

Realizmus és mágia

Salman Rushdie: Az éjfél gyermekei

Salman Rushdie *Az éjfél gyermekei* c. regénye a posztmodern próza kánonjában helyezhető el. A regény formája és retorikája a mitikus történetekre, az eposzmondásra hasonlít, nyelvének ritmusa részben az indiai epikus költeményekre és a szóbeli történetmondásra utal. Rushdie „nemzeti eposzának” elbeszélője, írója és főhőse Szalím Szinai éppen India függetlenné válásának a pillanatában, 1947. augusztus 14-én születik, pontban éjfélkor. Névcsoduláját szándékosan cserélik el a másik, szintén éjfélkor született gyermekével, hogy a szegény gyermek gazdag sorsra jusson. Ő lesz az éjfél gyermekeinek vezére és főhősből antihős, mert hindunak születik, de muzulmánként nevelkedik.

Szalím a nemzet tükörképe, olyan akár az író-másoló Ganésza, a *Mahábhárata* lejegyzője, aki a történelem, a történet leírója lesz, másrészt Sterne *Tristram Shandyjéhez* hasonló modern elbeszélői hagyomány folytatója, aki tetszés szerint változtatja az elbeszélés szálait, aki azonosságának feltárásán, sorsának újraírásán, önmaga eredetének megalkotásán keresztül írja nemzete és önmaga történetét.

A regényben a metaforikusság és a metonimikusság egyszerre uralkodik: e kétféle logika egymás ellen, egymást támogatva működik. Metonimikusság figyelhető meg a történet és az egész regényvilág mágikus egybeolvasztásakor. Szalím egy olyan világot alkot, amelyben minden törvényszerű, ahol mindennek értelme van. Retorikájában minden összefüggés természetesen adottnak tűnik, így az események egyidejűsége egyszerre véletlen és jelentéssel felruházott. A történet minden összefüggése az elbeszélő teremtménye, saját akarata szerint olvastja játékba az újraírt történelmet, az emberi életeseményeket és a pletykaszerű valóságot.

Munkámban a regényben fellelhető allegóriák és trópusok (metafora, metonímia, szinekdoché) szerepére és jelentőségére részletesen kitérek, valamint konkrét példákon keresztül is szemléltetem azokat. Megvilágítom azt a folyamatot, hogy miképp alakulnak át a metaforák allegóriákká, s hogyan sodródnak egy körkörös metafora-metonímia jelentésláncba. Továbbá arra keresem a választ, hogyan egyeztethető össze a posztmodern jelenség a nemzet céltudatos kategóriájával. Ugyanakkor rámutatok a genealógia regénybe ágyazott fogalmára, vagyis a kezdet meghatározására és a szubjektumnak az eredetben való elhelyezésére. Bemutatom a regényben szereplő család leszármazásának logikáját és a történetmondás mágikus tevékenységként való megjelenését is, de választ keresek arra is, hogyan egyeztethető össze a mágia a realizmussal.

Allegóriák

Az éjfél gyermekei elbeszélőjét már a kezdetektől áthatja a kétértelműség: a jelentésség és a totalizálás vágyának kettőssége: „Gyorsan kell dolgoznom,

gyorsabban, mint Seherezádnak, ha értelmes jelet, igen, jelet akarok hagyni magam után. Megvallom, mindennél jobban rettegek az értelmetlenségtől.”¹ Salman Rushdie eme sorokban pontosan anticipálja főhősének küldetését: ahhoz, hogy a világot értelemmel ruházza fel a történet végére, jelentéssel bíró elbeszélőre van szüksége. A történet elbeszélőjének, Szalímnak célja, hogy az elbeszélte történet jelentőségén kívül ő maga is jelentéssel bírjon. Eme kétfajta jelentés feltétele a főhős énjét egységbe foglaló, állandó és folytonos jelenléttel megfűszerezett történet.

Szalím önmaga, családja, nemzete történetét írja. Olyan „mesét” ír, amely önmagán kívül az egész világot magába foglalja. „És annyi történetet kell elmondanom, olyan tömegű, egymásba fonódó életről, eseményről, csodáról, helyszínről, híresztelésről kell számot adnom, olyan sűrűn keveredik a valószínűtlen a triviálissal! Életek tucatjait fogyasztottam, s ha meg akarnak ismereni, akár csak engem, egyedül, akkor maguknak is le kell nyelniük az egészet. Felfalt sokaságok nyüzsögnek, tolakodnak énbennem.” (10.) Szalím tudja, hogy az étellel együtt járó káoszt, rendetlenséget nem egyszerű összefoglalni egyetlen könyvben, de egy fehér lepedő emlékébe kapaszkodva tudja, hol kezdje lebilincselő történetét. „Egy nagy fehér lepedő emléke lévén az egyetlen kalauzom, kéthüvelyknyi, nagyjából kör alakú lyukkal a közepén, ez a talizmánom, ez az én szezám-táruljom, ebbe a megcsonkított, lyukas vászonba kapaszkodva kell megkísérelnem, hogy fokról fokra rekonstruáljam az életem, visszatérve addig a pontig, ahol valójában elkezdődött.” (10.)

86

Ahhoz, hogy Szalím össze tudja kötni egyetlen szövegben az abszolút jelentésséget a totalizálás vágyával, szent könyvet kell írnia, s egyben allegóriát is. Szent könyvet, azaz egy tökéletes autoritású szöveget, amely a világot nem egyszerűen leírja, hanem performatív módon feltárja, és allegóriát, a szent könyv lehetségeségének történetét, amely mindig másról beszél.

Így lesz Szalím Sziníai önmaga eredetének megalkotója. Önmagából hozza létre saját eredetét. De nemcsak magát teremti meg, hanem másokat is. A regényben újabb apa- és anyafigurákkal népesíti be a saját eredetét megszálló hiányt is: „Örökségemnek része ez az adottság is. Valahányszor szükségét látom, új szülőket találhatok ki magamnak. Életet tudok adni új apáknak és anyáknak.” (172.) „Szülőknak adni életet mindig is sajátos képességeim közé tartozott, ez a fajta fordított termékenység fölötté áll a születésszabályozásnak, s fölötté magának az Özvegynek is.” (379.)

A lepedő

Szalím nagyapjával, a muszlim Adam Azizzal indul a történet, aki németországi tanulmányait befejezve, orvosi diplomával és orvosi táskával a kezében visszatér Indiába, a szülőföldjére, Kasmírba, hogy megújuljon, akár a természet: „A völgy, miután télhosszat a jégpáncél tojánhéjába zárva szendergett, feltörte a héjat, és nedvesen, sárgán kibukkant a napvilágra. Az új fű még a föld alatt lappangott, a hegyek visszahátrálva várták a meleg évszakokat.” (11.)

1 Salman Rushdie: *Az éjféli gyermekei*. Ford. Falvai Mihály. Ulpius-ház, Bp., 2007, 10. o. (Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)

Ő alapítja meg a *Korán* első szúrójának ismétlése közben a regény helyét. „Neked akarunk mi szolgálni, és előtted esdeni. És most itt térdelt, s noha fejében ott voltak régi barátai, egyesülni próbált korábbi énjével, amely nem hallgatott a barátok befolyására, s amely tudott mindent, amit tudni kellett volna, például az alázatról, meg arról, amit ebben a pillanatban művelt, keze, régi emlékeknek engedelmeskedve, fölfelé rebhent, hüvelykjeit a fülére szorította, ujjait szétterpesztve, térdre ereszkedett, hogy az igaz útra vezessél, azok útjára, kik kegyelmeddel dicsekedhetnek. Mindhiába, elakadt valahogy félúton hit és hitetlenség között, sötétbújóska ez végül is, s nem azokéra, kikre nehezetsz, és nem a tévelygők útjára.” (13.)

Adam Aziz esetében az imádság varázsformula, amelynek folyamatos ismétlésével szeretné megélni az önmegújulás csodáját. Imája azonban elakad hit és hitetlenség között, amikor egy reggel imádkozni próbál és beüti orrát az imaszőnyeg alatt megbújó fagyott fűcsomóba. Ekkor fogadja meg, hogy nem imádkozik többé. Az orrából kibuggyanó három vércsepp beszenyryezi a lepedőt és a *Korán*ban említett vércseppek mása lesz, valamint a történetből kibontakozó nászlepedő három vércseppjének előképe. „Elhatározása azonban űrt hagyott benne, lelke egy létfontosságú, titkos rekeszében, s így történt, hogy védtelen maradt az asszonyokkal és a történelemmel szemben.” (11.) „És mindörökre elakadt félúton, képtelen lévén imádni az Istent, akinek létét mégsem tudta teljesen megtagadni. Végérvényes változás: egy lyuk.” (14.)

Abban a profán pillanatban, amikor Adam Aziz elvesztette a hitét, megte-remtődött a lyuk, vagyis a köztesség, hiány, amely ebben az esetben a létezés egy formáját jelenti.² A lét újraképzése csakis a lyuk elfeledése által lehetséges. Adam Aziz balul sikerült imája a regény első ősjelenete. Ebben a jelenetben már benne foglaltnak a regényben később átmetaforizált elemek: a vér, az orr, az imaszőnyeg-lepedő.

Szalím Szinai allegorikus története is a hiányból ered, mivel nem a Szinai családból származik, ennek ellenére a Szinai család vér szerinti leszármazottjának tekinti magát. Szalím eredete kétszeresen is ismétlés. Saját elbeszélésében Szalím eredetének előképe már a regény kezdetén megjelenik. Teremtését a *Korán* szavaival hozza összefüggésbe, de allegorikusan sejteti, hogy születésének körülményei mocskosak, nem tiszták, nem tisztázottak: „Mellesleg, mocskos az a bizonyos lepedő is: három apró, régi, megfakult piros folt van rajta. Ahogy a *Korán*ban áll: Olvasd urad nevében, ki mindene-keket alkotott, s ki az embert megalvadt vérből teremtette.” (10.)

A második eredet-meghatározás, vagy születés akkor lép a szövegbe, amikor egy vérvizsgálatnak köszönhetően kiderül, hogy Szalím elcserélt gyermek, tehát nem a Szinai család vér szerinti leszármazottja. Szalím ettől kezdve tudatosan saját kezébe veszi sorsát, történetének irányítását, és elnyomja magában első eredetét. „Új volt ismét a világ” (11.), mert minden születésnél egy teljesen új világ veszi kezdetét, bármi is történt a múltban. Ez a Genezis kulcsmondata. Rádöbben, nem az a lényeg, hogy ki szülte és hova tartozik, mert ennél sokkal fontosabb, hogy ő Isten gyermeke.

2 A lyukkal mint metafizikai űrrrel Rushdie regényeiben és esszéiben Vic Sage foglalkozik. „The ‘God-Shaped Hole’: Salman Rushdie and the Myth of Origins.

Az éjféli gyermekei eredete Szalím varázserejű talizmánja, a megcsonkított, lyukas vászon lesz, angolul holey, mutilated square of linen. Az angol kifejezés szójáték, magyarul szinte visszaadhatatlan, pedig ebből a szerkezetből nő ki az egész monumentális allegorikus szerkezet. A square of linen, magyarul vászon, a lepedőt jelenti (sheet). Az alapkifejezés a holey sheet (lyukas lepedő) a regényben. A szójáték alapja az első szó esetében homofónia: a holey (lyukas) érthető holynak (szent) és wholeynak (teljes). A sheet (lepedő) szó többjelentésű, hiszen a lepedőn kívül még papírlapot is jelent. Ráadásul a szerkezet kicsit eltorzítva a legprofánabb főnevet kényszeríti egy szerkezetbe a szent jelzővel: ami holy shit, vagyis szent szar. Ez az utóbbi szójáték is valóra válik, hiszen a regény egyik legfontosabb témája épp a szent és a profán átfordíthatósága. Szalím Szinai egyetlen hallgatósága, élettársa Padmá, aki a trágya istennőjének nevét viseli. Az elbeszélő már a második fejezetben himnuszt intéz a trágýához. Ezenkívül az ürülék (shit) az írás egyik metaforájaként is szerepel, például Padmá írás-ellenes kifakadásában: „De hát miért olyan fontos azaz irkafirka?” (33.) – kérdi Padmá Szalímtól. Az eredeti angol kéziratban az irkafirka helyén a writing-shiting szerepel, amely szó szerint magyarrá fordítva írás-szarást jelent.

A lyukas lepedő tehát egyszerre szent papír és szentírás: az írás varázsereje önmaga metaforája. Az allegória mozgása az a folyamat, amelyben a lyukas lepedő az összes, a szójátékban előlegezett jelentéssel terhődik. A lyukas lepedő sorsa a történetben az alapító metafora sorsa, mely az eredeti hiányból allegorizálható. A papírlap helyettesíti a lepedőt, ugyanakkor magába foglalja, metaforizálja, teleírt lapként eltakarja.

88

Ezt a kettősséget kiválóan szemlélteti a történet másik ősjelenete, melyben a lyukas lepedő kulcsszerephez jut. Adam Azizt magához hívhatja a környék leggazdagabb földbirtokosa, hogy gyógyítsa meg lányát, Naszím Ghánit. Adamot egy szobába vezetik, ahol egy kifeszített lepedő várja közepén egy lyukkal, hogy a doktor csakis azon a bizonyos lyukon keresztül vizsgálhassa meg a lány éppen fájó testrészét. Doktor Aziz addig jár Naszímhoz, akinek minden alkalommal más-más testrésze fáj, amíg a töredezett részletekből képzeletében összerakja a lányt. A doktort „kísérteni kezdte, nemcsak álmában, a felporciónzott nő fantáziaképe”. (36.) A lepedő Adam és Naszím között egyszerre eltakaró és feltáró közeg, olyan, mint egy vetítívászon, amelyre a lyukon keresztül látható részlet vetítődik rá, s melynek segítségével Adam mindig odaképzeli a teljes Naszímot, s mire végre egészben láthatja a jövőndő feleségét, a lepedőre vetített nő már régen helyettesítette az eredetit. Ebben

3 A vért a világ minden archaikus kultúrája természetfeletti tulajdonságokkal bíró, mágikus erejű folyadéknak tekinti. „A vér az élet folyója” – tartja egy régi mondás. Ősi mágikus elképzelés, hogy a vér egyenlő az étellel, vagy legalábbis hordozója, lakóhelye, tartalmazója az életnek, életerőnek. A vért gyakran azonosítják a lélekkel, a káoszt legyőzött és feláldozott isteneivel, a kozmikus ősvízzel vagy a Nap életadó energiájával. A tradicionális kultúrákban, így a hinduknál is, mágikus-szakrális szimbólumrendszer, amely az életet, erőt, életerőt, a mágikus őserőt, a belső tüzet és lelket szimbolizálja, de kifejezi az újjászületést, megújulást, ifjúságot, az érzelmeket, az összetartást, a családi, a nemzetségi, a nemzeti kötelekeket, a genetikai folytonosságot és az átöröklést is. (Vö.: Yliaster Daleth: *Mágia, rejtett erők*. Tuan Kiadó, Bp., 2005, 296.)

rejlik a varázserő, hisz Adam Aziz nem a hús-vér Naszímba szeret bele, hanem ennek a hatalmas, kilyukasztott, s egyelőre még folt nélküli lepedő „varázserejének” hatása alatt egy elképzelt nőbe. „Nagyapám szerelmes lett, és a lyukas lepedőt szentséges és mágikus tárgyként kezdte tisztelni, mivel-hogy azon keresztül látta meg azt, ami kitöltötte a lelkében lappangó úrt.” (38.) Aziz feleségül veszi a lányt, a lepedő pedig Naszím kelengyjének része lesz, melyet a nászéjszaka utáni reggelen már végleges formájában, három áldozati vércseppel³ felékesítve akasztják ki közszemlére.⁴ A lyukas (holey) lepedő tehát szent (holy) lepedővé válik, beteljesítve a szójátékban ígért metamorfózist, s hogy aztán papírlappá válva magába foglalja, s épp a teljesség forrásaként használja (wholey).

A lepedő a történetben a vágy és elfojtás paradoxonának metaforája is. Különösen fontos a Dalos Dzsamílát, Szalím nővérét eltakaró díszes lepel: az is lehet, hogy pont ez az a lepedő, amelynek emlékébe kapaszkodva Szalím újrateremti a múltját, hiszen ez a lepedő az egyszerre vágyott és tiltott személyt, Szalím egyetlen, „vérfertőző” szerelmének tárgyát rejti el.

Hasonlóképpen fontosak a családi apokalipszis pillanatában megjelenő metaforikus lepedők: „És lánglepedők csaptak ki egy ravalpindi bungalóból, lyukas lepedők, rejtélyes fekete lyukkal a közepükön, amely lassacskán egy öreg, bibircsókás asszony füstképévé terült szét az égen.” A vég pillanatában a hiány jele a lyuk, szintén felveszi a meghatározó hiány, az anya körvonalait.⁵

Az ujj

A halász mutatóujja c. fejezetben a történet az írás jelenében folytatódik, amikor Szalím Szinai egyszemélyes hallgatósága, Padmá a mesélt történet nem tetszését kifejezve, mogorván rámutat az elbeszélő másik uborkájára:⁶ „Karját kinyújtja, szőrszálai megcsillannak a lámpafényben, s megvetően a bevallottan működésképtelen ágyékom felé dőf, mutatóujja, e hosszú, vaskos végtagnyúlvány, merev a féltékenységtől.” (194.) Ebben a momentumban kezdődik el a jelölők játéka, mert Szalím nem az ujj által jelzett irányba néz, számára a jelölt egy rég elveszett ujj, nem pedig működésképtelen férfiassága.

A fejezetben feltűnik egy kép, amin egy halász az ujjával a végtelenségbe mutat. „A halász mutatóujja: feledhetetlen fókuszpontja annak a képnek, amely a Buckingham-villában, egy égszínkék falon függött, rögtön az égszínkék bölcső fölött, amelyben a kis Szalím, az éjfél gyermeke, első zsenge napjait töltötte.” (194.) Az említett képen található az eredeti jelölő, a halász, aki jobb karját kinyújtva a látóhatár felé mutat, már csak a jelöltjét kell megtalálni: „Szememmel én is követtem a halász mutatóujját, erőlködve kémleltem a látóhatárt, amelyen túl ott nyújtózott. Mi is? Talán a jövőm, a személyre szabott végzetem, amelynek tudatában voltam a kezdet kezdetétől, reszketeg-szürke jelenlétként lappangott az égszínkék szobában.” (195.)

4 A hindu kultúrában szokás bizonyítékként felmutatni a lepedőt a nászéjszaka után, meggyőződésként, hogy a menyasszony szűz volt.

5 Vö.: Bényei Tamás: *Apokrif iratok*. Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, Debrecen, 1997, 243–250.

6 Nemi szervére.

A halász mutatóujja ezen kívül egy képkeretre is fókuszál, amelyben a Szalím születéséhez gratuláló elnöki levél, és az újszülött Szalímról készült, egy újságból kivágott fénykép is van. De „a halász ujjá talán nem is arra a bekeretezett levélre mutatott, ha ugyanis tovább követtük az irányát, látható volt, hogy kimutat az ablakon, le a kétemeletes dombról, (...) és ki egy másik tengerre, nem a képen láthatóra, amelyen a koli dhow-k⁷ vitorlái skarlátszínben égtek a napnyugtában. Vádló ujj, amely kényszerített bennünket, hogy a város kitaszítottjaira nézzünk.” (196.)

Ezen a ponton, mintha végre megjelenne a jelölt, amely nem más, mint az indiai történelem, elkezdődik a jelölt sokszorozódása: „Vagy talán, és a gondolatba beleborzongok, noha nagy meleg van, talán fenyegetést jelentett ez az ujj, talán önmagára hívta fel a figyelmet.” (196.) A kör bezárul, a jelölt önmagára, mint előremutató jelre utal. Majd a mutatóujj újra belép a szövegbe, mint jelölt, bekapcsolódik a metaforikus játékba, és egy másik ujjat próbál megjövendőlni, amely majd felfedi az Alfa és az Ómega logikáját, azt az ujjat, amely majd a történetben később megcsonkul, amely miatt Szalím Szinai kórházba kerül, ahol a végrehajtott vérvizsgálaton kiderül, hogy vércsoportja miatt nem lehet a szülei gyermeke. Szalím ezt szeretné tudatában elnyomni, meg szeretne róla feledkezni, ezért iktatja be a szövegbe egy másik ujj metaforikus jelentését, kizárva tudatából önmaga valós eredetét. Ezért jön létre a transzcendentális jelölt keresése, amely lényegében önmaga képtelenségéről szól: a jelölés játékanak egyetlen, mozdulatlan, a játékban részt nem vevő pontja a játék legitimitását aláásó hiány.⁸

Az orr

A történet másik kulcsmotívuma az orr, amely nemcsak Szalímnak, de már nagyapjának, Adam Aziznak is a legszembetűnőbb testrésze. Egyértelmű utalás Ganésára is, az elefántfejű Istenre, aki Szalím egyik kedvenc mitológiai tükörképe.

A testrész mindemellett többszörös szimbolikus jelentést is hordoz: az orrát üti be a földbe Adam Aziz imádkozás közben, valamint az orr által került be a családba az ugyancsak öröklődő lyuk. Táí, a regény bölcs kasmíri révésze szerint: az ember orrában „találkozik a külső világ a belsővel. Ha a kettő nem fér meg egymással, itt mindjárt érzed.” (23.) Az orr, amely határt képez a belső és külső világ között, egy olyan szerv, amelynek jelentős része lyuk, üresség.

Az orrnak köszönhetően véletlenszerűnek tűnő, de mégis sorszerű történelemek jelennek meg a műben: Adam Aziz életét például az orra menti meg az amritszari mézszárlás⁹ idején: egy hatalmasat tüsszent, melynek következtében elveszti az egyensúlyát, s az orrát követve előrebukik, mintegy kicselezve a puskából kirobbanó golyót.

Unokája, Szalím Szinai életében az orr a szent és profán szférát is jelképezi. Bombayben akut arcüreggyulladás, állandó náthája következtében döbben rá telepátiás képességére, így lesz az éjjel gyermekeinek afféle rádió adó-

7 Bombay őslakosainak hajói.

8 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 255–271.

9 1919-ben, Armitsarban az angolok tömegesen lemészárolták a bűntelen indiaiakat.

vevője. Miután kifinomult, állandóan csöpögő orrát lecsapolják a háború¹⁰ során, elveszíti természetfeletti képességét, vagyis elfelejti, hogy valaha rendelkezett ilyesmivel, hisz a lecsapolás Szalím emlékezetvesztésének metaforájaként jelenik meg. Pakisztánban azonban egy újonnan felfedezett szaglőérzék segítségével újra rendszerezi a világot, és ismét elmerülhet a szagok profán birodalmában, amely döntéshozatalaiban játszik kulcsfontosságú szerepet.

A profán szféra legalján helyezkedik el a vénséges prostituált, Tái bibi, aki testszagának változtatásával képes felderíteni az emberek legtitkosabb vágyait. Meglátogatja őt Szalím is, hogy könnyítsen testvére, Dzsamíla iránt érzett szerelmén. Annak ellenére, hogy Tái bibi a legalsóbb értelmi és erkölcsi szinten mozog, természetfeletti tulajdonsággal bír: minden egyes ember illatát fel tudja ölteni magára. Amikor Dzsamíla illatát is magára húzza, Szalím teljesen összezavarodik. Tái bibi szembesíti Szalímot az igazsággal, hisz kifürkészi a fiú legtitkosabb és legszentségtörőbb vágyát, testvére Dzsamíla iránti szerelmét: „Ohó, igen, persze, hogy ez az, ő a te szeretőd, kis száhibzáda,¹¹ de kicsoda is? Talán az unokahúgod? A testvéred. Istenemre, igen! A húgod! Rajta, üssél csak meg, úgysem titkolhatod el, rá van írva a homlokodra!” (515.)

Amikor Szalím az apokalipszis ideje alatt megtisztul, elveszíti múltját, családját, emlékezetét, nevét, de rendkívüli szaglása megmarad. Ennek köszönheti, hogy a bangladesi hadjárat idején újra beavatkozhat a történelemben. Az orra, mely legtöbb csúfnevének az ihletője, egyszerre szent és profán események helye, valamint a köztesség, átmenetiség, áthágás metaforája.

A szagok „nyelve”

91

A szőnyeg alatt c. fejezetben a politikai üldöztetés elől bujkáló költő, Nadir Khán, Adam Aziz házában keres menedéket. Az orvos befogadja, felesége Nászim viszont tiltakozik, hallani sem akar az egészből. Mindez persze még jóval Szalím Szinai születése előtt történik. Az elbeszélő orrának mágikus képességeit veszi igénybe, hogy kiszimatolja a nagyapja házában uralkodó légkört. Az egész eseménysor leírását egy figuratív hipotézis irányítja, hiszen az elbeszélő, azaz Szalím mindentudó emlékezésének varázseszköze az orra, illetve szaglása. Szalím elbeszélése a fejezetben egyetlen érzékszervére korlátozódik. Az egész szövegrészt metaforikus-szinesztézikus logika irányítja, mert a történet a szagok „nyelvére” fordul át: „Különös illategyveleg leng felém az évek távolából, kellethetlenséggel telítve, rejtett dolgok aromája keveredik a bimbózó románc illatával meg nagyanyám kíváncsiságának és hatalmának csípős bűzeivel.” (79.)

A kíváncsiság bűze esetében egy olyan metaforáról beszélhetünk, amely csakis a szaglás mint mindentudás rendszerén belül működhet. Ezen a rend-

10 A szerző India, Pakisztán és a majdani Banglades történetét dolgozza fel 1947-től, a függetlenség elnyerésétől a hetvenes évek végéig. 1965-ben Indiát és Pakisztánt a Kasmír miatti konfliktus taszítja háborúba. Az időközben Pakisztánba költözött család egy bombatámadás során Szalím és Dzsamíla kivételével elpusztul. 1971-ben Pakisztán kettészakad, India beavatkozik a polgárháborúba, Dzsamíla eltűnik, Szalím pedig fáradtan és kiábrándultan Indiába megy vissza.

11 Úrfi, úri fiú.

szeren belül a kíváncsiság az azonosított, a bűz pedig a metaforikus azonosítás alapja. A kíváncsiság fizikailag érzékelhetővé válik, mintha a Nagyasszony (Naszím) testének bűzőlgő kinövése vagy kiválasztása volna. Tehát az elvont kíváncsiság és az általánosságban vett érzékelhetőség közé bekerül a szag, amely a kíváncsisággal kétségkívül ok-okozati (metonimikus) viszonyban áll. A fejezetet tehát átjárják a metonimikus és metaforikus trópusok, amelyek két irányba mozoghatnak: az elvont érzelem vagy fogalom konkrétta, érzékelhetővé változtatása felé, vagy a konkrét, fizikailag érzékelhető jelenségek (szagok, testi elváltozások) elvont jelentésrendszerekbe való beillesztése felé.

Szalím Szinai a veszekedés szagát is érzi: „Kiszaglássza a ragacsos tenyerű poéta gondolatait, a nekiszabadult indulat aromáját.” (81.) A Nagyasszonyt a konfliktus pillanatában „kérelhetetlen illat veszi körül” (81.), s mivel Adam Aziz az ő tiltakozása ellenére is befogadja az ágról szakadt költőt, búvóhelyéül a szőnyeg alatti pinceszobát jelölve ki, hallgatási fogadalmat tesz. Ezt követően az elbeszélő behelyezkedik a családi eseményekről csak hangok útján értesülő Nadir Khán érzékelő pozíciójába. A szagok szerepét tehát átveszi a hang, illetve a csönd.

„Miként Nadir Khán rejtőzött a derengő alvilágban, úgy rejtezett el háziasszonya a süket csönd-fal mögé. Nagyapám eleinte meg-megkoccantgatta a falat, hézagot keresett rajta, hasztalan. Aztán föladta, és csak várta, mikor szólal meg Naszím, fölfedve magát, ha csak egy pillanatra is, úgy sóvárgott a szavára, mint hajdan a teste egy-egy részletére a lyukas lepedőn keresztül, és a csönd betöltötte a házat, faltól falig, padlótól mennyezetig, már a légy sem döngöcsélt, már a moszkító is zümmögés nélkül csipett, az udvar sziszegő libáit is elnémította a csönd. A gyerekek még suttogtak egy ideig, de aztán elnémultak ők is.” (81–82.)

Túldimenzionált elemek

A regény túlhangsúlyozott elemei összeroskadnak a rájuk rótt teher súlya alatt. Ahelyett, hogy valaminek a metaforái lennének, önmaguk metaforáiként kezdenek el működni. A szöveg önmaga jelentésvágyáról kezd el beszélni, az allegorikus történet pedig nem más, mint ennek a lehetetlen jelentésvágnak a története.¹² A többszörösen is túlhangsúlyozott elemek Szalím vágyainak vannak alárendelve: azt szeretné, hogy ezek az elemek további jelentős jelentéssel bővüljenek, és bár túlhangsúlyozásuk irreálisnak számít, mégis beleeszövi a szövegbe. Lehetetlenségről ír (beszél), de ez nem meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy önmagát is becsapva, egy másik ember sorsát éli.

A regényben a ládák és a lezárható tartóeszközök túldimenzionálása is megfigyelhető. Adam Aziz orvosi táskája például az öreg révész, Tái szemében az anyagiasság, az idegenség és a mesterségesség jelképe. Nem véletlen, hogy az amritszari mézszárlásban ennek a táskának a csatja hagy kitörölhetetlen nyomot a földön fekvő orvos bőrén. Titokzatosságot sugall a megszentelt lepedőt (holy sheet) rejtő zöld utazóbőrönd, az úgynevezett tiltott láda is, melynek illetéktelen feltörése a szentségtöréssel egyenlő. A bőrönd családi ereklyévé válik, Adam Aziz elajándékozta Szalím szüleinek, amikor Delhibe

12 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 250–255.

költöznek, de az apokalipszis pillanatában is megjelenik: „a robbanás ujjai mélyen bekotortak egy fiókos szekrény aljára és fölpattintották egy zöld bádogláda fedelét.” (536.)

Szalím Sziniai személyes ereklyetartója, a bádóg földgömb egy saját külön világ, amely a bombayi gyermekkor világának pusztulásával párhuzamosan széteséssel fenyeget. Szalím összeragasztja, majd meg is jegyzi, hogy a világ még egyben van, ám később húga, a Rézmajomnak nevezett Dzsamíla lesz az, aki „magasra ugrik és dupla talppal az Északi-sarkon landolva, beletiporja a világot a kocsifelhajtónk porába.” (415.) Amikor végleg elhagyják Bombayt, Szalím legféltettebb ereklyéjét, a születéséhez gratuláló elnöki levelet, létezésének, jelentésének és jelentőségének bizonyítékát rejti a viharvert földgömbbe, majd elássa a kertjükben.

A lezárható tartóeszközök sorából említésre méltó a jól záródó konzervüveg is, amelynek bádogfedele gumival van bélelve, és az egész egy megcsavart gumiszalaggal leszorítva. Tartalmát sós víz adja, melyben köldökgzsinór lebeg. „De az enyém volt-e, vagy a Másiké? Kérde Szalím. „Ez az, amire nem tudok felelni.” (197.) A regény önmetaforája a történetben vissza-visszatérő csatnis¹³ üveg is.

További különleges jelentést hordozó kép a szennyesláda, mely kétszer is szerepet kap a műben. „A szennyesláda lyuk a világegyetemen, a civilizáción kívül rekedt.” (250.) Ez lesz az a tisztátalan hely, ahol Szalím megbújva meglesi anyját, és kideríti legféltettebb titkát, ugyanakkor a világtól való elzárkózás szent helyszíne is. Kétértelmű jelentéssel bír tehát a szent és profán szféra határvonalán „elhelyezkedő” szennyesláda, amelyben Szalím, még gyermekként rejtőzik el a világ elől. Eme szennyesládában tapasztalja meg először Szalím természetfölötti képességeit, a ládában elbújva szólalnak meg begyuladt arcüregében az éjfél gyermekeinek hangjai. A bezárt láda tehát a nem-jelenlét helye, kaput képezve egy profán világ és egy szent „másvilág” között.

A Bangladesből való menekülés idején Boszorka-Párvati¹⁴ egy kosárban rejtegeti a láthatatlanná változtatott Szalímot, aki ekkor éli meg a nemlétet. „Benne voltam a kosárban, és nem voltam benne, (...) a kosárban megtanultam, milyen lehet, milyen lesz halottnak lenni. Szellemjelzőkkel gyarapodtam! Jelen voltam, de anyagtalanul, ténylegesen, de létem és súlyom nélkül (...) fölfedeztem a kosárban, hogyan látják a szellemek a világot. Ködösen fátyolosan halványan (...) ott volt körülöttem a világ, de épp hogy csak, a jelenem-lét szférájában lebegtem, melynek peremén, tompa tükröződés gyanánt, ott sejlett a vesszőfonadék.” (614.) „Átalakulásaim mindig a zárt sötétben szakadtak rám.” (560.)

A szennyesláda és a műben felbukkanó fedeles kosár is a világban való nem-jelenlétnek és a világban való jelenlét újraképzésének egyszerre tisztátalan és megszentelt színhelye. Szalím a ládában, azaz egy köztes világban vár újjászületése pillanatára, reinkarnációjára.

A regény utolsó fejezetében megjelenő lezárt kosarak is az írás kétértelműségének metaforájává válnak: a kígyóbűvölők párviadala előtt az egyszer-

¹³ Indiai nemzeti étel.

¹⁴ Az éjfélkor született gyermekek egyike, főhősünk leendő felesége, mágikus tulajdonsága mások láthatatlanná tétele.

re halált és orvosságot, bűvölést és bűvöltetést tartogató mérges kígyókat a vetélytársak „művészetük födeles kosaraiban” rejtegetik.

Kommentárok

A regényben egyfajta magyarázókényvszer is jelen van, amely a nem megszo-
kott, furcsának tűnő történetekhez köthető. Az elbeszélő a Nagyasszony¹⁵
testének növekedését így kommentálja: „Mumtáz aggódva észlelte, hogy az
anyja egyre csak dagad, hónapról hónapra.” (90.) Az elbeszélő mágikus és
abszurd magyarázata nem hagy időt az értelmezett jelenség igazságában
való kételkedésre. Mivel a Nagyasszony dagadása akkor kezdődik, mikor
csöndben tiltakozik férje döntései ellen, Szalím azonnal összekapcsolja a ket-
tőt: „Fölfűjták a benne rekedt szavak.” (90.)

A magyarázat helytállását utólag megerősíti az esemény ismétlődése.
Pakisztánban, amikor a Nagyasszony és egyik menyje benzinkutat nyitnak, az
öreg hölgy legkedvesebb elfoglaltsága, hogy a várakozó autóvezetőket éle-
tűkről mesélteti, melynek következménye szintén a felpuffadás, dagadás lesz:
„Hökkenetes sebességgel lett egyre-egyre terebélyesebb, nemsoká munká-
sokat kellett hívni, hogy bővítsék ki az üvegekuckót.” (514.)

Ugyanez a magyarázókényvszer allegorizálja Szalím apjának fakulását:
„Fokozatosan kifehéredett a bőre, a haja is elvesztette a színét, s néhány
hónap múltán mindenestül fehér lett az apám, csak a szeme maradt sötét.”
(284.) A különös jelenséget Szalím apjának, Ahmed Szinai felkiáltásának
következményeként magyarázza, amit akkor tett, amikor az állam befagyasz-
totta bankszámláját és követeléseit: „Jegesvödörbe dugták a tököm, a szar-
háziak!” (216.) A metafora varázsigeeként kel életre: „Attól a naptól fogva, hogy
az állam befagyasztotta apám követeléseit, anyám napról napra hidegebbnek
érezte ama bizonyos porcikákat.” (218.)

A fokozatos allegorikusság szférájába átcsúszó folyamat Szalím Szinai tes-
tének repedezése is, amely nemcsak testének, de személyiségének is fenye-
gető mállását és India fokozatos szétesését is jelképezi, amely egyszerre
különböző metonimikus jelentésláncolatait vonja maga után, beleilleszkedve
az öröklődés mágikus okozatiságába, hisz öreg nagyapja, Adam Aziz is repe-
dezni kezdett: „Ami Adam Azizből belém is átszarmazott: bizonyos fajta véd-
telenség a nőekkel szemben, de megörökölttem az okát is ennek a védtelen-
ségnek, a lyukat a teste közepében, amely miatt (miként én is) Istent sem
hinni, sem tagadni nem volt képes. És valami mást is, valamit, amit észrevet-
tem már tizenegy éves koromban, mielőtt bárki más meglátta volna rajta.
Adam Aziz, a nagyapám repedezni kezdett.” Ezt mondta Táí a csónakos: „A
jég mindig készen áll, Adam bábá ott vár a víz bőre alatt. Én megláttam a repe-
déseket a szemében, színtelen vonalak bonyolult mintázata kétkben: cserzett-
vén bőre alatt láttam a hajszálvékony repedések zegzugát. De ez a repede-
zés halál lassú, a többi repedéséről jó ideig nem tudtunk még, nem tudtunk a
csontjait rágó kórról, melynek hatására végül porrá hullott szét a csontváza a
bőre viharvert-vén zsákjában.” (440.) A repedés a halál állandó, titkos
működésének, eljövételének metaforája a múben, ám a halál ebben az eset-

15 A főhős nagyanyja, Naszím Gháni.

ben nem következik be, mert az mindig is jelen van, jelen volt, mint a formák által eltakart hiány, eredet. Ugyanis születése után Szalím a vele elcserélt gyermek, Síva sorsát éli, tehát olyan, mintha nem is létezne, mintha egyfolytában halott lenne. A repedezés a jelenlévő halálnak a fokozatos feltárlását is jelenti. Szalím Szinai ugyanis az utolsó fejezetben meghal. Szalím testének repedezése közepette ébred rá valódi halálának eljövételére.

Allegorikus megszemélyesítések

A szöveg legszembeütőbb allegorikus megszemélyesítése az idő halála, mellyel Szalím önazonosságát próbálja hangsúlyozni és minden mást, amely a megalapozó hiányra, az időbe-vetettségre, a történelemre emlékeztetnék. A bangladesi háborúban mielőtt Szalímot és társait elnyeli a mitikus időtlenség világa, a Szundarbansz-dzsungel, az időt egy parasztember személyesíti meg. Az idő halála az időt megszemélyesítő ember halálával nyer értelmet: „Elöl a tökorú buddha¹⁶ mérföldekről megismerszik, és nyomában, magasra fröcskölve a rizsföld vizét, egy sarlóval hadonászó paraszt, maga a megdühödött Idő Atya (...) Ajjúb céloz: két kézzel markolja a fegyvert, úrrá próbál lenni a reszketésen, tüzel: egy sarló pörögve fölszáll. És a paraszt karja lassan, mintha imádkoznék, fölemelkedik, két térd toccsan a rizsföld vizébe, egy arc vízszint alá merül, s homlokával érinti a földet. (...) És az Idő holtan fekszik egy rizsföld sarában.” (580.)

A gyűlölet allegorikus megszemélyesítése is figyelemreméltó: „Alia néném gyűlölete a férfi iránt, aki faképnél hagyta, és a húga iránt, aki hozzám a férfihoz, látható-tapintható lényvé vaskosodott, ott kuporgott Alia nappalijában a szőnyegen, mint egy nagy gekkó, és hányadéktól búzlott.” (531.)

Szalím életének fenyegető céltalansága és értelmetlensége pedig egy alaktalan állat képében nyer formát: „Az általános várakozásnak ebben a kódében mozdult meg bennem először az az alaktalan állat, amely még most, ezeken a padmátlan éjszakákon is mardossa és karmolássza a gyomrom (...) aggódni kezdtem, hogy (...) ez az én körülhatárolt létem végül is teljesen haszontalannak, üresnek és céltalannak fog bizonyulni. És ezelől a vadállat elől kerestem, már egészen fiatalon, menedéket az anyám nagy fehér szenyvesládájában, mert noha a kreatúra bennem lakozott, a piszkos fehérenemű megnyugtató ölelésében mintha elszunnyadt volna.” (245.)

A halál is testet ölt a műben, allegorikus képe a vízbe fulladt Narlikár doktor teste. Az elbeszélő így nem halotról, hanem halálról beszél: „Most hozzák haza a halálát, selyembe csavarva (...) Nem engedték meg, hogy lássam Narlikár doktor halálát, (...) ez a halál, mivel a doktor sok vizet nyelt, vízszerű volt, folyékony és boldognak látszó, vagy szomorúnak, vagy közönségesnek, attól függően, hogy hogyan esett rá a fény. (...) A mi családunk azonban távol tartotta magát a haláltól.” (284–285.)

Különös allegorikus kép forrása a műben Siva,¹⁷ aki Szalím nem-azonosságára emlékeztet. Siva volt a Szalímmal egy időben született éjféli gyermek,

16 Vagyis Szalím Szinai, ugyanis a háborúban egy robbanás következtében elveszti emlékezetét, s miután Pakisztánba toloncolják, a Buddha nevet kapja.

17 Síva a hinduizmus teremtő és pusztító Istene, a nemzőerő megszemélyesítője.

akinek valójában Szalímnak kellett volna lennie, hogyha Mary Pereira, a szülésznő nem cserélte volna el a két csecsemő névcéduláját nem sokkal születésük után a szülőotthonban. Szalím lényegében Siva helyét bitorolja. Siva az allegorizálhatatlan, konkrétságukból ki nem ragadható dolgokban hisz. Ő az, akit Szalím nem enged szóhoz jutni az éjjél gyermekeinek telepatikus gyűlésein, és ha olykor elkerülhetetlenül belép a történetbe, Szalím csak allegorizáltan, önmagának alárendelve engedi be a regényvilágba, majd a dolgok konok konkrétságának allegorikus képviselőjévé válik: „És Siva? Siva, akitől hidegvérrel megvontam születési előjogát? Abban az utolsó hónapban soha, egyszer sem küldtem feléje gondolatsugaraimat, de agyam hátsó rekeszeiben egyre ott motoszkált a tény, hogy Siva is a világon van. Pusztító Siva, gömböstdű Siva (...) eleinte marcangoló büntudattá vált a számomra, később megszállottsággá, és végül léte emléke megfakulván, afféle elv lett belőle, gondolataimban ő képviselte a világ minden erőszakosságát, bosszúszomját, meg a dolgok szeretve-gyűlölő természetét.” (479–480.) Ahányszor felbukkan Siva a történetben, annyiszor tudatosan Szalímban nem-azonossága, létének igazsága, mely meggátolja, hogy teljes mértékben azonosulni tudjon elcsereált szerepével.

A nemzet allegóriái

Az éjjél gyermekei c. regény jó példája a nemzet elbeszélésének. Rushdie regényének elbeszélője és egyben főhőse Szalím Szinai az allegórián keresztül szól a nemzetről. A regény narrátora tisztában van azzal, hogy beszélnie kell a nemzetről ahhoz, hogy önmagáról beszélni tudjon. A regény szövege nem tud, és nem is akar megfelelni a valós személyekről és eseményekről, de ennek ellenére mégsem a nagybetűs Indiai Nemzetet beszéli el. A mű olvasásakor kiderül, hogy a nemzet nem egy magyarázatra váró fogalom, melynek szent és sérthetetlen jelentése van, hanem sok változatban létező és állandóan kavargó, örvénylő egész. A regényt olvashatjuk India regényeként, történelmének allegóriájaként, illetve posztmodern allegóriaként is.¹⁸

Az éjjél gyermekei c. mű csodás ígéretként képzei el az indiai nemzetet. A nemzetek születését minden modernista történész a tizennyolcadik századra teszi, tehát a nemzet nem több száz éves múlttal rendelkező entitás, hanem a modern kor terméke, viszonylag fiatal jelenség. Pontosabban egyszerre fiatal és mégis kortalan, egyszerre akar előre haladni a jövő felé, és mégis hátránéz a múltba. Több feminista kritikus felhívja rá a figyelmet, hogy a modern nemzet előre mutató pólusa maszkulin, míg a múltba néző pólusa feminin entitásként metaforizálódik: a nők nemzeti szimbólumokként transzcendentális, szent alakokká válnak, akik anyaságuk és számos más rájuk rótt társadalmi szerep révén fenntartják a kapcsolatot a múlttal, a hagyománnyal, míg a férfiak előre mutató, cselekvő figurák lesznek, akik a politikai színtéren is döntéshozó hatalommal rendelkeznek. A sztereotípiák viszonylag egyszerűek, így nem is ezek értelmezése az elsődleges kérdés, hanem maga az a tény figyelemre méltó, hogy a modernitás időfelfogásában megfigyelt törés nemek sze-

18 V. ö. : Györke Ágnes: Posztmodern nemzetek Salman Rushdie regényében, http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/89974/7/tezis_magyar.pdf

rint oszlik meg. A maskulin és feminin aspektusok kétnemű teljességet hoznak létre, amely a teremtésmítoszokhoz köthető. Innen ered a modern nemzet plátói teljessége, amely azonban felemás marad, mivel születése pillanatában egyszerre teremtődik meg a kétnemű teljesség és a kettéosztottság, hiszen ebben a pillanatban válik szét a férfi és a nő is. Rushdie regényében is a születéshez köthető a nemzet „születése” is.¹⁹

A műben két allegória beszél az indiai nemzetről. Egyrészt a test: a főhős, Szalím Szinai testének az allegóriája, aki pontban éjfélkor, az indiai nemzet függetlenné válásának pillanatában jön világra, másrészt pedig az ugyancsak éjfélkor született ezer és egy csodás éjféλι gyermek közösségének az allegóriája. A politikusok hivatalos retorikája alkotja meg Szalím számára az „éjféλι gyermek” (a „nemzet gyermeke”) pozícióját, vagyis azt a szerepet, amellyel akarva-akaratlanul azonosulnia kell. A második allegória azonban a hivatalos diskurzus alternatívájaként olvasható: az éjféλι gyermekek mágikus hatalommal bírnak, „gyűléseiket” Szalím fejében tartják, vagyis szó szerint megtestesítik a csodás elképzelt közösség vízióját. Szalím teste tökéletes entitásként hivatott allegorizálni a nemzetet, vagyis struktúrájában rokon a modern nemzettel: elfeledni igyekszik tökéletlenségét, kétes eredetét, szerkezete pedig üres belül, hiszen elnémitja a szubjektumot. A szubjektivitás bármilyen formája túlságosan tökéletlen lenne a főhős testére rávetülő allegorikus vízióhoz képest, így a regény a végére darabokra hullik, nem meglepő módon, hiszen nem tud megbirkózni a ránehezedő szerep súlyával.²⁰

Már a regény legelső oldalán nyilvánvalóvá válik, hogy Szalím a nemzet testét lesz hivatva képviselni: „Az óra mutatói, tiszteletteljes üdvözlésül, összetették a tenyerüket, amikor megszülettem. A nyájasan tisztelgő óramutatók okkult zsarnokságának hála, rejtélyes módon hozzábilincselődtem a történelemhez, végzetem egyszer s mindenkorra összefonódott hazám végzetével.” (9.) Szalímtól megtudjuk, hogy ő csupán kényszerből azonosul allegorikus szerepével, mivel sorsa alakulásába semmilyen beleszólása nem volt: „Jövendőmondók jósolták meg jöttömet, újságok ünnepelték érkeztemet, politikusok iktatták törvénybe léteemet. És engem senki meg nem kérdezett.” (9.) Tehát a test-allegória Szalím akaratától függetlenül alakul ki. A test a regény több epizódjában is megjelenik, mégpedig úgy, mint hozzábilincsel, alávetett része a nemzetnek. A test-allegóriát a nemzet hivatalos allegóriájának tekinthetjük, amely megszólítja, definiálja és megírja a szubjektumot: Szalím kényszerből bilincselődik hozzá a nemzethez, illetve kényszerből válik a nemzet testévé. Az allegória fontos alapszerkezete a „nemzet teste” metafora, amely már Szalím születése előtt is létezik, hiszen amikor Szalím megszületik, és teste hozzábilincselődik India történetéhez, az azonosítás a rész-egész viszonyon alapuló szinekdoché logikáját követi, vagyis a metafora rögtön szimbólumként értelmeződik.²¹

Nagy jelentőséggel bír a műben, amikor Szalím meghallja az éjfélkor született további gyermekek hangjait a fejében. Ahhoz, hogy meghallja az éterben

19 Uo.

20 Uo.

21 Vö.: Györke Ágnes: A nemzet allegóriái Az éjfél gyermekeiben. Jelenkor, irodalmi és művészeti folyóirat, www.jelenkor.net

hullámzó zajokat, el kell bújni a világ rendetlensége, káosza elől. Kell találnia egy olyan helyet, ahol lelki nyugalomra lel, megszabadulva minden külső zavaró tényezőtől, beleértve apja folyamatos dorgálásait, az állandó maró csúfolódásokat és nagyanyja, a Nagyasszony bánatából, csalódottságából eredő, ki nem mondott szavak súlyát, amely megfertőzte az ételeket, a levegőt, és azt az érzést keltette, hogy bármelyik pillanatban megfulladhat az ember. Búvóhelyéül a koszos szennyesládát választotta, amely azt szimbolizálja, hogy a főhős elbújik a tiszta civilizáció elől. Elrejtőzése viszont áthágás: Szalím kívül akar kerülni az emberek közösségén, illetve mintha el akarná felejtetni saját szerepét, vagyis azt, hogy az ő tükörképe tulajdonképpen a nemzetet hivatott megjeleníteni. A szennyesládát olyan lyuknak látja, amely megszabadítja az azonosulás törvényszerűségeitől (a tükörképtől), illetve amely elrejt a közösség elől.

Míg a hivatalos allegória központi metaforája a publikus és tiszta hang, a gyermekek közössége az artikulálatlan zaj trópusa köré szerveződik. Szalím tíz éves, mikor felfedezi fejében a gyermekek hangját, akiknek beszéde sokáig érthetetlen marad számára. Az alaktalanság, formanélküliség mintha a metafora megszületése előtti állapotot jellemezné, hiszen a metafora tulajdonsága, hogy formát ad az alaktalan gondolatoknak. Többszörös védelemre van szüksége ennek a zajnak, ezért választja a szennyes kosarat, vagyis rögtön feltűnik, hogy a csodás zaj éles ellentétben áll a hivatalos nemzeti diskurzus publikus hangjával. A gyermekek elképzelt közössége alternatívát kínál a nemzet hivatalos retorikájával szemben: a posztmodern nemzet allegóriája ígéret marad a regényben. Szalím elbeszélése alapján a nemzet fogalmáról azt mondhatjuk, hogy a nemzet képzeletbeli, amely megnevezések által válik megfoghatóvá.²²

Metaforák

A jelentés, a forma nemcsak a metaforizált tárgyakban, szereplőkben összpontosul a regényben, hanem főleg a közöttük-fölöttük lévő, őket azonosítani képes jelentésadó szubjektumban. A hagyományos metafora úgy engedi látni a nyelvet, mint egy eszközt, amely a visszanyert jelenléthez vezet, egy olyan jelenléthez, amely fölötte áll magának a nyelvnek.²³ A metaforikusság egyértelmű kapcsolatban van a Szalím elbeszélését meghatározó mindkét vágygal: a jelentésadásával és a totalizálásával is. A metafora a két dolog közötti hasonlóság alapján történő azonosítás révén az összevetés alapjának, forrásának stabilitását sugallja. „Népünk mindig is megszállottja volt az összefüggéseknek. Ha hasonlóságot fedezünk föl látszatra eltérő dolgok között, tapso-lunk örömeinkben. „Nemzeti sajátságunk a forma után való vágyódás – meg vagyunk győződve, hogy a valóság mélyén formák lappangnak, hisszük, hogy a lényeg csak fölvilanásokban mutatkozik meg. Ezért vagyunk oly érzékenyek az előjelekre.” (381–382.)

A műben Szalím egy olyan elbeszélő, aki azt képzeletben, hogy a világ középpontjában áll, és hogy a külvilág minden történése neki szóló jel. Alkotó kép-

22 Vö.: Györke Ágnes: Posztmodern nemzetek Salman Rushdie regényében.

23 Bényei Tamás idézi Paul de Mant az *Apokrif iratokban*. 272.

zelete olyan világot hoz létre, ahol mindennek jelentése van. Már a születését közvetlenül megelőző eseményeket is róla szóló jelekként értelmezi: „Kezdtém elfoglalni helyemet a világegyetem középpontjában, s mire bevégzem pályámat, mindennek meg fogom adni az értelmét.” (202.) Ezt az állítását még többször megismétli: „Szalím Szinai, az örök áldozat, mindenáron főszereplőnek akarja látni magát (...) ünnepélyesen és ismételten kijelentem: igényt tartok a helyemre az események középpontjában.” (380.)

Szalím hajlandó a történelem tényeit is átírni, hogy rendszere tökéletes legyen. Újraolvasva eddig megírt művét, rájön egy kronológiai tévedésre. A munkája lapjain tévesen van megírva Mahátma Gandhi meggyilkolásának a napja. „Ám most már meg nem mondhatom, milyen sorrendben követték egymást az események, az én Indiámban Gandhi mindig is rossz időpontban fog meghalni.” (267.) „Vajon egy ilyen tévedés érvényteleníti-e a teljes szöveget? Oly messzire mentem-e kétségbeesett jelentőségkeresésemben, hogy kész vagyok mindent eltorzítani – kész vagyok-e átírni korom teljes történetét csak azért, hogy a gyújtópontba helyezhessem magam?” (267.)

A főszereplő, ha róla szól minden, ha valóban miatta történnek a dolgok, kiválasztott: ennek megfelelően Szalím, az elbeszélő kezdettől ügyel arra, hogy a főszereplő vonásait és cselekedeteit a kiválasztottságának jeleiként olvassa. Születését jóslatok előzik meg, eljövele kétszeresen is megjövendőt. Először Amina Szinai a mágikus dobos, Lifáfá Dász segítségével jut el egy látóhoz, aki megjövendöli neki, hogy gyermeke fog születni: „Két fejet látok – de maga csak egyet fog látni – térdeket látok és egy orrot, egy orrot és térdeket. – Orr és térdek és térdek és orr... Újság magasztalja, két anya szoptatja! Biciklisták szeretik – a tömegek megvetik! Nővérek sírnak, kobrák siklanak... Szennyes fogja rejteni – hangok fogják vezetni! Megcsonkítja a barátja – vére lesz az árulója! (...) Apa lesz, bár nem lesz fia! Vén lesz, bár meg sose vénül! És halott lesz... mielőtt meghal.” (138.) Másodszor William Methwold birtokán, nem sokkal Szalím születése előtt egy szádhú²⁴ szájából hangzanak el e mágikus szavak: „Azért jöttem, hogy kivárram a Választott jöttét. A Mubárák, az Áldott jöttét. Hamarosan itt lesz.” (180.)

Születésének időpontja jelképes, mivel egybeesik India függetlenné válásának pillanatával, világra jöttét miniszterelnöki levél köszönti, fizikai tulajdonságai mind különlegességét, különbözőségét és kiválasztottságát sugallják: a túl nagy arc, hatalmas, mindig csöpögő orr, az arcát csúfító anyajegyek, valamint azok a csecsemőkori tulajdonságai, hogy soha nem csukódik le a szeme, soha nem pislog és sohasem sír. Titokzatos hangokat hall, amely a szent közvetítőkre utal: „Músza²⁵ vagy Mózes próféta a Sínai-hegyen testetlen parancsszavakat hallott, a Híra-hegyen Mohamed próféta (...) az Arkangyallal beszélt (...), míg én, akárcsak Músza vagy Mózes, vagy mint Mohamed, az Utolsóelőtti, egy dombon hallottam a magam hangját.” (261.) A gyermek Szalím bevallja szüleinek, hogy az arkangyalok beszélnek hozzá, de nem hisznek neki. Büntetése a látnokra kirótt szenvedés lesz. Telepatikus képessége még a természetfeletti tulajdonságokkal felruházott éjféle gyermekek között is kivá-

24 Cölibátusban élő hindu aszkéta.

25 A Mózes név arab alakja, mely a *Korán* révén az összes mohamedán népek között használatos. A zsidót néha a Múszaví (azaz: Mózes vallású) névvel jelölik.

lasztottá teszi, ám éppen itt figyelhető meg az a kétértelműség, hogy mágikus tulajdonságának lényege mégis az üresség, személyiség-nélküliség.

Szalím lényegében olyan, mint egy rádió adó-vevő, akiben minden éjféli gyermek hangja hallható: üres tér, ahol mások összegyűlnek. Egyfajta áttetsző médiumként szolgál, akinek az a feladata, hogy mások gondolatait közvetítse: a vele egykorú több száz gyermek hangját. Feje, akár egy titkos rekesz, személyiségének középpontja: „csatamező, amelyen megsemmisítettek.” (475.) Amikor állandóan csöpögő orrát lecsapoltatják, lényegében megfosztják mágikus képességétől is, amit Szalím száműzetésként él meg, egyfajta kívül-levészként abból, ami lényének titkos, egységadó magja. A hangoktól való megfosztottságot személyiségvesztésként éli meg.

A metaforikusság a regény egészére is jellemző. A könyv valamilyen módon a világ metaforája, a világ helyettesítője kíván lenni. *Az éjfél gyermekei* olyan totális könyv, amely önmaga ismétléseit, kicsinyített másait tartalmazza. Jó néhány fejezet, gyakran már a címek is valamilyen szervező metaforára asszociálnak, amely a fejezet egész anyagát önmagához vonzza. Ilyen többek között *A lyukas lepedő*, *a Célbaköpősdí*, *a Sokfejű szörnyek*, *A halász mutatóujja* c. fejezet is.²⁶

A *Kígyók és létrák* c. fejezet minden eseménye bizonyos szinten kapcsolódik a kígyókhöz. Az elbeszélő baljós előjelként említi a kígyókat. „(...) megszöktek a Schaapsteker²⁷ Intézet kígyói. Elterjedt a híre, hogy (...) egy őrült bengáli kígyóbűvölő járja az országot.” (219.) Kígyóinvázió tör ki, amelyben a vallási vezetők intést látnak: „Nága Isten²⁸ szabadult el, mondották, büntetésül, amiért a nemzet hivatalosan megtagadta istenségeit.” (220.) A fejezet címében szereplő „Kígyók és létrák” egy játék megnevezése is, amely ellentétpárok metaforájaként jelenik meg: a fönt és lent, a jó és rossz, a büntetés és jutalom kettősének metaforájaként.

Ez a kettősség tükröződik például Mary Pereira és Músza háborúskodásában. „A kígyó sokszor a legváratlanabb formát ölti magára.” (229.) Váratlanul bújjik Mary Pereirába is, hogy tudatalattijában összekuszálja a büntudatot, félelmet és szégyent az elcserélt gyermekek ellen elkövetett bűne miatt. A tudatában felhalmozódott negatív energiák következtében provokálni kezdi, majd el akarja távolítani a házból a tisztességtudó, korrekt öreg szolgát, Múszát, aki évtizedek óta folyamatos magaláztatások között szolgálja a Szinai családot. De Músza, miután meghallotta, hogy el akarják őt bocsátani, idegességében „elnehezítve kezét-lábát, úgy, hogy vázákat tört, hamutálakat borított a szőnyegre.” (232.) Tágabb értelemben tehát Mary Pereirán keresztül a Sors tervezi meg Músza családtól való eltávolítását, hogyha magától nem, hát külső beavatkozás következtében ráébredjen sanyarú sorsára, és ne tűrje tovább a megaláztatást, amit a Szinai házban egész élete során elszenvedett. A játékot Mary Pereira nyeri. Múszát lopás gyanújával letartóztatják, elkerül a

26 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 272–277.

27 A műben egy öreg „kígyódoktor”, mivel van egy kígyókkal teli intézete, ahol a kígyóméreg gyógyhatását tanulmányozza, és ellenmérgekkel kísérletezik. Azt beszélük róla, hogy ő maga is félig kígyó, egy asszony és egy kobra természetellenes nászának gyümölcse.

28 A hindu mitológiában emberarcú, kobranyakú- és farkú félisteni lény.

háztól, megváltozik a sorsa. „És (vajon az átok tette?) Mary Pereira hamarosan föl fogja fedezni, hogy ha még ütközetet nyer is az ember, s még ha a lépcsők az ő javát szolgálják is, a kígyót el nem kerülheti.” (234.) Múszának a Marybe szorult kígyó által sikerül felmásznia a létrán, megtapasztalja és megérti a játék lényegét.

A keresztény valláshoz visszanyúlva, Mózes is tudta, hogy a kígyó a Sátán szimbóluma. A Lélek sötét erejének jelképe, amely az embert magához rántotta, bukásra kényszerítette, s a száműzetés örvényébe taszította. Amikor megragadta a kígyót, a földön tekeregő nagy Mínuszjelet, tudta, hogy a Sátánt ragadja meg. De amikor fölemelte, és függőleges póznára tette, a negatívból pozitív jelet kreált, és népét meggyógyította. Mózes keresztet csinált. A keresztben benne van a kígyó is, de fölemelve és megváltva. A kígyó az ellentét elve, az elkülönülésé, a taszításé. Nincs centruma, csak körbe-körbetekergő kerület, negatív vonal, amely kivált a pozitív teljességből, és önálló életet akar élni, ami lehetetlenség, mert egész lénye egyetlen nagy hiány, valaminek az örökös tagadásából próbálja fönntartani önmagát. A földön tekereg, kinyúl és összezsugorodik, s ha önmagát keresi, legfeljebb a saját farkába kap. De abban a pillanatban, amikor egy isteni erő megragadja, saját természetéből kifogatja, önmaga ellentétévé teszi, és a kereszt jelébe visszavonja: a halálból élet lesz, a betegségből gyógyulás, a gyengeségből erő, a gyűlöletből szeretet, az önáltatásból valóság és a bűnbeesésből megváltás.²⁹

Szalím gyerekkori megbetegedése is jól példázza a rossz tapasztalat értelmének építő jellegét: életét éppen a Dr. Schaapsteker által felfedezett jótékony hatású kígyóméreg menti meg. Az elbeszélő a következőképpen fedi fel a játék lényegét: „Minden játéknak megvan a tanulsága, és a Kígyók és létrák minden más tevékenységnél jobban példázza azt az örök igazságot, hogy minden megmászott létra után egy kígyó vár az emberre, és minden kígyóért kárpótol egy újabb létra.” (227.)

A regényben előforduló nevek S kezdőbetűi láttán is a kígyóra asszociálhatunk. „Nevünkben benne a végzetünk.” (488.) A Szinaiban benne van az Ibn Szína³⁰, a mestermágus, és benne a Szin is, a Hold, az ősi hadramauti istenség, aki a távolból kormányozza a világ árapályait. De az angol sin szó jelentése magyarul bűn, amely ugyancsak összefüggésbe hozható a kígyóval.³¹ Szalím vezetéknevének kezdőbetűje a tekergő kígyó alakjára is utal: „Összeszavardott kígyók pihennek ebben a névben.” (489.)

Metaforikus ellentétpárok

Az éjfél gyermekei c. regény, ez a mértéktelenül figuratív és önreflexív elbeszélés, mintha csak az egymást olvasó képrendszerek egymásra halmozásában vélné felfedezni a jelentésséghez vezető utat. A regény metonimikussága, amely értelmezi, olvassa az önmaga súlya alatt összeroskadó metaforikus rendszereket, épp azt az időbeliséget csempészi vissza, amelyet az alle-

29 Müller Péter: *Kígyó és kereszt*. Édesvíz Kiadó. Bp., 2004, 22–23.

30 Más néven Avicenna: X-XI. századi perzsa származású muzulmán tudós, filozófus.

31 Utalás a *Bibliára*: a paradicsomból való kiűzetés a tiltott gyümölcs elfogyasztása után, ahol a gonosz szintén kígyó képében jelenik meg.

gória, ez a metonimikusságra rátelepedett metaforikusság, elfelejteni, eltakarni próbál, ám amelyre, mint allegória mégis önmaga hívja fel a figyelmet.³² A metonimikusság az időbeli eredetet hozza vissza, azt a pontot, ahol az allegória kezdetét vette, beékelődött az időbeliségbe.³³

Az *Alfa és Ómega* c. fejezetet egyrészt a vér motívuma kapcsolja össze, másrészt a címbeli kezdet és vég, illetve általában a kétosztatúság motívuma. A címbeli szavak a vércsoportok elnevezésére is vonatkoznak, hisz a kórházban kiderül, hogy főhősünk anyjának, Aminának A-s a vére, vagy Alfa, addig apjának nullás, vagyis Ómega. Ebben a fejezetben derül fény Szalím nemazonosságára.

A *Dalos Dzsamíla* c. fejezet egésze a szent-profán, tiszta-tisztátalan ellentétpár köré szerveződik. Nincs a fejezetnek olyan eleme, amely kibújhatna a jelentésség kényszere alól: ilyen például a politikai kommentár,³⁴ és a család új vállalkozása, a törülközőgyár, amelyet Ahmed Szinai Amina Frottírnak nevezett el, felesége, Amina után, aki iránt táplált szerelme minden vágyának és kitűzött céljainak értelmet adott. Ahmed felesége nevét a tisztasággal kapcsolja össze, miközben Amina szerelmi hűtlenségében a tisztátalanság fogalmazódik meg. „Vajon meghódította-e az Amina Frottír a világot a tisztaság nevében (amelynek rokon fogalma a...)? (...) Vajon az oroszok, angolok, amerikaiak az anyám halhatatlanná tett nevébe bugyolálták magukat?” (500–501.)

A szent és profán ellentétpárja elevenedik meg a csadorban³⁵ éneklő Dzsamíla esetében. Miután felfedezik a lány mágikusan csodálatos énekhangját, apjának, Ahmednek aggodalmai támadnak lánya nyilvános szereplését illetően. „A mi lányunk jó családból való teremtés, csak nem képzeli, hogy kiáll a színpadra, tudjisten hány idegen férfi szeme láttára?” (502.) Csakhogy Dalos Dzsamíla híre odáig terjed, hogy többé nem kerülheti el a nyilvános fellépést, bármennyire is akarja apja. Ahmed Szinai öröme egy csador mögé bújtatva testét fog énekelni nyilvánosan lánya, így születik meg a profán csador takarta szentként tisztelt énekhang: „Latif (nyugalmazott) őrnagy tervezte meg Dzsamíla híressé vált, mindent eltakaró fehér selyemcsadorját, a dús aranybrokát hímzéssel és vallásos kalligráfiával díszített függönyfélét, amely mögött illendően meghúzódott a húgom, valahányszor a nyilvánosság előtt szerepelt.” (504.)

Szalím utazása a szagok birodalmában, és vérfertőző szerelme húga, Dzsamíla iránt a történet egészére kiterjedő metaforikus jelentéshálót is kínál.

A színek játéka

Zöld, sáfránysárga, fehér, kék. Színek, amelyek Szalím Szinai születésének pillanatában élesen kirajzolódnak: „És most sáfrány és zöld minden. Amina Szinai egy sáfrányfalú, zöld faburkolatos szobában. Egy szomszéd szobában Wee Willie Winkie Vanitájának bőre zöldet játszik, szeme fehérje sáfrányszín-

32 Bényei Tamás idézi Joel Fineman-t. 277.

33 Uo.

34 Pakisztán „a tiszták földje”.

35 Külső ruhanemű, amit főleg az iráni muzulmán nők hordanak, mellyel be tudják tartani az iszlám hidzsáb öltözködésre vonatkozó törvényét.

be fordul, s a gyermek végre elindul ama járatokon, amelyek kétségkívül hasonlóképpen tarkák. Sáfrány percek, zöld másodpercek ketyegnek tova a faliórákon. Dr. Narlikár Szülőotthona előtt tűzijáték és tömeg, szintén e nap színeiben – sáfrány rakéták, zöld szikraeső, a férfiak inge sáfrány árnyalatú, a nők szárja citromzöld. A sáfrány-és-zöld szőnyegen Narlikár doktor Ahmed Szinaival beszélget.” (182.) A zöld és sáfrány szín a megújulás kifejezője, a termékenység és halhatatlanság metaforája. Rushdie tudatosan illeszti be a színeket Szalím Szinai és egyben India függetlenné válásának ünneplésébe: India nemzeti lobogóján a felső sáv sáfránysárga, az alsó zöld, a középső fehér. Ebben a mezőben egy tengerkék színű küllős kerék látható, amely Asóka³⁶ király jelvénye volt. A nemzeti lobogón szimbolikus jelentéssel bíró kerék a buddhizmus tanai szerint a lét állandó körforgását jelképezi.

A műben Szalím nagynénjének, Emerald nevében is benne foglaltatik a zöld szín: az angol szó magyar jelentése smaragd, amely szintén zöld színű. A zöld szín a színskála közepén áll, tehát egységet jelöl, valamint a kékkel és sárgával hármast alkot, mely mágikus szám. Jelentheti egyrészt a Szentháromságot, másrészt, a zöld a remény színe is, amelyben benne foglaltatik mind az égi és a földi, a szent és a profán. A szín jelen van, amikor Szalím szüleinek mágikus képességéről mesél. A kor szellemében, mely erősen elfojtja a mágiának még a pusztá gondolatát is, hitetlen apja dühében megüti Szalímot, aki egy zöld színű üvegasztalra esik, amely szilánkokra törik, és össze-vissza vagdossa kezét.

A regényben Istent Rushdie a kék színnel hozza összefüggésbe, amely egyértelműen a transzcendencia szimbóluma. „Kék – mondja nagy komolyan a fiatal pap. – Minden jel arra mutat, leányom, hogy a mi Urunk, Jézus Krisztus olyan színű volt, mint a mennybolt kristályos, boldogságos, tiszta világoskékje. (...) Isten a Szeretetet, és Krisnát, a hindu szeretet-istent mindig kéknek ábrázolják. Mondd nekik, hogy kék: hidat építész ezzel, meglásd, s mivel a kék semleges szín, elkerülsz a szokásos faji problémákat, a fekete és a fehér bőr ellentétét.” (164.) A kék szín az intellektus és megnyugvás jelentését hordozza, mely a képzelet és a szürrealitás világához is kapcsolódik. Ehhez a színhez kapcsolható a Buckhingam villa tengerkék falán függő szimbolikus festmény is, amelyen a halász ujjával a végtelen kék tenger felé mutat. Ez a kép kíséri végig Szalímot életútján. A festmény értelmére azonban önmagának kell választ találnia, ami nem bizonyul egyszerű feladatnak.

A kék szín az *Éjfél* című fejezetben is megjelenik, amikor Szalím megpillantja örökbe fogadott, Boszorka Parvati és Siva gyermekét, Adamot: „Adam

36 Asóka uralkodása alatt (i.e. 272-231) érte el fénykorát az indiai Maghada Birodalom. Asóka a legendák szerint kezdetben kegyetlenül uralkodott, mígnem egy csodás esemény megtörtént. A király parancsára Samudra buddhistakereskedőt forró vízzel telt üstbe tettek, hogy élve megfőzzék. A kereskedőnek azonban nem ártott a forró víz, sőt az üst alatt a tűz is kialudt, amit sehogy sem tudtak újra-éleszteni. A király megdöbbent. Szemtanúja volt a csodával teli eseménynek. A kereskedő ekkor beszélni kezdett Asókának a buddhizmus természetfeletti erejéről, aki nemcsak hogy elfogadta az új vallás tanait, hanem egész birodalmában kötelezővé tette. A király 84 ezer darabra aprította Buddha ereklyéit, szétküldte azokat országába, és elrendelte, hogy a szent ereklyék fölé kupolás épületeket (sztúpákat) építsenek.

a jobb szemét jobb szerette szorosan hunyva tartani, noha: amikor kegyeskedett kinyitni, megnéztem a színét: kék volt. Jég kék, az ismétlődés kékje, a kasmíri ég végzetterhes kékje.” (684.) Tehát a kék szín egy újabb mágiára enged következtetni: egy olyan életre, amely majd újra ismétli önmagát.

Metonímia

A metonimikus folyamatok jelképesítésére jó példa a *Lecsapolás és sivatag* c. fejezet kezdete. A család Bombaybe való visszatérését egy távirat előzte meg, amely Bombayben maradt apja betegségéről értesítette őket. Az üzenet tartalma helyett Szalím magát a táviratot teszi felelőssé a későbbi szerencsétlenségért. A metonimikus kapcsolat eszköz, a távirat irányító metaforává változik: az eseményeket „egyetlen egyesítő hatalom vezérelte. A távközlésre gondolok. (...) Táviratok és táviratok után telefonok hordozták a végzetem.” (474.) De a könyv ennél is többet akar: kísérletet tesz az egész regényvilág metonimikus totalizálására. Ennek egyetlen módja a történet és az egész regényvilág mágikus egységbe olvasztása: Szalím olyan világot alkot, amelyben minden egymásutániség törvényszerű, amelyben minden érintkezés és térbeli egymássallettség mágikus kauzalitásként működik. Lényegében olyan történetet alkot, ahol minden pontosan és szükségszerűen összefügg mindennel, minden mindenből következik, az ok kiváltja a másikat, az okozatot.

A telefonoknak és a táviratoknak mágikus hatalma van: két személy, két dolog közötti közegre tevődik át a kapcsolat jelentésének terhe. Ha két szereplő között valamilyen kapcsolat van, a köztük található egész közeg átítatódik ezzel a kapcsolattal, amely aztán valamiben, a közeghez közel álló dologban testet ölt (lepedő, étel, ruha stb.).

Ebből a szempontból is ősjelenet Adam Aziz udvarlása a lyukas lepedőn keresztül. Az Adam és Naszím között feszülő lepedő a kapcsolat, tehát az érintkezés közege. És ez a lepedő válik az egész regényvilág egyik legfontosabb szervező motívumává. A szerelem helyett a lepedőt szentelik meg és rejtik el egy lezárt bőröndbe. A szöveg figurativitásának egyik legszembetűnőbb sajátossága ez az érintkezési mágián alapuló metonimikusság.

Szalím Alia nénikéjének alattomos rosszindulatáért nem ő maga a felelős, vagy a gyűlölete, hanem konyhaművészeti boszorkánysága, az étkek érzelmekkel való telítése, illetve húga gyermekeinek (Szalímnak és Dzsamílának) készített ruhái, amelyekbe beleöltögette keserű vénlányepéjét: „Eleinte a keserűség bébiruháit, majd a neheztelés kezeslábasait hordtuk, a féltékenységgem keményítőjétől merev rövidnadrágokban nőttek fel.” (250.) Hasonló hatékonysággal főzi bele az ételekbe érzelmeit Mary Pereira és a Nagyasszony is: „Amina (...) érezni kezdte a mások eledelének belészivárgó érzelmeit, (...) a Nagyasszony eledelei egyfajta dühvel töltötték el Aminát.” (223.)

A mágikus metonimikusság talán legjobb példája a közvetett csók, amely egy sajátos filmművészeti újítás. Szalím nagybátyja, Hanif filmjeiben történnek meg ezek a jelenetek, mivel „ekkoriban a hősszerelmesek és partnernők nem érinthették meg egymást a filmvászonon” (229.), csak bizonyos tárgyakat csókolhattak meg: „Pia megcsókolt egy almát, érzékenyen, festett ajkai minden hevével, aztán átnyújtotta Nájjarnak, és Nájjar a gyümölcs másik oldalára rányomta a maga férfiasan szenvedélyes csókját.” (229.) Ez a filmbeli ötlet is prófétikus jelenség, hiszen Szalím anyjának hűtlensége volt fér-

jével, a szőnyeg alatt rejtőzködő Nadir Khánnal is ilyen közvetett csókokban merül ki.

A metonimikusság mágiává változtatásának legszembetűnőbb esete a *Relevációk* c. fejezetben található. Miközben az egész család Szalímék házában gyülekezik, hogy negyven napig gyászolják közösen Szalím nagybátyját, a szomszédos házakat, amelyek a gyermekkort idézik, lebontják, amelynek egyértelmű következménye a por. Szalím elbeszélésében a negyven nap összes érzelmi viharáért, a családi nagyjelenetekért az egész teret betöltő, mindenkibe beleszivárgó por a felelős. „Negyven napon át ostromolt bennünket a por: beszivárgott a nedves törülközők alatt, amelyekkel körülbástyáztuk az ablakot, por szökött be a házba minden újonnan érkező részvétlátogatóval, átszivárgott még a falakon is, és formátlan látomásként lebegett a levegőben, eltompította a hagyományosan kötelező jajveszékeltet meg a gyászoló atyafiság hangjait, a Methwold-birtok maradványai rátelepedtek nagyanyámra, és nagyanyámban csak gyűlt a méreg: a Pulcinella-képű Zulfikár tábornok hegyes orrát addig ingerelték, míg rá nem tüsszentett a saját állára. A por szellemködésében időnként megképzettek a múlt formái.” (434.) A por által kiváltott eseményeket a Nagyasszony kezdi, azért, mert „ő nyújtotta a por számára a legnagyobb támadási felületet.” A por az, ami felpaprikázza dühét, amelyet menyé iránt érez, mivel nem látja rajta a gyász legcsekélyebb jeleit sem. Szintén a por miatt kezdődik el végre Pia Aziz látványos, özvegyi gyásza, amit tehetséges színésznőként eljátszik: „A portól eltüsszentette magát, a tüsszentes könnyet csalt a szemébe, és a könnyek, ha már egyszer kibuggyantak, meg sem álltak, és így kaptuk meg a várva várt előadást, mert Pia könnyei úgy ömlöttek, mint a Flora szökőkút vize, nem tudott ellenállni a tulajdon tehetségének.” (436.)

A por metaforikus hatása lassanként mindenkire kiterjed: „Ama negyven nap alatt mindnyájunkat megváltoztatott a por: Ahmed Szinai rekedt lett és goromba, nem volt hajlandó elüldögélni a rokonságával, (...) Zulfikár tábornokot és Emeraldot a por arra ösztökölte, hogy folyvást a naptárt és a repülőgépmenetrendeket nézegessék, (...) Musztafa Aziz bajusza, amely megérkeztekor vikszosan, büszkén meredezett, már rég óta szomorúan csüngött a por leverő hatására.” (437–438.)

A por magára veszi az összes esemény elkerülhetetlenségének és jelentésének terhét: a metonímia a felelősség-átruházás mágikus erejű trópusává válik. A metonimikus logika értelmezi, olvassa és megkérdőjelezi a metaforikus megnevezések sorát. A metonimikus mágia beépül a történetbe, amely az elbeszélte események valóságosságától függetlenül, természetfeletti elemet iktat be a történetbe.

Szalím elbeszélése mitikus világot teremt, amelyben a tipologikusság, a mágikus kauzalitás és az átszivárgás révén minden mindennel kapcsolatban van: a világ bármely elemének – legyen az fizikai vagy spirituális – megváltoztatása átszivároghat a kapcsolódások rendszerén keresztül, a világ bármely másik elemébe. Ebben az elképzelt világban nincsenek jelentéktelen események, nincsenek ok, következmény és tét nélküli tettek.

Szalím Szinainak épp a legabszurdabb és legértelmetlenebb események körül kell legszorosabbra vonnia a jelentéshálót: a család pusztulását például apokalipszisként és önmaga megtisztulásának feltételeként kell elmesélnie, hogy elbeszélése jelentéssel bírjon. Emellett a családi apokalipszist számta-

lan metafora- és oksági láncba illeszti bele: ilyen például a család sorsának betetőzésére rámutató fél-létezés állapota. A becsapódás (megsemmisülés) pillanatában a történet legfontosabb metaforikus tárgyai mind felbukkannak, mintha ez a pillanat valami fordított ősrobbanásként, az egész addigi regényvilágot magába sűrítene. Az oksági lánc soron következő példája, hogy az indiai-pakisztáni háború legfőbb titkos célja a pusztulásra már megérett Szinai család kiirtása volt, valamint, hogy a család pusztulása szükségszerű volt, amire az egész történet is rámutat.³⁷

A mágikus kauzalitást Borges az elbeszélő művészet általános sajátosságának nevezi. A mágiához hasonlatos „veszedelmes harmónia, (...) őrijítő szükségszerűség kormányozza a regényt is. Az a gyanú, hogy egy rettegett esemény, merő említésre is bekövetkezhet, indokolatlannak vagy fölöslegesnek látszik a való világ ázsiai zűrzavarában: nem így a regényben, amely szükségszerűen a sejtések, visszhangok és hasonlóságok rendszere. Egy gonddal megírt elbeszélésben minden epizód utólagos kisugárzású.”³⁸

A mágia Rushdie regényében mindenképpen az egymásutániség jelentéssé tételének trópusaként jelenik meg. A mágikus kauzalitás Szalím Szinai számára hiperbolikus kísérlet az esetlegesség, értelmetlenség száműzésére, de nem egy kis, zárt és fiktív világból, hanem az egész ázsiai kaotikusságú világból. Hiperbolikus tökéletességében „távrolról az Úrra emlékeztet, aki számára a véletlen fogalma teljességgel értelmetlen.”³⁹ Szent könyve Írás akar lenni: „abszolút értékű szöveg, melyben a véletlen szerepe nullára tehető.”⁴⁰

Szinekdoché

Az éjféli gyermekeiben a metaforikusság és a metonimikusság egyszerre uralkodik: a kétféle logika egymás ellen, egymást támogatva működik. A metaforikusság és a metonimikusság az abszolút kohézió és a széttöredezés között habozó szövegnek látszik.

A szinekdochét többnyire a metonímiával rokonságban álló trópusként tartják számon, azonban a rész-egész viszonyban jóval kisebbnek tűnik a véletlenszerű érintkezés szerepe, mint a metonímiában. Paul de Man szerint a szinekdoché, amely metaforának is tekinthető, „egyike azoknak a határ-trópusoknak, amelyek a metafora és metonímia közötti zónát alkotják, és ez, térbeliségénél fogva, egy totalizáló szintézis illúzióját teremti meg.”⁴¹

Az éjféli gyermekeiben a szinekdoché-logika a totalizálás illúziójáról beszél, mégpedig a totalizáló rendszereket olvasva és kommentálva. A metaforikus és metonimikus totalizálás mélyén is feltárja a szinekdochikus jelleget, az emlékezve írás munkájának vezérlő logikáját, a mindent egybefoglalás és a jelentésadás párhuzamos, egymással problematikusán együtt élő vágyait.

37 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 278–283.

38 Bényei Tamás idézi Borgest az *Apokrif iratok* c. művében. Kossuth Egyetemi Könyvkiadó. Debrecen, 1997, 282.

39 Bényei Tamás idéz Borges Az elbeszélő művészet és a mágia c. művéből. 283.

40 Uo.

41 Bényei Tamás idézi Paul de Mant. 283.

A metonimikus totalizálás mindent egybegyűjt, egymás mellé tesz, és a felhalmozott dolgok egymásmellettiségén keresztül próbálja elfelejteni a világot. Ennek a folyamatnak a regény két parodisztikus példáját is mutatja. Nadir Khán régi barátja volt az a festő, „akinek a vásznai – az élet egészét akarván beléjük sűríteni – egyre nagyobbak és nagyobbak lettek. Szépen vagyunk – mondta a festő, mielőtt öngyilkos lett –, miniatúrafestő akartam lenni, és tesék, elefantiázist kaptam!” (74.)

A második parodisztikus példa Lifáfá Dász kukucskadobozával⁴² van összefüggésben: „A dugdugí-dobos emberek India-szerte ezt kiáltják: Dilli dekho, lássátok Delhit! Lifáfá Dász azonban, Delhiben lévén, módosította a szöveget. Lássátok a világot, lássátok mindent! A hiperbolikus formula egy idő után a hatalmába kerítette, s ígérte, hogy az egész világot megmutassa, egyre több képes levelezőlapot zsúfol a ládájába. És ez Nadir Khán barátját, a festőt juttatja eszembe: indiai betegség lenne ez a készítés arra, hogy felöleljük a valóság teljes körét? S ami még rosszabb: én is megkaptam volna a kórt?” (118.)

A regényvilág egyes részeinek jelentést adó metaforikus tárgyak⁴³ szinekdochikus logikát is követnek. Az a jelkép, amely metaforikus jelentéssel látja el a környezetét, soha nem kívülről kerül be, hanem mindig az adott, újraképzelt világszakasz része, amely az emlékezés-írás során, a jelentésadás folyamatában válik szimbolikussá.

A szinekdochikus képalkotás jó néhány kulcsjelenetet ural. Megjelenik például a *Hadműveletek borsszórókkal* c. fejezetben, amikor Szalím nagynénje Emerald és férje, Zulfikár tábornok vacsorát rendeznek a parancsnokoknak. Zulfikár miközben kezdi felvázolni egy hadjárat éjjeli procedúráját, egyszerre csak nevetés csapja meg fülét. Zafar, gyermekük, mint általában, most is bevizel, és a sárga lé végigcsorog a lába szárán, le egész a perzsaszőnyegre. A kellemetlenség palástolásában Szalím segít nekik: „Hogyan csináltunk forradalmat? Így: Zulfikár tábornok elősorolta a csapatmozdulatokat, én pedig ennek megfelelően tologattam a borsszórókat az asztalon. Az aktívan-metaforikus kötődési módozat szellemében sőtartókat és csatnistálakat mozgattam. (...) Kezembe adván a nemzet sorsa, fűszereket és evőeszközöket rendeztem, vizespoharakkal üres birjánistálakat ejtettem foglyul, sőtartókat állítottam örül vizeskancsók mellé.” (465.)

További kulcsjelenet az allegorikus színezetű elhagyott csatatér a bangladesi háborúban, az iszonytató szántó föld és a szántó legnagyobb titka, a halálpiramis: „Egy kis piramist látott meg a szántó közepén. (...) Hat lába volt a piramisnak, három feje, és a köztes területet torzórészletek, egyenruhafoszlányok, kiontott belek és csupasz csontok töltötték ki. A piramis még élt. Egyik fejének csak egy szeme volt. (...) De a harmadik volt a legfurcsább (...) és ez, a harmadik szólította meg Buddhát.” (594.) Ebben a jelenetben egy tiltott, elbeszélhetetlen dologról, a máshol is allegorizált halálról való beszéd képtelenségéről esik szó.

A legfontosabb szinekdochikus jelenet az az epizód, amikor még gyermekként, Szalím Szinai anyja után szökik és meglesi őt, amint titkos plátói szerelmé-

42 Egy doboz, amelyen keresztül mindent lát.

43 Köpöcsésze, Kígyók és létrák stb.

vel randevúzik a Pioneer kávéházban. Az ablakon át kukucskáló Szalím ezt látja: „Most azonban kezek kerülnek a keretbe, először Nadir Kászim két keze, melyek hajdani poétikus lágysága mostanára eléggé megkérgesedett, gyertyalángként rebbenő kezek, előrekúsznak, visszahőkölnek a viaszosvászon borításon, aztán két női kéz, koromfeketén, egyre előrébb merészkedve, mint két kecses pók, a kezek felröppennek, elválnak a viaszosvászontól, ott lebegnek a három ötös felett, s végtelenül furcsa táncba kezdenek (...) és lábak az asztal alatt, és arcok fölötte, egymáshoz közeledő lábak, gyöngéden egymás felé nyomuló két arc.” (348.) A bekezdés figurativitásának forrása kétszeresen is a tiltottság: egyrészt a két személy tilos kapcsolatának jellege szimbolikussá teszi az érintések gesztusait, másrészt Szalím Szinai leskelődése által tiltott tudásra, információkra tesz szert. Amit lát, azt elmondhatatlanul nagy szörnyűségnek gondolja.

A lyukas-lepedő jelenet ebben az esetben is ősjelenetnek tekinthető: Adam Aziz minden alkalommal, mikor megvizsgálja a földbirtokos lányát, a nyíláson át épp látható testrészéből állítja össze képzeletében Naszím Gháni egész testét. A vágy úgy működik, mint Szalím írói-emlékeztető logikája: minden orvosi vizsgálatot, mint ahogy minden egyes fejezetet az egész egy-egy darabjának tekinti. *Az éjfél gyermekeiben* a rész olyan egészet jelképez, amely láthatatlan, kimondhatatlan, tiltott, ezért csak képzeletben alkotható meg és figuratív nyelven beszélhető el. Az egészet, amelyet a résznek kellene jelképeznie, a rész teremti meg.

A vágy szinekdochikus működésének kitűnő példája az ősjelenet fordítottja (lepedő nélküli), vagy talán megisméltése. Szalím édesanyja is részletekben próbálja megszeretni férjét, pontosabban úgy, hogy gondolataiban részeire bontja: „Így aztán, munkára fogva törődőképességét, nevelni kezdte magát a férje iránti szerelemre. S tette ezt oly módon, hogy képzeletben fölparcellázta a férjét, testileg-lelkileg alkotórészeire szedte széjjel, fölosztotta ajkakra, beszédfordulatokra, előítéletekre, és így tovább... röviden: szülei lyukas lepedője őt is megbabonázta, eltökélte, hogy részletekben fogja megismerni a férjét. Mindennap más részletét választotta ki Ahmed Szinainak, s egész lényével erre a darabkára összpontosított, míg teljesen meg nem ismerte, míg meg nem érezte, hogy kedvelni, majd érzéssel szeretni kezdi.” (106.) Amina Szinai odaképzeli önmaga és férje közé a lepedőt, hogy a szinekdochikus vágy segítségével újraalkossa férjét. Ez az erőfeszítés mágikus hatással bírt a férfira anélkül, hogy tudta vagy sejtette volna. „Ezen aprólékos és fáradságos varázslat hatására hasonlónak lett egy férfihoz, akit soha nem látott.” (107.) Vagyis fizikai metamorfózison megy keresztül: egyre jobban emlékezteti a férfi Nadir Khánra, első férjére. A művelet célja, hogy Amina a létező világ egy darabját úgy képzelje újra, hogy az hasonlónak legyen a vágyott, tiltott, kimondhatatlan dologhoz vagy lényhez. Lényegében Amina Szinai még mindig első férje iránt érzett szerelmét szeretné újratemteni a mostani, valós férje részekben történő megismerésével, átalakításával, ezzel elnyomva tudatában a tiltott, de mégis valós érzelmeket.

Szalím Szinai ugyanígy a lyukas lepedő emlékét használja a tiltott, vágyott múlt újraképzeléséhez: „Arra ítéltetve egy lyukas lepedő által, hogy fragmentumokban éljem az életet – írtam és olvastam föl –, a nagyapámnál mégis jobban jártam, mert Adam Aziz a lepedő áldozata, én viszont az ura lettem – és most Padmá az, aki a varázsa alá került.” (193–194.) Szalím Szinai eme kijelentésében allegorikus szerkezetének kulcskérdését veti föl: az eredet, a

középpont, a transzcendentális jelölt, a jelentésadó autoritás kérdését. Az allegorikus konstrukció önmaga időbe vetettségének, az őt megalapozó hiánynak, hiányzó eredetének eltakarásán fáradozva újabb és újabb metaforikus szerkezeteket halmoz fel, mindvégig azt a metaforát keresve, amely végre megnevezné a „másikat”: Szalím szövegében a „másik” az allegória eltakart eredete, a jelentésadó szubjektum nem-azonossága, amely megnevezhetetlen. A jelentés, az igazság ebben az allegorikus folyamatban a szubjektum és az újraképzelt világ (történelem) közé, vagyis a figurativitás területére helyeződik át. A szöveg önmombolást folytat. Az azonnali összeomlás fenyegetése trópusként jelenti be önmagát, így ennek a fenyegetésnek állandó ismétlése lesz. Mivel az ismétlés időbeli esemény, folyamatosan elbeszélhető, amit azonban elbeszél, a történet tárgya, maga is csak trópus. *Az éjféli gyermekei* tehát egy olyan szöveg, amelyben állandó ismétléseket figyelhetünk meg, lényegében destruktív, ám mégsem tragikus esemény történetét meséli el. Ilyen értelemben ezt a retorikai beszédmódot ironikus allegóriának nevezhetjük.⁴⁴

Az írás mágija

A történelem által szétroncsolt Szalím Szinai önmaga fokozatos szétroncsolásának történetét allegóriaként beszéli el. Az allegória megnevezhetetlen autoritásának helyét, az elbeszélésének közegében, az írásban szeretné visszanyerni. Azért szeretné, hogy az írás legyen önazonossága visszanyerésének közege, mert ezen a helyen a középpontban érezheti magát. A középpontot ebben az esetben konkrét helyként vagy helyszíneként képzeljük el, amelynek célja a rendszer irányítása, és egyensúlyban tartása, melynek története egymást helyettesítő jelek sorából áll.

Szalím Szinai számára az írást a jelenlét visszanyerésének a tere. Tehát az írás kétértelműen működik, akár a kígyóméreg, amely általában halálos ugyan, de egyes esetekben, mint Szalím gyógyulásakor is, éppen a nemlétből való visszatérés mágikus eszköze lehet.⁴⁵

Az én visszanyerése az írásban azonban csakis egy fontos áthelyezés által valósítható meg. A regényvilágban végigfutó metaforikus és figuratív elemek, események átfordíthatók és értelmezhetők az én tapasztalása révén. Mikor megszületik a fiktív szöveg, az író mesteri precizitással helyezi el benne azokat az értelmezői gesztusokat, amelyeket maga az olvasó vél felfedezni a regény olvasása és értelmezése közben. Tehát a jelentésadás-mánia átruházódik az olvasóra, és az író az eredet eltakarása fölött érzett büntudata⁴⁶ enyhül vagy felolvad az olvasó által végrehajtott totalizáló gesztusokban. Nem véletlen, hogy a történet egyetlen olyan eseménye, amellyel kapcsolatban Szalím Szinai tartós büntu-

44 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 283–288.

45 A dzsungelben is kígyóméreg (kígyómarás) adja vissza Szalím emlékezetét. Nyilvánvaló a párhuzam a feledőkort gyógyító varázslattal, amely a *Száz év magányban* is az írással kerül metaforikus kapcsolatba.

46 „A mélyen öntudatos irodalmi szövegek végül is felismerik felelőségüket azért a hiányért, amelyen irodalmiságuk alapul: amikor ez megtörténik, ez a felelőség maga is bűnként tematizálódik. Bényei Tamás idéz Fineman *Az allegória büntudatosságáról* c. művéből. 49.

datot érez, épp az íráshoz kapcsolódik, amikor anyját, Amina Szinait rá akarja bírni hűtlenkedése befejezésére. Ekkor Szalím újságcímek betűit kivágva névtelen, fenyegető levelet szerkeszt, amelyben a szomszéd villában lakó Szabarmati parancsnokot arra figyelmezteti, hogy felesége megcsalja őt: „Szabarmati parancsnok (így szólt az üzenetem). Miért jár a felesége a Kolaba töltésútra vasárnap délelőtt?” (416.) Ezzel az üzenetével Szalím abban reménykedett, hogy ez a leleplező eset majd megrázó lecke lesz anyjának is. A levél tényleg hatásosnak bizonyul: a parancsnok a Szalím által megjelölt időben rajtakapja feleségét, akit súlyosan megsebesít, a csábítót pedig lepuffantja. Szalím furfangos tervének végrehajtásához épp az írás által adott anonimitás lehetőségét használja ki. Az írás, amely ebben az esetben is kígyóméregként metaforizálódik, itt épp az elrejtőzést szolgálja. A történetnek ironikus módon ez az elrejtettségre épülő epizód az egyetlen pontja, amikor Szalím valóban aktívan, a távolból befolyásolja az eseményeket: „Közelében sem jártam a tetthelynek.” (417.)

Az *éjfél gyermekei* olyan apokrif szöveg, amely önmagából akarja létrehozni önmaga szakrális garanciáját. A szöveg retorikai atmoszférájának nemcsak a büntudat az egyetlen meghatározója, mert mellette a pátosz is jelen van. Amit a szöveg valóban megteremt, az a vágy, a jelentés, a jelenlét, az önazonosság utáni vágy. „Minél fantasztikusabb módon fiktív a szöveg, annál inkább önnön pátoszának ábrázolásává válik.” (291.) Szalím beépíti a műbe eredetének fiktív történetét, létrehozza azt a világot, amelynek középpontja valóban saját maga: lényegében ez adja meg a történet transzcendens autoritását. A vágyott belső teljesség „eljátszására” kiváló példák az allegóriák ismétlése, amelyek nyomtatékosításával és bizonygatásával az elbeszélő el szeretné hitetni az olvasóval, hogy az általa kitalált és eljátszott fiktív történet valóságos.

Jelentősek a szövegben előforduló előzetes összefoglalók: például, amikor Szalím Szinai a mozielőzetesek varázsáról beszél. Ezekben az elbeszélés rejtélyes utalások tömegével előrejelzi, megjósolja az eseményeket: ezek a jóslatok olyan ismétlések, amelyek megjósolják előre a történetet, és ismétlésként bekövetkeznek: „Hátra van még a villamos árnyékszék, hátra egy trópusi esőerdő: egy koponyapiramis az üres velőscsontokkal borított mezőn, lesznek itt még izgalmas menekülések, és egy üvöltő minaret! Sok mindent kell még mesélnem, Padmá: várnak még rám megpróbáltatások – a láthatatlanság kosarában, meg egy másik mecset árnyékában: várd ki Résám bibi balsejtelmeit, várd ki boszorka-Párvti ajakbiggyesztését. Lesz itt még apaság is, és lesz árulás, és persze óhatatlanul eljön az Özvegy, aki majd az orrom lecsapolását egy alanti kiszikkasztás végső gyalázatával tetézi meg.” (558–559.) A mozielőzetesek, valójában orákulumok,⁴⁷ titokzatos jóslatok, amelyek a szöveg hátralévő részeit performatívvá teszik. A bekövetkező események az orákulum rébuszainak megfejtései, feltárulások: így válik a szöveg valóban apokaliptikussá.⁴⁸

47 Jóslóhely: az ókorban egy olyan hely, ahol az istenek különösen hajlandók voltak akaratukat a halandókkal közölni; vagy az általuk sugallt és a papok által a hívőknek kiadott jóslat maga.

48 Frank Kermode a *Biblia* elbeszélő és hermeneutikai vonásait elemezve beszél az orákulumok klédónnak nevezett típusáról: a klédón olyan kijelentés, amely bár nem nélkülöz minden értelmet elhangzásának pillanatában sem, jelentését csak jóval később, egy eljövendő kontextusban nyerheti el, mégpedig az isteni autoritású történet homogenitása által garantálva. (The Genesis)

Az éjféli gyermekei olyan allegória, amely önmagából termeli ki a szent pretextusát: olyan pretextust tekint szentnek, amely önmaga, tehát önmagával akarja bebizonyítani saját létezését. A regény legsúfoltabb részeivel szeretné megnevezni akart és eltakart eredetét, hiányát, ilyen például a halász mutatóujjának parabolája, Adam Aziz imája, az éjféli gyermekeinek klubja, vagy a *Relevációk* c. fejezet, amely már a címével a szent könyv bemutatására utal. A fejezetben leírt relevációk hamis, tévedésen alapuló feltárások, amelyek végső soron az igazsághoz, Szalím nem-azonosságának feltárulásához vezetnek: „Istennek neveztek valakit, aki nem volt Isten, kísértetnek néztek valakit, aki nem volt kísértet, és egy harmadik valaki fölfedezte, hogy noha Szalím Szinainak hívják, nem a szülei fia.” (449.)

A szubjektum már a regény legelején felfedezett kétértelműség, amely körkörösséggé válik. Az elbeszélés célja, hogy Szalím Szinai, mint a történet főhőse, jelentéssel rendelkezzen, vagyis azon fáradozik, hogy megteremtse a megszületéséhez nélkülözhetetlen legitimitációt: azt hozza létre az írás közben és által, ami az írás feltétele. Ez az önazonosság mindig csak figuratív lehet: önmaga választja el magát vágyának tárgyától. Lényegében Szalím Szinai létezése megakadályozza önmagát abban, hogy a képzelt sorsát teljességgel megélhesse. Szalím Szinai akkor legitimálódik, amikor a számára legfontosabb dolog tiltottá válik. Fiktív önazonosságának legnagyobb szenvedése az, mikor Dzsamíla iránti szerelme vérfertőzőnek nevezetik, mert a hagyomány, név és szokás által megpecsételt azonosság, vagyis éppen az, amire Szalím vágyik, erősebbnek bizonyul, mint saját, eredeti nem-azonossága. A tény befogadásának, tudatosításának pillanata egyben a száműzetés pillanata is.⁴⁹

Az éjféli gyermekei ironikus allegória, amely önmaga lehetetlenségét meséli el. A jelentésadás lehetetlenségét elbeszélő történetben, épp a történet elmesélése által (vagy írása által) reméli a jelentés visszanyerését Szalím Szinai, a jelentésadó szubjektum. Ha Szalím eléri a fent említett célokat, akkor egy mágikus szöveget hoz létre. Úgy kell kitalálnia, és alakítania a történetet, hogy hihető és megtévesztő legyen. Ez a nyelv és az írás segítségével lehetséges.

Névmágia és varázsigék

A nyelv a műben mágikus formulaként működik. A történet tele van olyan részletekkel, amelyek varázsigeként kívánnak működni: ilyenek a névadások, átnevezések⁵⁰, és a legfontosabb nevek, amelyek a névmágia működése miatt kimondhatatlanok: Szalím hűgának, Dzsamílának nagyon sokáig nem is tudjuk az igazi nevét, csak a családi becenevét, amely a Rézmajom. S amikor először halljuk a nevét, a kimondás aktusa metamorfózist indít el: „Smaragdhideg nagynéném ezzel a fölszólítással indította meg (szándékolatlanul) azt a folyamatot, amelynek során a húgom majomból énekesnővé vedlett át.” (470.) Innentől válik Dzsamíla nővé, szerethető, de szerethetetlen, tiltott nővé Szalím számára.

49 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 288–291.

50 Ahmed Szinai új nevet ad feleségének, aki ettől fogva Mumtáz helyett Amina lesz.

Az elbeszélés szintjén a tiltott név Mary Pereiráé is, aki a csecsemők névcédulájának elcserélésével Szalím nem-azonosságának szülőanyja lett. A történetmondás jelenében pedig ő az, aki végleg elfojtja Szalím életében a mindig üres anyaszerepet. Ő az, „akit nem szabad megneveznem.” (335.) „Valaki, egy nő, aggodalmasan beszél, idő előtt próbál befurakodni történetembe, de hasztalan.” (334.)

A neveknek gyakran sorsformáló szerepe van. A név, amely a személyiség egységének mágikus erejű bizonyítéka és fenntartója, Szalím esetében, aki nem is a saját nevét viseli, az elbizonytalanodás, a jelentésvesztés színhelye is lehet: „Nevünkben benne a végzetünk, olyan országban élve, ahol a nevek nem vesztették el jelentőségüket, mint a nyugati világban, mi bizony áldozatai is vagyunk a nevünknek. Ámde végezetül, ha megfeledekzünk Ibn Színáról és ha lenyugodott a Hold, ha a kígyók megbújnak és véget érnek a relevációk: Szinai a sivatag neve a kopárságé, a terméketlenségé, a poré: Szinai a végnek a neve.” (489.)

Újabb mágikus formulaként működik a történetben Ahmed Szinai hatástalan családi átka: „Arról a légből kapott átokról van szó, amellyel annak idején William Methwoldot akarta lenyűgözni, ám mostanára az agya cseppfolyós kamráiban lakozó dzsinnek meggyőzték, hogy az átok valódi, csak épp elfeledte a pontos szavakat, és Ahmed most az örültül magányos irodán hosszú órákat töltött azzal, hogy különféle varázsigéket szórt a kutyára.” (327.) Az átkokat ő saját maga találja ki, és létezésükben hinni próbál: „És eljön majd az idő, amikor apám, végképp meghátrálva a valóság elől, bezárkózik egy kék szobába, és megpróbálja visszaidézni az átkot, amelyet maga álmodott meg egy este.” (176.)

Mutászim varázsigéje, amellyel Dzsamíla kegyét próbálja elnyerni, és Párvati varázsigéje, amellyel láthatatlanná változtatja Szalímot szintén a mágikus formulák sorát bővíti. Olykor a nyelvben meglévő varázserő öntudatlanul kezd el működni: ez történik Szalím egyik történelmi beavatkozásánál: „amikor véletlenül a maráti nyelv használatáért tüntető tömegbe csöppen, s az alig értett gudzsaráti nyelvű mondókából, amelyet kínjában elmond, a tüntetők harci indulója lesz: Mondókám ritmusára kitört az első nyelvi zavargás, tizenöt halott, kétszáznál is több sebesült.” (308.)

A mágikusság jelen van a történet első ősjelenetében, Adam Aziz sikertelen imájában. Az imádság varázsserejű szöveg, valamint a szakrálissal való nyelvi kapcsolatfelvétel kísérlete. Ilyen varázsserejű szöveg Szalím Szinai elbeszélése is, amelynek célja a személyiség nyelv általi megteremtése. A történet irányítójává a varázsigék, mágikus formulák válnak. A kezdő varázsigé Padmá házassági ajánlata: „Házasodjunk össze, miszter – javasolta Padmá, és zsigereimben verdesni kezdtek az izgalom lepkéi, mintha Padmá valami kabbalisztikus formulát, valami félelmetes abrakadabrát mondott volna ki, megszabadítva végzetemtől.” (716.)

Az *Abrakadabra* c. fejezetben, amikor Szalím Szinai visszatér szülővárosába, Bombaybe, már a vonatkerekek kattogásából is az abrakadabra szóra asszociálhatunk. Szalím Bombaybe megérkezve is varázsigék után kutat, de már eltűntek gyerekkorának kedvenc reklámfeliratai: „Fogam fehér, fogam ragyog, a Kolynos híve vagyok, de a ráolvasás ellenére, a múltnak nem akarózott visszatérnie.” (717.)

A kígyóbűvölő-párbaj színtere is a nyelv varázsereje által megnyitott alvilág. A párviadal után csatnit szolgálnak fel Szalímnak: a csatni íze összetéveszthetetlenül azonos egy régi ízzel (Mary Pereira régi főztjének ízével), és az üveg címkéjén ott van az üzem címe is: „Újfent egy abrakadabra, egy táruljszezám, egy savanyúságos üvegre nyomtatott szavak, melyek kinyitják életem utolsó kapuját.” (735.) Szalím megkeresi a címet és sejtése beigazolódik: a csatniüzem tulajdonosa nem más, mint Mary Pereira, „az egyetlen anya, aki számomra ezen a földön maradt.” (737.)

A tiltottság és titkos légyottok helye a regényben Az Éjféli Gyönyörök Klubja, ahol mindig koromsötét van, s ahol a személyzet tagjai mind világtalanok. Itt nincs semmi, ez az a világtalan hely, a mágia helye, ahol a nyelvnek mindent szabad, mert a világ itt visszatért a megnevezés előtti állapotba: „Arc és név nélküli ez a mi világunk: itt az embernek nincsenek emlékei, nincs családjá, múltja: itt a most uralkodik, a jelen pillanat és semmi egyéb.” (731.)

Szalím Szinai nem vér szerinti fiának, Adamnak az első szava is mágikus, mert a szó nem a megnevezésé, hanem a varázslaté: az, hogy abrakadabra.⁵¹ „És végre a fiam, akinek mágusnak kell lennie, hogy megbirkózzék azzal a világgal, amit örökül hagyok rá, befejezi első, ámulatos szavát.” (740.)

A regény, Szalím Szinai elbeszélése nem más, mint egy monumentális abrakadabra varázsige, amellyel a nyelv megpróbál kilépni a világba. Szalím, aki nem igazi beavatott, apokrif szent könyvet ír, amelyben a kimondás során, belülről próbálja megteremteni, elképzelhetővé tenni saját jelentést adó jelenlétét. A varázsige, mint a kígyóméreg, mint az írás, kétértelmű. Szalím Szinai gigantikus méretű varázsigeje épp olyan, mint fia első szava: „Abrakadabra! De nem történik semmi, nem változunk varanggyá, nem röppenek be anyyagok az ablakon: a legényke csak a hangját próbálgatja. Nem fogom én látni a csodát.” (740.) Szalím Szinai az élettörténetét elmesélő varázsigében a csoda megtörténésének lehetőségét írta meg.⁵²

51 Adam egyébként ugyanúgy nem fia Szalímnak, mint ahogy ő sem volt a szülei gyermeke.

52 Vö.: Bényei Tamás: I. m., 294–299.