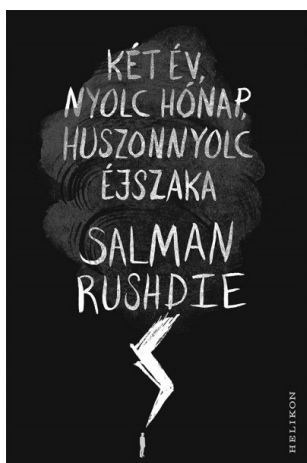


KELEMEN ZOLTÁN

## Számok Könyve

SALMAN RUSHDIE: KÉT ÉV, NYOLC HÓNAP,  
HUSZONNYOLC ÉJSZAKA

*„aki anekdotára éhezik, annak sosem marad üres a hasa.”*  
(Salman Rushdie)



Helikon Kiadó  
Budapest, 2015  
424 oldal, 3490 Ft

Tavaly jelent meg Salman Rushdie *Two Years Eight Months and Twenty-Eight Nights* című műve, mely még ugyanabban az évben *Két év, nyolc hónap, huszonnolc éjszaka* címmel Greskovits Endre fordításában magyarul is napvilágot látott a Helikon Kiadó gondozásában, az eredetivel azonos tipográfiai, rendkívül igényes, kézbeillő kiadásban. Az író nem A firenzei varázslónő-féle mágikus realista vonalat folytatja életművében, még akkor sem, ha egyik szereplője egy alkalommal valóban varázslónőként jelenik meg, inkább visszatérni látszik A Sátáni versek prózájához, mellyel kapcsolatban – bár többen említik például Mihail Bulgakov A Mester és Margaritáját – mégis inkább Daniel Defoe pikareszk elbeszélői módszere tűnik relevánsabbnak, akár csak legutóbbi regényében, mely mindamellett nyíltan *Az Ezeregyéjszaka* meséinek narratív szerkezeteit is követi. Olyan mű jött létre ezúttal is, melyben minden szó, minden kifejezés számít, semminek sem ajánlott kizárólagos értelmezést tulajdonítani, mint ahogy az A Sátáni versek esetében sajnálatos módon megtörtént és nemcsak a vallási fundamentalizmus oldaláról.

A regény eseményei (melyek egy számunkra igen közeli jövőben játszódnak) után ezer évvel beszél el a cselekményt egy narrátor, aki többnyire sikeresen rejtőzködik a személytelenség álarca mögött, mintha a távoli jövő emberiségének közös emlékezetét képviselné, mely különbözően igazolható valóság- és emlékdarabokból állítja össze a sorsfordító régmúltra vonatkozó ismereteit, s ezeket ismeri el normatívnak saját maga számára. A mű expozíciója tudományos-ismeretterjesztő hangvételben a dzsinnek természetrajzáról és történelméről szól röviden, de velősen. Később még kiegészül ez az egyszerű szakmai és humoros hangvételű leírás egyebek között a dzsinnek társadalmi szokásainak bemutatásával, kü-

lönös tekintettel a szerelmi életükre. A dzsinnek, mivel önmagukban nem képesek az árnyalt és artikulált, legfőképpen pedig értelmes, célelvű tevékenységre, de az ilyen értelemben vett létezésre sem, az embereken, azok sorsán keresztül fejezik ki magukat, adnak értelmet önön létezésüknek. Ugyanakkor egy idő után könnyen ráunnak emberi „játékszereikre,” a regényben a pusztító sötét dzsinneknek rá kell ébredniük, hogy gyorsan unalmassá válik a velük egy súlycsoportba nem sorolható halandók pusztítása, kínzása és megfélemlítése, ráadásul élvezetük mennyiségi volta éles ellentétben áll minőségi (elsősorban szexuális jellegű) vágyaikkal. A formát nyert anyag csodája miatt is érdeklik még őket az emberek. Lévén ők csupán tűzből és füstből, nemcsak szívesen öltenek formát, de örömeiket lelik mindenben, ami formát ölt vagy ölthet. A dzsinnek története összefonódik az emberek történetének az elbeszélés szempontjából kitüntetett időszakával, mely „a válság idejéé, a kizökent időé, amelyet a furcsaságok idejének nevezünk, s amely két éven, nyolc hónapon és huszonnyolc éjen, azaz ezeregy éjszakán át tartott.” Rushdie egy újabb ezeregy éjszaka történetét mondja el, de az időintervallum ezúttal nem a narrációt szervezi, hanem csupán keretétül szolgál annak és úgy tesz, mintha szerkezetét adná. Természetesen több komoly utalás mutat az arab mesegyűjteményre a mű további részeiben, legfőképpen mégis a mese hiánya lesz az, ami meghatározza a regény teremtett világát. Egyrészt mivel a mesei szereplők drasztikus, közvetlen módon avatkoznak bele a profán hétköznapiakba, másrészt mert a józan mindennapok válasza mindegyikre az lesz, hogy amikor felülkerekedhetnek a fantasztikumon, mely többször a szakralitással tévesztődik össze, akkor radikálisan elutasítják, megszüntetik előbbivel együtt utóbbit is. A történeteket, melyek érdemesek maradtak az elmesélésre az ezer évvel későbbi elbeszélő tapasztalatoknak nevezi. Nagyon fontos számára a személyes mozzanat: mindig „mi” mesélünk: a többes szám első személyben valamely közösség, közösségi tapasztalat, vagy csoportidentitás mutatkozik meg. Az elbeszélés legfontosabb célja az, hogy az elbeszélő megérthesse önmagát lényegét. Ennek megfelelően a múltidéző történetek a jelenről is sok mindent megállapítanak, s egy elbeszélés nem feltétlenül csupán saját magáról szól, legalább annyira bármilyen másról is, ami bekapcsolható a mese folyamába.

Ibn Rusd (aki Averroës néven vált ismertté a középkori keresztény Európában), a kegyvesztett ibériai arab filozófus sorsa sokban hasonlít a jelenkor közvetlen megtérülések követelménye által újraszabott bölcsészettudományainak sorsára, amennyiben „A filozófus, aki nem filozofálhatott, attól tartott, hogy gyermekei örökölni fogják tőle a szomorú adományokat, amelyek a kincsét és az átkát is jelentették egyben.” A szomorú adományok között ott van az autonóm személyiségnek a gondolkodás örömeért végzett gondolkodói tevékenysége is. Itt bukkan fel először al-Gazáli neve is, azé a szúfi tudósé, aki jóval Ibn Rusd előtt élt, de mind a valós, mind Rushdie fiktív filozófusa ellenfelének tekintette a filozófiáról írott művei miatt, melyekben szükségtelennek és tudománytalannak véli a bölcséletet, s egyedül a vallás és a hit tételeinek vizsgálatát tartja célszerűnek. Rushdie filozófusa ismeri Az Ezeregyéjszaka meséit, s abból a halász és a dzsin meséje tetszik neki a legjobban, mégpedig azért, mert „a mese az élet igazi tükrévé válik.” Ez az elképzelés is hasznosságot feltételez bizonyos értelemben, a tudomány józan hasznosságát, mely a mindennapi életben gyökerezik, ahogy az ember az emberiség nagy családjában. Ezzel összefüggésben az arab mesék narratívái is úgy tartalmazzák egymást bizonyos kölcsönösség elve alapján, ahogy az emberiség családjai, nemzetségei, kulturális-vallási és etnikai csoportjai át- meg átjárják egymást transzkulturális egységeket hozva létre. Ibn Rusdnak Sehrezád története is tetszik, mégpedig azért, amiért oly



sok értelmezőjének: az élet megmentéséért, a halál elodázásáért megvalósuló elbeszélés miatt, melynek Ibn Rusd szerint tökéletes hallgatósága Dunjazád, a hűg, akitől szeretőjével közös gyermekei nevének ötletét is veszi a filozófus. Lényeges különbség Sehrezád és Ibn Rusd között, hogy míg a lány valóban fikciót ad elő, addig a férfi filozófiai-tudományos eszmefuttatással szórakoztatja ágyasát, akinek azonban ez, lévén dzsinn, éppúgy fikció, mint Ibn Rusd-nak a szépirodalom. Szeretője azon kevés dzsinnek közé tartozik, akiket érdekel a fikció. Dunjá atyja Sáh-pál, a dzsinn király is meglepődve veszi tudomásul, hogy népét nem érdekli az úgynevezett művészet semmilyen formája sem, s ez annál érdekesebb, mivel a mű végére Perísz-tán, a dzsinnek világa valamilyen értelemben a fikció kódéba vész az emberiség számára. Pontosabban a fikció bizonyos (szakrális vagy transzcendentális) típusairól való tudás tökéletes feledése lesz az embereknek az a minden eddiginél tökéletesebb és véglegesebb kék üvegcsébe, melybe a dzsinnek zárni szokták a közel-keleti mesékben. Ez szorosan összefügg azzal a tapasztalattal, mely szerint a dzsinnek ott érzik jól magukat, ahol a legjobban ismerik őket, pontosabban, ahol mesélik történeteiket. Bizonyos értelemben az emberi narráció a dzsinnek éltető eleme. Sáh-pál áldozatul esik a meséknek, ráadásul a mérgezett meséknek. A történet több változatot tart fenn a mérgezés módját illetően, ilyen például a mérgező zaj elképzelése, vagy az, hogy ezeknek a történeteknek nincs végük, csak valamely kezdetük, s az elbeszélésben – a mesélő kínai doboz rekeszeinek megfelelően – végtelen sorban rejtik egymást. A legelgondolkodtatóbb mégis a kommunikáció csődjével kapcsolatos változat lehet, mivel jellegzetes posztmodern problémából adódhat ez a csőd: az információ ellenőrizhetetlenül gazdag áramlásából, mely mennyiségével akadályozza az értelmi szelekciót, ezzel a megértést és az információ fölvetését, vagyis a kommunikáció megvalósulását.

Dunjá nem bölcsőbb, mint időse szeretője, csak másféle, mélyebb tudás birtokában van, mely egyúttal képessé teszi arra is, hogy hallgasson róla a filozófus előtt. Dunjá hallgatása bizonyos értelemben jellegzetesen női bölcsességként is értelmezhető: nem akar fájdalmat okozni a férfinak, akit szeret, így inkább meghagyja neki a maga igazát. Ibn Rusd történetei éppen nem megmentenék kettejük életét, hanem elveszejtenék, ha kitudódnának. A veszélyes történetek mesélésének elbeszélésével a szerző önreflexív utalást is tesz, hiszen például A Sátáni versek elbeszéléséért ő is életveszélybe került. Ibn Rusd száműzetése Rushdie regényében pontosan ezeregy napig és éjszakáig tart, de lezárultával a filozófus nem viszi magával a kalifa udvarába sem Dunját, sem a vele nemzett igen számos gyermekét, s itt kezdődik el a Dunjazát világba való kiáramlásának története, mely posztmodern értelemben vett családtörténet lesz, abból a fajtából, mely egyúttal emberiség-történet is. Csakhogy nem a Garcíá Márquez-féle szimbolikus értelemben, bár családnevük a Dunjazát olyan többszörös alakváltozáson megy keresztül az évszázadok során (D’Niza, Duniza), mint a Buenos días a Buendíák esetében a Száz év magányban. Szinte fizikai emanációként terjed el a Dunjazát, a félig dzsinn és félig emberi lények családja az emberek világában, nagy közös családjában. Lehetséges, hogy a posztmodern helyettesítés-pótlék-reinkarnáció fogalmát éli meg Mr. Geronimo és Dunjá is, mikor először találkoznak: Dunjá a kertész rég halott feleségének képében jelenik meg, míg őt szerelmére, Ibn Rusdra emlékezteti ezredfordulón élő leszármazottja.

Dunjának az emberek világából távoztával hosszú időre lassacskán szinte teljesen megszűnt a dzsinnek és az emberek világának kapcsolata, egészen addig a korig – valamikor az ezredfordulón –, amikor a mű tulajdonképpen cselekménye játszódik, melyhez Ibn Rusd és Dunjá szerelmének története csak előjáték volt. A Dunjazát ebben az időben saját maga szá-

mára is ismeretlenül egy pikareszk látomás diaszpórájában él szerte szóródva a világban, meghatározhatatlan közösségi identitással. Mindeközben nem ért véget, továbbra is tart az al-Gazáli–Ibn Rusd-féle vita, s a figyelmes olvasó már itt észreveheti, hogy a vallásbölcseleő eleve kudarcra van ítélve, mert a filozófia nemcsak „hazai pályán” vív, a vita terepén, de „maga az érvelés az elme fejlesztésének eszköze, méghozzá minden eszközök legügyesebbike, amely a tudás szeretetéből, azaz a filozófiából születik.” Vagyis al-Gazálinak, ha be akar kapcsolódni a vitába óhatatlanul filozófiai eszközökhöz kellene nyúlnia, mint ahogy a történelmi szűfi bölc minden bizonnyal ezt is tenné. Rushdie teológusa viszont az erőszak fegyveréhez nyúl, a káoszt, a félelmet és a bizonytalanságot alkalmazza a másik világ sötét dzsinneinek segítségével, akik azért érkeznek, hogy leigázzák, és rabszolgasorba taszítsák a föld népeit. Mindebben a jelenkori olvasó számára jól felismerhető korunk terrorizmusának teóriája, mely a regény további részeiben plasztikusan megformálódik. A terrorizmus instant háborúvá válik, ahogy Dunjá válaszol leszármazottjának és szeretőjének Mr. Geronimonak: „Sehová sem kell menned drágám (...) A háború jön el hozzád.” Az aljasság ösztönös, a bosszú individuális. Ez különbözteti meg Dunjá és Zumurrud sáh hadviselési technikáját a háború túlnyomó részében, csak a végső leszámolás párbajával válik Zumurrud számára is személyessé az ügy. Maga a háború alaktalan, akárcsak a dzsinnek többsége, így a világos dzsinnek, a Dunjazát és az emberek egy elvont lényeg ellen küzdenek, valójában az egzakt értelemben vett háború ellen. Az elbeszélés egy ponton nyíltan kimondja, hogy a dzsinnek tébolyult pusztításvágya azonos az emberekével, az emberi gyarlóság legalább olyan fontos szerepet játszott a kataklizmában, mint a dzsinnek vérszomja. A rég megholt al-Gazáli egy több száz évvel ezelőtti egyezség értelmében utasítja a dzsinneket (akiket nem nagyon kell kényszeríteni), hogy szabadítsák el a pokoli borzalmakat a Földön. A dzsinnek kaotikus tombolása pontosan ezer és egy napon és éjszakán át tart majd. Nem egyszerűen az emberi világ ellen harcolnak, inkább az emberi világban küzd világos dzsinn sötét dzsinn ellen, pontosabban világos is a világos és sötét is a sötét ellen, ahogy a természet korlátlan erői tombolnak a kozmoszban. Másrészről a nyugati civilizáció súlyos identitásválsága, mely különösen sebezhetővé teszi a terrorizmussal szemben, szintén megjelenik a művében: „Minden közösség, amely nem tud megegyezni az önmagáról festett képben, hogy miképp mennek a dolgok a közösségben, hogy mi a helyzet, bajban lévő közösség.” Az elbeszélő számára ez a probléma még az élénk színekkel festett korrupciós-erkölcsi válságnál is jelentősebb. Al-Gazáli Istene nem a szeretet, de nem is a harag Istene, hanem az emberi elme vívmányaira irigy félelemé. Természetesen nem ő féli az ész találmányait, azt akarja, hogy a magukban bízó emberek kétségbeesetten és káoszba fulladjan, értelem nélkül féljenek tőle. Ilyen értelemben adja ki utasításait a rég halott vallásbölcseleő Zumurrud sáhnak, minden dzsinnek leghatalmasabbikának. Az elbeszélést főként a számok szervezik. A két bölcseleő „dialógusa” így olyan formát nyer, mint amilyen Isten és Sátán párharca-vetélkedése az emberért, mely az emberiség kultúrájából már régtől ismert. Az elbeszélő így fogalmaz: „A halott filozófusok dialógusát a furcsaságok korának összefüggésében kell felfognunk.” Az ezredfordulón játszódó történet eseményei túlnőnek a filozófusok vitáján. Jellemző, hogy mindkét harcban álló dzsinn-fél elbocsátja az elbeszélés egy-egy pontján „embergazdáját.” A regény cselekménye nem követi az akciódús elbeszélésekét, lassan, néha meg-megtorpanva, egyes motívumoknál, vagy emlékeknél elidőzve halad előre. A tulajdonképpeni aktív cselekmény szinte az utolsó száz-százhatvan oldalra marad. A populáris kultúrára, közelebről a hollywoodi filmek forgatókönyveire jellemző módon vi-

szont a nagy háború lezárása párharc, szinte pisztolypárbaj a két leghatalmasabb dzsinn között. A sötét dzsinn Zumurrud sáh a férfierőt, míg ellenfele a fehér dzsinn Dunjá, a Villámhercegnő a női hatalmat testesíti meg. Persze pisztoly helyett helyesebb lenne palack-párbajt írni, hiszen a dzsinnek Az Ezeregyéjszaka meséinek megfelelő módon palackbörtönbe gyömöszölve próbálják legyőzni egymást.

Metaelbeszélés gyakran szerepel Rushdie ezeregy éjszakájának történetében, akárcsak az eredetiben, s Geronimo apja egy ilyen mesébe ágyazott mesében osztja meg fiával a család fantasztikus-tündérmesei történetét, a Dunjazátét, melyet maga a mesélő sem hisz teljes mértékben. Jellemző módon, ezt a történetet először gyermekkorra újabb részének elvezetésékként éli meg a fiú. A genealógiai mítoszban a Dunjazát valamely deszkalizált, neokolonialista értelemben választott népként jelenik meg, minden büszkeség nélkül, nem megáldva, de megátkozva a korszerűtlenség stigmájával. Geronimo amerikai-angol neve Szent Jeromostól, a Vulgata megalkotójától származik, (lelkész apja adja törvénytelen fiának), s Geronimo ifjúkorában valóban újra értelmezi, saját ifjúkorának bombayi nyelvére fordítja át a Szentírás egyes részleteit. A gyermek Geronimo „téves” értelmezéséhez hozzájárul az is, hogy csak szó szerint képes érteni a képes beszédet, az idős Geronimónak is ilyen értelemben jut eszébe az atyai intelem: „Soha nem lesz belőled semmi, ha nem ragaszkodsz semmihez.” Éppen akkor emlékezik vissza erre a mondatra, amikor a csodák kezdetének jeleként talpai elválnak a földtől a következetlenségről elnevezett birtokon, az Incoerenzán, melynek neve szövegszervező fogalomná válik: az emberiség addigi történelmének, sőt sorsának következetlenségét, józan ésszel kiszámíthatatlan voltát jelképezi. A lehetetlen valósul meg Mr. Geronimo számára a földtől való fokozódó felemelkedéssel, s ebben a legvitathatóbb az lesz, hogy a szavak jelentése megváltozik, pontosabban elmosódik, értelmezhetetlen lesz, beilleszthetetlen abba a logikus világba, amely eddig az otthona volt, s amely szó szerint szürreálisá vált. Az elbeszélő is kedvére játszik a szavak elsődleges és átvitt értelmének ütköztetésével. Amikor például a „csodák idején” az elválások és elkülönülések megsokszorozódnak, nemcsak a földtől szakadtak el egyes emberek, avagy elváltak házastársuktól, de a tudományok és a művészetek területén is létrejön az elkülönböződés, valahogy úgy, ahogy Jacques Derrida írt róla Az elkülönböződés című művében, illetve szerző és műve elválása, a mű önállósulása, ahogy arról Roland Barthes értekezett A szerző halála című tanulmányában. Mr. Geronimónak rá kell jönnie, hogy a jelentést az emberek hozzák létre, bárminek a jelentéséről legyen is szó. A megszokott apró dolgok, melyek egyébként a káosz részei, darabkái, képezik a jelentést, mint egy keret, vagy koordináta rendszer melyet megpróbálunk a káoszra vetíteni. Csakhogy éppen Perisztánban ébred rá erre, abban a világban, mely sehogyan sem fér bele a formák vagy a megszokás kereteibe. Másrészt a jelentésnek esztétikai értelme-értéke megmarad: az elbeszélő szerint a műalkotásban egyesül revelatív módon jelentés és szépség. A jó és a rossz a racionalitással kerül közös nevezőre, a dzsinnek számára szükségtelenként, mivel a világmindenség alapvetően irracionális. A jó és a rossz egyaránt banális Zabardaszt dzsinn szerint. Az ok és az okozat kérdése méltatlan a dzsinnek figyelmére, emberi ostobaságnak tartják azokat. Őket csak az élvezetek és az akarat, a saját akaratuk érdekli. Ezen elveknek feleltethető meg a regényben szereplő kínai doboz mesetechnikája is: nemcsak, hogy egyetlen mese sem fejeződik be, de a mesék kontrollálhatatlanul áramlanak, folyamatossá válik az elkalandozás, s ebben lesz felismerhető majd a kozmosz működésének alapelve: az állandó változás, a kiismerhetetlenség. A haldokló Sáhpal utolsó szavaival azt a könyvet kéri, mely az el-

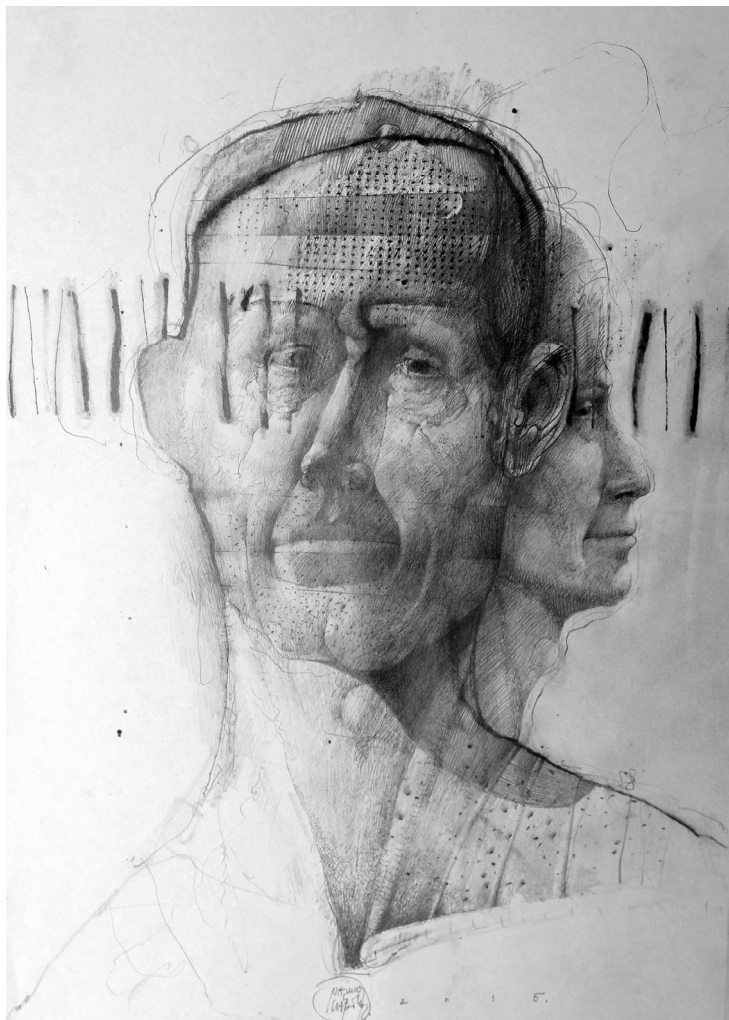
beszélés szerint soha nem íródott meg, az olvasó viszont tudhatja, hogy éppen most íródik, illetve olvasódik: „A két filozófus, Ghazálí és ibn Rusd posztumusz veszekedéséről szóló beszámoló volt.” Ezzel az aktuussal válik teljessé a fiktív elbeszélői világok egymásra vonatkozhatóságának labirintusa.

Jellegetes rushdie-i humor van abban, hogy az özvegy Mr. Geronimo a Bagdad nevű bérház legalsó két szintjén lakott. Egyrészt anteuszi ragaszkodása az anyaföldhöz válhat tréfa tárgyává, másrészt Balzac Goriot apójára is utalhat parodisztikus ellentétként ez a mozzanat, aki öregkorára, elszegényedve, elmagányosodva a bérház egyre magasabb szintjeire költözik, míg végül a padlástérben köt ki. A társadalom számára a populáris kultúra nem pusztán a szórakozás lehetőségét adja, segíti abban, hogy értelmezze az őt körülvevő gyorsan változó valóságot. Bizonyos kezdeti jelenségeket például a Star Wars jelképrendszerét segítségül hívva értelmez a közvélemény a műben, egy utalás erejéig Yoda is felbukkan, s a két leghatalmasabb sötét dzsinnt Zabardasztot és Zumurrud sáhot a népszerű rockzenekarról az emberek összefoglalóan ZZ Topnak hívják. Zabardaszt varázslót, az egyik legfélelmetesebb dzsinnt Mickey egér varázslójához, valamint a filmvászon Szürke Gandalfjához hasonlítja az elbeszélés, vagyis: Zabardaszt külseje minden tekintetben megfelelt a varázsló hollywoodi definíciójának. Míg azonban a varázsló dzsinn sikeresen illeszkedik a filmes narratívákba, minden dzsinnek ura, Zumurrud sáh még csak nevetségessé sem válik, teljesen észrevétlen marad, mivel az emberek különböző szuperprodukciók (King Kong vagy a Metropolitan operái) reklámjaival tévesztik össze „fellépését.” Teresa Saca, a Dunjazát leszármazottja, aki az erőszaknak áldozatul esett nők bosszúálló démona lesz a dzsinnek harcában, szintén filmszeplőként határozza meg saját identitását, A fegyencjázat mintájára. Természetesen Az Eze-regyészaka meséinek metafiktív világa is megjelenik az elbeszélésben, a „csodák korszakában.” Az avantgarde művészetek 20. századi nagy korszaka rettenetes, meghökkentő módon valósul meg a mű teremtett világában: Ionesco rinocéroszai, Magritte, Dalí és Buñuel látomásai öltének testet, sőt: Gogol „orr”-a Szentpéterváron sétál. A hétköznapi életben megvalósuló szürrealizmus, groteszk abszurdítás az, ami Rushdie legjobb műveiben tetten érhető, nem pedig a mágikus realizmus, mely némely latin-amerikai vagy közép-európai szerző prózapoeztikájára jellemző. A mítoszok világa is visszatér: a döbönt nézők a YouTube-on követhetik Philoméla vagy Acteaion mítosza újabb változatának testet öltését. Az elbeszélő néhol már összehasonlító mítosztörténetet ír, amikor például arról számol be, hogy a sötét dzsinnek egyik vezéré, VÉRIVÓ RÁ'IMOT, az alakváltót az ókori görögök Próteuszként ismerték. A művészet (például a mágikus realista próza) a jelenkorunkban megszokott módon keveredik a tudományokkal és a tömegmédiával, főként akkor, amikor a tragédiákkal sújtott emberiség megpróbál szembenézni a katasztrófákkal és magyarázatot találni rá. A próbálkozások a regény fiktív világában is neveltség tárgyává válnak, akárcsak az ezredvégi nyugati civilizáció közéletében, ugyanakkor Rushdie pontosan mutat rá a tényre, hogy valójában így működik a társadalmi nyilvánosság. Jellemzően a tudósokból, művészekből és közszereplőkből-média-személyiségekből álló csoport önjelölt vezetője, egy zeneszerző szintén a Dunjazát tagja. Sajátos teremtéstörténetet álmodik papírra, melyben Ádám és Éva teremtik meg Istent, aki gonosz és elhatalmasodik felettük, így az ateisták számára is elérhetővé válik a szakrálisnak valamely posztfreudi elképzelésre emlékeztető változata, persze éppen azért, hogy „az emberiség érdekében” elpusztíthatassák.



A szereplők a Rushdie művekből már ismert módon hadilábon állnak a vallással, illetve a szakralitással. A vallás Ibn Rusd szerint megakadályozza az embert abban, hogy Isten igazsága szerint éljen. A mű végén kiderül majd, hogy a vallás nélküli élet, Isten igazságában, tulajdonképpen az Istenről való nem tudás ösztönös állapotában lévő létezés lehet, esetleg az Istenről való tudás tudatos elutasítása az Isten dicsőséges tetteiben való ösztönös hit érdekében. Maguk a dzsinnek sem foglalkoznak Isten kérdésével, ahogy azt Zumurrud sáh egy töle szokatlanul hosszú eszmefuttatásban kifejti, azonban távolról sem azért, mintha a szakralitás létében kételkednének, pusztán egyáltalán nem érdekli őket, mivel életüket felsőbbrendűnek tartják annál, hogy ezzel a kérdéssel foglalkozzanak. Teológia és filozófia régi hierarchiáját pedig parodisztikusan megfordítja Zumurrud, így nyilatkozván róla: „a filozófia senki más nem érdekel, csak a fecsegőket, és a teológia a filozófia unalmasabb unokatestvére.” Különös módon éppen egy sötét dzsinn, Zabardaszt teszi a regényben az istenhittel kapcsolatos legfontosabb és talán legpontosabb kijelentést, midőn így szól egyik emberi áldozatához: „Isten nem tudsz elképzelni.” Ezzel úgy tűnik, megoldódik a vallásokkal és az istenhitekkel kapcsolatos összes probléma: lehetséges-e az ember számára az, amit elképzelni sem tud? Lehet, hogy nem az, viszont például ezekkel a sorokkal is bizonyítható, hogy beszélni róla lehetséges, és itt csődöt is mond az a józan ész, mely a regény hőseinek a gondolkodását vezérli, hiszen maga a gondolkodás vezet abszurdításba. Másrészt Isten elképzelhetetlensége szétzúzza a különböző ostoba istenelképzeléseket, így nevetségessé válnak a vallásnak azok a primitív, fanatikus és kevés invencióról árulkodó formái, melyek rettegésben tartják vagy szeretnék tartani az emberiséget. Ez utóbbiaknak a „világok háborúját” megelőző eszkalációja volt az az ezer évvel későbbi elbeszélő szerint, mely végképp kitörölte az emberiség lelkéből a szakralitás iránti érdeklődés utolsó morzsáit is. A hit eszméjének megszüntetését – ahogy a regényben szerepel – túlélő istentiszteleti helyek, szent terek deszakralizálódtak az emberiség boldog, új korában, szállodákként, lakóházakként, kaszinókként, végállomásokként, kiállítási termekként és üzletközpontokként(!) alkalmazzák őket ezer évvel később. Az elbeszélés világában az emberiség úgy gyógyult ki a szentből, mint a macskajajból. Pedig valójában nem a hit vagy a vallás kerül ebben a műben pellengérré. Korábban említődött Mr. Geronimo vonzódása William Blake művészetéhez. A Villámhercegnő és Zumurrud sáh végső párharcát szemlélő Mr. Geronimóban szinte szó szerint Blake Menny és Pokol házassága című költeményének híres idézete („the doors of perception”) indítja el a végső felismerés gondolatát. Volt már szó arról, hogy a Daniel Defoe vagy a Voltaire-féle tanító-nevelő célzatú, elmélkedő pikareszk regények hatással voltak és vannak Salman Rushdie írásművészetére, s ezáltal is hasonlóan allegorikus tanító jellegű rész következik a regényben. A dzsinnek bűnei Mr. Geronimo látomásában az emberi belső hitványságok külső kivetülései, irracionalitásuk az emberben lévő káoszt mintázza, a háború az emberi szívben dúló harc képe, s a dzsinnek alászállása a Földre pontosan az ellenkezőjét érte el annak, ami a regénybeli Al-Gazáli célja volt: az emberek nem hullottak rabszolgaként a vaksötétbe valamely kegyetlen és ésszerűtlen isten előtt, hanem megtanulták, hogyan számoljanak le a saját magukban meglévő vak ésszerűtlenséggel. A mű végén, a harc lezárultával a győztes Villámhercegnő, Dunjá saját magával együtt az egész dzsinn társadalmat örökre kitiltja az emberek világából, hogy hasonló tragédia sohase ismétlődhessen meg. A transzcendens, a varázs távoztával Sehrezádnak is tapintatosan el kell hallgatnia, ahogy ez a regény harmadik mottójában olvasható. Az érzékelés kapui valóban megtisztulnak, mind a blake-i művészi-látomásos értelemben, mind a felvilágo-

sult józan ész tudományos világosságának megfelelően. Ebben az értelemben veti meg Mr. Geronimonak Miss Alexandrával közösen írt műve, a Következétesen „az értelem, tolerancia, nagylelkűség, tudás és józanság” korának alapjait, azét a korét, melyben az emberek állítólag nem álmodnak többé, bár a regény utolsó mondata a boldog emberiség álmok iránti vágyának ad kifejezést, még azon az áron is, hogy azok esetleg rémálmok lennének.



TISZAGÁTI PORTRÉK (PÁROS) I. 2015. GRAFIT. PAPÍR. 30×21CM