irodalmi sémák vagy valós világbeli tapasztalatai alapján).⁵

Vagyis ebben a koncepcióban egyáltalán nem fontos, hogy az esemény az olvasó számára is váratlan legyen. Érdekes lehet, hogy Schmid kifejezetten főszereplőkről beszél. Egy mellékszereplő cselvetése például váratlanul érheti a főhóst, és ez még akkor is váratlanságot eredményez, ha az olvasó jó előre értesül róla. És ha a hírnök rossz hírt hozott az *Oidipusz királyban*, pedig azt hitte, hogy jót hoz, ez nem teszi a hírnök számára váratlan fordulatot eseményszerűvé, hiszen ő csak mellékszereplő. Ami az olvasót váratlanul éri, az könnyen következhet a narráció sajátosságaiából, mivel bizonyos kulcsfontosságú információkat a narrátor visszatarthat pusztán azért, hogy végül meglepje az olvasót. A főszereplő esetében ez nem igaz, így aztán objektíven leírható, mi a váratlan az ő számára. Néhány speciális esetben bonyolíthatja meg a dolgot olyasmí, mint hogy a szereplő feledékeny: váratlanul éri valami, pedig tudhatná, hogy ez fog következni, csak elfelejtette. Vagy elvileg mindenki számára logikus fejlemény következik, de a főszereplőt mégis váratlanul éri, mert a főszereplő bolond, vagy túl keveset tud a világról, mert még gyerek, vagy mert például állat, esetleg robot, amelyik nem tudja, hogy ugyanazon előzményekből ugyanazok a következmények adódnak.

Térjünk vissza még egyszer arra a kérdésre, mi lehet egy cselekedet ellenkezője. Láttuk, hogy a tragédiában mindenképpen bekövetkező átváltás jó-sorsból balsorsba (vagy viszont) önmagában még nem *peripeteia*. Ez nem feltétlenül azért van így, mert a *peripeteiá*hoz váratlanság is kell, hanem azért is, mert az ellenkezőt Arisztotelész sokkal konkrétabban érti, mint a jó- és balsors absztrakt fogalmait. Annak, hogy Danaosz megöli Lünkeuszt, az az ellenkezője, hogy Lünkeusz öli meg Danaoszt, de mi lenne az ellenkezője annak, hogy Oidipusz négygyerekes családapaként uralkodik Thébaiban? Ami történik vele, nyilvánvalóan átmenet jó-sorsból balsorsba, de az új állapota nem lesz az előzőnek pont az ellenkezője. Az ellenkező olyan fogalom, ami gyakran értelmezésre szorul. Schmid egyik példája az esemény váratlanságára Csehov *A menyasszony* című novellája, amelyben Nadia közvetlenül az esküvő

⁵ Uo., 26.

előtt hagyja el a vőlegényét, és a vidéki háziasszony szerepének elfogadása helyett Szentpétervárra költözik, majd beiratkozik az egyetemre. Minthogy a novellának Nadia a főszereplője, talán furcsa, hogy a saját döntése éri őt váratlanul. Mindenki mást persze még váratlanabban ér. A döntés lassan érlelődik meg benne, és talán az utolsó pillanatig nem számít rá, hogy tényleg meg fogja és tudja tenni, amit elhatározott. Viszont továbbra is interpretációs kérdés marad, hogy amit tesz, az ellenkezője-e annak, ami történni készült. Nincs szándékomban olyan ellentéteket felállítani, hogy a férjhez menés ellenkezője a nem férjhez menés, mert ilyen oppozíciókkal könnyen csinálhatnánk bármiből *peripeteiát*. Ahelyett, hogy az adott férfivel összeházasodik, Nadia rengeteg mindent választhatna, és valószínűleg nem minden olvasó értelmetlenül úgy a választását, mint amire én egyébként hajlok, hogy éppen az ellenkezőjét választja, és így váratlan fordulatot végrehajtva változtatja meg a sorsát.

Arisztotelész különösen nagyra értékelte, ha a váratlan fordulat a felismeréssel egyszerre történik, ha az átmenet nem tudásból tudásba egyben a cselekedet átfordulása az ellenkezőjébe. Az eddigiek alapján azonban az is belátható, hogy a felismerés nélküli fordulatban is nagy szerepe lehet a tudásnak vagy nem tudásnak, hiszen a váratlanság, ha nem is minden esetben, de gyakran az információ hiányán alapszik. Ha tudná a főszereplő vagy az olvasó, amit nem tud, akkor nem érné váratlanul a fordulat. A tudás szempontjának bevonásával viszont az is lehetségessé válik, hogy a váratlan fordulat ne új cselekedet legyen, hanem egy korábbi cselekedet új értelmezése, ha kiderül, hogy egy korábbi cselekményelemet nem úgy kell érteni, ahogyan korábban értettük, hogy valójában nem az történt, amit gondoltunk. Két példát idézek egy olyan populáris elbeszélésből, amelyet valószínűleg joggal nevezhetünk fordulatosnak, sőt a fordulatosság talán az egyik fő vonzereje: J. K. Rowling *Harry Potter*-ságájából.

Az első példa egyben azt is megkérdőjelezi, amit Wolf Schmid állított arról, hogy a váratlanságot a főszereplő szempontjából kell tekinteni. A *Harry Potter és a félvér herceg* című regény tizennegyedik fejezetében Harry azon tűnődik, hogy lehetne elérni, hogy barátjának, Ronnak „igazán jó napja legyen”, ami biztosítaná, hogy jól fog védeni a sorsdöntő kviddicsmeccsen. És eszébe is jut valami: „Az ötlet örömtűz módjára ragyogott fel az agyában.”⁶ A következő jelenetben Hermione rákiabál Ronra, hogy ne igya meg a Harry által neki nyújtott töklevet, mert látta, hogy Harry beleöntött valamit, és az

⁶ J. K. ROWLING, *Harry Potter és a félvér herceg*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár (Budapest: Animus Kiadó, 2006), 281.

üveg még mindig ott van a kezében. Ron mégis megissza, Hermione pedig azt mondja Harrynek: „Ezért ki kellene, hogy csapjanak téged.” Hermione dühösen távozik; „Harry büntudat nélkül nézett utána. Hermione sose tudta felfogni, milyen komoly dolog a kviddics.”⁷ Abból a narrátori állításból, hogy Harrynek nincs büntudata, valamint a következő mondatból, amely Harry gondolatait látszik idézni, az következik, hogy Harry elkövetett valamit, amiért lehetne büntudata, de nincs, mert a számára nagyon fontos kviddicsgyőzelem érdekében tette, amit tett. Nem nehéz kikövetkeztetni, mi lehetett az: nyilván beleöntötte Ron töklevébe a Felix Felicis nevű bájtalt, amelyből a kilencedik fejezetben tett szert egy üvegcsére. Ha az olvasó időközben netán elfeledkezett volna erről a varázsitalról, amely fogyasztóját egy napra szerencsésé teszi mindenben, amely azonban „tiltott doppingszernek minősül”, és így nem használható sportversenyeken,⁸ akkor a tizennegyedik fejezet címe, a *Felix Felicis* gondoskodott róla, hogy emlékezetébe idézze. Amikor azonban a Ron bravúros kapusteljesítményével megnyert meccs után Hermione felelősségre vonja őket, véleményem szerint váratlan fordulat következik:

– Mondom, hogy nem tettem bele! – Harry [... b]jelenyúlt kabátja zsebébe és elővette a kis üveget, amit Hermione reggel a kezében látott. Az üveg színültig volt az aranyló folyadékkal, s dugóján érintetlen volt a viaszpecsét. – Azt akartam, hogy Ron azt higgye, ivott belőle, azért tettem úgy, mintha beleönteném, amikor tudtam, hogy figyelsz. – Harry Ronra nézett. – Azért védtél ki mindent, mert szerencsésnek érezted magad. Csak a tiéd az érdem.

A fordulat, hogy tudniillik utólag kiderül, Harry mégsem tett Felix Felicist Ron italába, csak úgy tett, mintha tenne, mindenkit váratlanul ér, kivéve éppen a főszereplőt. Ő az egyetlen, aki tudta, mit csinál, miközben a narrátor az információ visszatartásával és hamis sugalmazásokkal az olvasóval is elhitette azt, amit a többi szereplő hitt. Mi másért lenne a tizennegyedik fejezet címe annak a bájtalnak a neve, amelynek üvegét majd csak a huszonkettedikben fogják felnyitni? Miért emlegette, hogy Harrynek nem volt büntudata? Harrynek nyilvánvalóan most sem kellett, hogy büntudata legyen, mint cselekedeteinek igen nagy százalékában, amikor semmi tisztességtelent vagy szabálytalan nem követett el, és ezt mégsem emelte ki a narrátor. Az információ manipulatív visszatartása és a félrevezetés annak ellenére működik, hogy

⁷ Uo., 282–283.

⁸ Uo., 183.

a narrátor a teljes cselekménymenetet Harry szemszögéből adja elő. A cselekedetek utólag két szempontból is az ellenkezőjükre fordulnak. Egyrészt az derül ki, hogy más történet, mint amit Ron, Hermione és az olvasók egyaránt gondoltak, hogy tudniillik Harry bájitalt adott Ronnak: épp az ellenkezője, vagyis hogy Harry nem adott bájitalt Ronnak. Másrészt mindeddig úgy tűnt, a Griffendél csapata tiltott eszköz segítségével, csalással nyerte meg a meccset, de kiderül, hogy teljesen szabályosan és megérdemelten győztek.

Ellenkezőjükre fordultak ezzel a cselekvések? Amit ténszerűen elmondott a narrátor Harry reggeli tetteiről, nem változott. Adott egy pohár töklevet Ronnak, és közben egy bájitalos üvegce volt a kezében. Ebből ugyan mindenki arra következtetett, hogy beleöntötte a bájitalt, ezzel szemben nem öntötte bele. A varázsital placebo-hatása is elég volt Ronnak, és az ő szempontjából a fordulat valóban bekövetkezett; ellenkezőjükbé fordultak a cselekedetek: nem az ő érdekében csaltak a sportversenyen, hanem őt csapták be; nem tiltott szer hatására védett jól, hanem saját erőforrásait felhasználva. És ugyanilyen nagy a fordulat Hermione szempontjából. Ő úgy tudta, hogy észrevett egy csalást, és erkölcsi alapon joggal vonja felelősségre immorálisan eljáró barátait, akikben csalódott. Ezzel szemben ő volt a becsapott, akinek hamis felfedezése eszköz volt csupán egy eléggé ártalmatlan és semmiképpen sem szabálytalan trükkhöz.

A sorozat legváratlanabb utólagos fordulata akkor következik be, amikor Harry megnézi Perselus Piton emlékeit, és így a hetedik kötet fináléja teljesen átértelmezi a hatodikét. Tulajdonképpen Piton összes cselekedetének megítélése mindenki számára kétes volt, de amikor a hatodik kötet végén megölte Dumbledore-t, akkor vált világossá, hogy mindvégig Voldemorthoz volt lojális, és elárulta a Főnix Rendjét. Viszont amikor Harry megtudja, hogy Piton saját kérésére ölte meg a gyógyíthatatlan átoktól haldokló Dumbledore-t, kiderül, hogy Piton valójában egész idő alatt Voldemort ellen ügyködött. A cselekedet nem úgy fordul az ellenkezőjére, ahogyan Arisztotelész példájában Lünkeusz öli meg Danaoszt helyett, hogy Danaosz ölné meg Lünkeuszt. Abban, hogy Piton megölte Dumbledore-t, nincs változás. Mégis teljesen megváltozik ez a cselekedet célját és jelentését illetően. Piton nem Voldemort parancsára (bár kapott ilyen parancsot), nem a Narcissa Malfoynak tett esküjétől kötelezve (bár tett ilyen esküt) öli meg Dumbledore-t, hogy előmozdítsa a sötét nagyúr ügyét, kiiktatva annak leghatalmasabb ellenségét, hanem Dumbledore-nak engedelmeskedik, hogy enyhíthessen a Voldemort okozta károkon, és leginkább, hogy Voldemort bizalmát megőrizve a végső leszámolás előtt lehetsége legyen átadni Harrynek egy kulcsfontosságú üzenetet. Így

a cselekedet aljas árulás helyett önfeláldozó hőstettként értelmeződik. Amikor a fordulat bekövetkezik, az az olvasókat és a még élő szereplőket is meglepetésként éri.

Ez a két példa azt mutatja, hogy fordulat már korábban elbeszélte cselekedetekkel is történhet, és hogy akkor is lehetséges váratlan fordulat, ha az éppen a főszereplőt nem éri váratlanul – csak mindenki mást. A fordulat, a tudás és az esemény fogalmainak összefüggését mindez még szorosabbá teszi.