

JÁSZAY TAMÁS  
A MESE MARAD

*Andersen meghalt – mese nincs.*  
Mohácsi – Molière: *A képzelt beteg*

*He doesn't want to be Joyce;*  
*he wants to be Scheherezade.*<sup>1</sup>  
William Deresiewicz Salman Rushdie-ről

A leírt szó felelősség: kevés olyan kortárs író van, aki a közhelyszámba menő állítás igazságtartalmát a saját bőrén tapasztalta volna meg. Az 1947-es születésű Salman Rushdie közéjük tartozik: a kereken húsz évvel ezelőtt kimondott *fatwa*, illetve a fundamentalista iráni vezető, Khomeini Ayatollah által az író fejére kitűzött vérdíj pillanatok alatt a kortárs angol(-indiai) prózairódalom egyik, ha nem legfelkapottabb szerzőjévé tette a bombayi születésű, jelenleg az Egyesült Államokban élő író. Kár lenne tagadni, hogy a kétes értékű hírverés nagyban hozzájárult Rushdie ismertségéhez: az 1988-ban írott *Sátáni versek* kiváltotta, a kultúrák, ideológiák, világok közötti fordítási nehézségek tematikáját szó szerint halálos komolysággal felvető ún. Rushdie-ügy<sup>2</sup> két évtized múltán is a legfontosabb hívószó a szerző kapcsán, s tegyük hozzá, ez már alighanem élete végéig így marad.<sup>3</sup>

Rushdie regényírói munkássága mellett aktív közéleti szereplő<sup>4</sup> és gondolkodó, aki a művészetéről, irodalomról, politikáról, vallásról és gyakorlatilag bármilyen, őt érdeklő témáról szóló hosszabb-rövidebb alkalmi, főleg napilapok és magazinok felkérésére készült írásait eddig két kötetben, összesen majd' ezer oldalon jelentette meg.<sup>5</sup> A jelen dolgozat célja annak megvizsgálása, hogy az elmúlt két évtizedben hogyan változott Rushdie gondolkodása a fikció, a történet, a mese (regény)világban betöltött szerepét illetően. A vizsgálathoz a már említett esszékötetek vonatkozó írásain túl két olyan regényét választottuk, melyek egyfelől az általunk kijelölt időintervallum két végére esnek, így az esetleges hangsúlyeltolódások regisztrálásakor segítségünkre lehetnek, másfelől bennük feltűnően gyakran található a témára vonatkozó megjegyzéseket vagy hosszabb fejtegetéseket. A

---

<sup>1</sup> William Deresiewicz: Salman Rushdie's Imaginative New 'Enchantress of Florence'. The Nation, August 27, 2008. (online változata itt elérhető: <http://www.thenation.com/doc/20080915/deresiewicz>)

<sup>2</sup> A történetek rövid összefoglalása: Ruvani Ranasinha: The fatwa and its aftermath. In: Abdulrazak Gurnah (ed.), The Cambridge Companion to Salman Rushdie. Cambridge 2007. 45-59. (A további szakirodalomról tájékoztat a kötet végén található tematikus irodalomjegyzék.) Rushdie maga is több ízben nyilatkozott meghurcolásáról: az Imaginary Homelands című esszékötet utolsó egysége (Salman Rushdie, Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991. London 1992; a továbbiakban: IH) és a Step Across This Line több cikke, illetve a Messages from the Plague Years alcímet viselő fejezete beszél a *fatwáról* és hatásáról (Salman Rushdie: Step Across This Line. Collected Non-Fiction 1992-2002. London 2003; a továbbiakban SATL).

<sup>3</sup> Egyetérthetünk Edward W. Saiddal, aki a Sátáni versek kapcsán fontos tényre hívja fel a figyelmet: „only a tiny proportion discussed the book itself; those who opposed it and recommended its burning and its author's death refused to read it, while those who supported his freedom to write left it self-righteously at that.” Edward W. Said: Culture and Imperialism. New York 1993, 328. Vö. még: „At the centre of the storm stands a novel, a work of fiction, one that aspires to the condition of literature. It has often seemed to me that people on all sides of the argument have lost sight of this simple fact.” Salman Rushdie: In Good Faith. New York 1990. 3.

<sup>4</sup> Sőt több annál: Carla Power szerint egyenesen „...a new breed of literary lion..., a megastar, a great chronicler of the global village.” (Carla Power: Rock'n'Roll Rushdie. Newsweek, April 19, 1999. 71.)

<sup>5</sup> IH és SATL

közvetlenül a *fatwa* után megjelent *Haroun and the Sea of Stories* (1990, *Hárún és a mesék tengere*) című, műfaját tekintve 'felnőttek számára szóló gyerekkönyvnek' ebből a szempontból akár a párregénye is lehetne a hét évnyi kutatás után született, a mesemondást és annak esetenként halálos kimenetelű következményeit tematizáló *The Enchantress of Florence* (2008, *A firenzei varázslónő*<sup>6</sup>), melyet egyik kritikusa szintén 'felnőtteknek írt gyerekkönyvként' határoz meg.<sup>7</sup> A Rushdie teljes életművét alapvetően meghatározó történetmondás e szövegekben teoretikus háttérrel gazdagodik.

Rushdie szövegeinek középpontjában rögzített igazságok helyett egymással versengő diskurzusokat és reprezentációs módokat találunk, a nagy mesemondónak azonban esze ágában sincs győztest hirdetni. A regényeit meghatározó befejez(het)etlenség és lezár(hat)atlanság érzését erősítik a mesélés porondjára felléptetett bizonytalan és/vagy tudálekos narrátorai, akik több párhuzamos szálon futtatják a történetmesélést, melynek során a keleti és nyugati kultúra nagy ikonjai – ha úgy tetszik: mítoszai – rendre újraíródnak. Rushdie a pluralizmus elkötelezett híve, gyanúperrel él mindennel szemben, ami tiszta (vagy legalábbis annak hirdeti magát): „...we are not gods but wounded creatures, cracked lenses, capable only of fractured perceptions.”<sup>8</sup> Az őt a világhírnév és egyszersmind a hosszú éveken át tartó rejtőzködés felé repítő regénye kapcsán általa leírtak tulajdonképpen bármelyik szövege kapcsán megfontolásra érdemesek:

The Satanic Verses celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure. *Mélange, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is how newness enters the world.*<sup>9</sup>

Írói hitvallásáról tanúskodik az 1990-es *Is Nothing Sacred?* című esszéjében olvasható passzus is:

The elevation of the quest for the Grail over the Grail itself, the acceptance that all that is solid has melted into air, that reality and morality are not givens but imperfect human constructs, is the point from which fiction begins.<sup>10</sup>

Ha minden bizonytalan, akkor hogyan tovább? Mi nyújthat bizonyosságot és biztonságot? Rushdie erre is megadja a választ:

The challenge of literature is to start from this point, and still find a way of fulfilling our unaltered spiritual requirements.<sup>11</sup>

A *Sátáni versek* kapcsán pedig ezt írja:

I set out to explore, through the process of fiction, the nature of revelation and the power of faith.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> Az általam használt kiadások adatai: *Salman Rushdie*: *Haroun and the Sea of Stories*. London 1999; a továbbiakban: HSS (Magyarul: *Hárún és a mesék tengere*. Bp. 2007. Ford. *Falvay Mihály*); *Salman Rushdie*: *The Enchantress of Florence*. London 2009; a továbbiakban: EF (Magyarul: *A firenzei varázslónő*. Bp. 2008. Ford. *Greskovits Endre*.) A lapalji jegyzetekben elől a magyar kiadások, zárójelben az angol kiadások megfelelő oldalszámait olvashatók.

<sup>7</sup> „...*The Enchantress of Florence* is, in the best sense of the word, childish fiction for adults: a welcome splash of bright colour; *Rushdie*, a virtuoso in poster-paint.” *Sameer Rahim*: *A colourful performance from Salman Rushdie*. Telegraph, 4 April 2008. Online változata itt érhető el:

<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3672165/A-colourful-performance-from-Salman-Rushdie.html>

<sup>8</sup> *Salman Rushdie*: *Imaginary Homelands*. In: IH, 12.

<sup>9</sup> *Salman Rushdie*: *In Good Faith*, 4.

<sup>10</sup> *Salman Rushdie*: *Is Nothing Sacred?* In: IH, 422. A szöveg folytatásában a szerző maga utal Lyotard 1979-es, meghatározó írásához, melyben a 'posztmodern állapotról' értekezik.

<sup>11</sup> *Uo.*

<sup>12</sup> *Salman Rushdie*: *In Good Faith*, 16 sk.

Vagyis az irodalom, a fikció, a regény – a Rushdie által számos alkalommal dicsőített – szekularizált, szép új világunkban a spirituális-lelki szükségleteink kielégítését teszi lehetővé.<sup>13</sup> Rizomatikus regényvilágának nincs jól megragadható középpontja, ahogy a szövegeinek forrásait kutató írások is meglepően tág körben mozognak.<sup>14</sup> Egy dolog azonban biztos: a mese marad, azaz Rushdie a történetmondás mindenhatósága mellett áll ki.<sup>15</sup>

Rushdie közel állónak érzi a magáéhoz Günter Grass írásművészetét. A vele folytatott beszélgetése során mondja:

*[T]he thing that made me become a writer was... a desire simply to tell stories. I grew up in a literary tradition. That's to say that the kind of stories I was told as a child, by and large, were Arabian Nights kind of stories. It was those sort of fairy tales... And the belief was that by telling stories in that way, in that marvellous way, you could actually tell a kind of truth which you couldn't tell in other ways.<sup>16</sup>*

Ahogy már utaltunk rá, a HSS volt Rushdie első megjelent kötete a *fatwa* kimondása után. A tény jelentősen befolyásolta a könyv recepcióját: gyakorlatilag alig akadt olyan kritikus, aki ne az író személyes élettörténete felől kísérelte volna meg a szerző fiának ajánlott kötet olvasását,<sup>17</sup> míg néhányan szigorúan formalista megközelítéssel próbálkoztak.<sup>18</sup> Mindkét eljárásnak megvannak a maga korlátai. A szoros biográfiai olvasat a véletlen egyezések makacs keresgélésébe fordulhat, míg a meghatározó jelentőségű életrajzi események elbagatellizálása a regényvilágot is befolyásoló kulturális kontextus részleges vagy teljes figyelmen kívül hagyását vonja maga után. A médiaszereplő, saját életművét írásban és szóban rendszeresen kommentáló Rushdie ezúttal sem tett igazságot: egy 1990. februári interjújában még kikérte magának a feltételezést, hogy az akkor készülő könyvnek bármi köze lenne a vele történetkehez, de alig tíz hónappal később egy tévéműsorban már arról beszélt, hogy a HSS a fatwát követő események metaforája.<sup>19</sup>

Ha a regény központi, számos alkalommal feltett kérdését idézzük, máris világossá válik, mi adott alapot az elemzőknek a mereven életrajzi olvasathoz: „*Mi hasznuk a történeteinek, ha még csak nem is igazak?*”<sup>20</sup> Akkoriban valóban úgy tűnt, hogy Rushdie szempontjából semmiféle haszna nem volt a történeteknek, hiszen csak bajt hoztak a fejére. A kérdés akár így is hangozhatott volna: „*Mi hasznuk a történeteknek, ha megölnék miattuk?*”<sup>21</sup> A HSS szüzséje szerint a hivatásos mesemondó Rasid képtelen többé mesélni, miután elhagyja a felesége: mintha elzárták volna a láthatatlan csapot,

<sup>13</sup> Vö. még: „...perhaps I write, in part, to fill up that emptied God-chamber with other dreams. Because it is, after all, a room for dreaming in.” *Salman Rushdie: 'In God We Trust'*. In: IH, 377.

<sup>14</sup> Csak néhány, a szakirodalomban eddig megemlített vagy részletesen feltárt irodalmi előkép a HSS-ben: *Az Ezeregyéjszaka meséi*, Szómadéva: *Mesefolyamok óceánja*, Attar: *A madarak tanácskozása*, Swift: *Gulliver utazásai*, Baum: *Óz, a csodák csodája*, Carroll: *Alice Csodaországban* stb., miközben meghatározóak a filmes (pl. a Star Wars vagy Satyajit Ray mozijai) vagy zenei (pl. Beatles) utalások, amellet olvashatunk tanulmányt a szűfi miszticizmus, az iszlám filozófia vagy Milton *Aeropagiticájának* HSS-re tett hatásáról is. Az EF-ben – jó néhány kritikusa rosszállását kiváltva – odáig jutott Rushdie, hogy közel száz (!) tételből álló, jórészt a reneszánsz Firenze meghatározó alakjaival illetve a XVI. századi Indiában élő Akbar nagymogul udvarával foglalkozó szakirodalmi jegyzéket csatolt regényéhez.

<sup>15</sup> Vö. „[it is a] fact that the fable is now the central, the most vital form in Western literature.” *Salman Rushdie: Siegfried Lenz*. In: IH, 287.

<sup>16</sup> *Günter Grass and Salman Rushdie: Fictions are Lies that Tell the Truth*. The Listener, June 1985, 15.

<sup>17</sup> A legjellemzőbb esetek felsorolása: Aron R. Aji: "All Names Mean Something": Salman Rushdie's "Haroun" and the Legacy of Islam. *Contemporary Literature* 36/1 (Spring 1995) 103.

<sup>18</sup> Így például az alábbiakban: *Dean Flower: Not Waving but Drowning*. *Hudson Review* 44 (1991) 317–325; *Denis Donoghue: The Magical Muse*. *New Republic* 10 Dec. 1990 37–38; *Jean-Pierre Durix: 'The Gardener of Stories'*. *Salman Rushdie's Haroun and the Sea of Stories*. *Journal of Commonwealth Literature*, 1993 114–122.

<sup>19</sup> Idézi *John C. Swan: "The Satanic Verses," the "Fatwa," and Its Aftermath: A Review Article*. *The Library Quarterly* 61/4 (Oct. 1991) 442.

<sup>20</sup> HSS 16 (20)

<sup>21</sup> Vö. *Dean Flower* i. m. 319.

ahonnan addig csak úgy ömlöttek a mesék. Fia, Hárún a segítségére siet: bármi áron gyógyszert akar találni apja problémájára. A fiktív világokban zajló (ám könnyen azonosítható távol-keleti helynevekkel operáló) pikareszk regény akkor vesz fordulatot, amikor Hárún rádöbben, hogy nagyobb a baj, mint gondolta: a csend és a sötétség fanatikusa, Khatám Sud a mesék tengerének a forrását mérgezte meg, így akarva végérvényesen megszabadítani a mesélés örömétől a világot.

Rushdie önálló függelékben tudatosítja olvasóiban, hogy regényében (többnyire hindusztáni eredetű) beszélő neveket használ: a fiú és apja, azaz Hárún és Rasid Kalifa neve együttesen kiadja az *Ezeregyéjszaka meséi* legendás bagdadi kalifájának, Hárún al-Rasidnak a nevét, míg az elvakult Khatám Sud neve annyit tesz: „teljesen kész”, „megszűnt”, „vége egyszer s mindenkorra.”<sup>22</sup> Khatám Sud így a csend,<sup>23</sup> az egyhangúság, az élet minden területét uralni akaró totális diktatúra, az orwelli gondolatrendőrség színönimája lesz.

*Khatám Sud... az Ősellensége minden mesének, sőt magának a nyelvnek. Ő a Hallgatás Hercege, a Beszéd Béklyója. S mivel véget ér minden, véget érnek az álmok, a mesék, véget ér maga az élet is, minden dolgok végén az ő nevé mondjuk ki. Bevégeztetett, mondjuk egymásnak, megszűnt létezni. Khatám Sud: a Vég.*<sup>24</sup>

Legyen szó azonban bármilyen autokráciáról is, annak szándékai megvalósításához feltétlenül szüksége van értelmiségiekre, írókra.<sup>25</sup> És lám, a valódi bonyodalom a regényben is akkor kezdődik, amikor a választási kampányra készül – a pakisztáni történelemben jártasak számára újabb beszédes név! – Buttoo<sup>26</sup> igényeit nem tudja kielégíteni a (politika számára megfelelő) szavak nélkül maradt Rasid:

*Ellenségeim éhenkórászokat bérelnek föl, hogy rólam szóló hazugságokkal duruzsolják tele a nép fülét, és a tudatlanok úgy lefetyelik a hamis szót, mint macska a tejét! Ezért is fordultam önhöz, ékesszóló Rasid úr. Ön majd vidám történeteket mond, az emberek hinni fognak önnek, és örömeikben rám szavaznak.*<sup>27</sup>

A hatalom tehát nem a szavak, csupán a szavak bizonyos kombinációi ellen lép fel. Politika és irodalom, hatalom és művészet kapcsolatának erről a dimenziójáról is szó esik a regényben:

*Soha senki egy szavát sem hitte a politikusoknak, hiába iparkodtak úgy tenni, mint akik az igazat mondják. (Mellesleg épp ezért érezte meg mindenki, hogy hazudnak.) Rasidban bezzeg mindenki hitt, mert nyíltan hangoztatta, hogy amit mond nekik, abban szemernyi igazság sincsen, az mind légből kapott, vagyis*

<sup>22</sup> HSS 264 (218)

<sup>23</sup> Vö. Rushdie megjegyzését a *Sátáni versek* után kialakult helyzetről: „I have remained silent, though silence is against my nature, because I felt that my voice was simply not loud enough to be heard over the clamour of the voices raised against me.” Salman Rushdie: In Good Faith, 3. A hatalom által a népre erőltetett teljes csend egyébként az EF-ben is előkerül mint téma: „Szikri... alacsonyabb rendű részeinek többségében nemigen volt idő a téltlenségre, és amikor a nagymogul hazatért a háborúból, a hallgatás parancsa szinte fojtogatta a vályogvárost. A csirkéket levágásuk pillanatában el kellett némitani, nehogy megzavarják az uralkodók uralkodójának nyugalalmát. A szekérkerék csikordulása a kocsis megkorbácsolásához vezetett, és ha az illető üvöltött a csapásoktól, a büntetés csak súlyosbodott. A szülő nők visszafojtották kiáltásaikat, és a piac némajátéka valamiféle tébolydára emlékeztetett. 'Amikor az uralkodó itt van, mindannyian eszünket veszítjük – mondták az emberek, majd a mindeniütt jelen lévő kémei és besúgók miatt sietősen hozzátették: – az örömtől.' A vályogváros imádkozta uralkodóját, egyre bizonygatta, hogy imádkozza, bizonygatta szavak nélkül, mert a szavak abból a tiltott anyagból, a hangból születtek.” (EF 34 /36f)

<sup>24</sup> HSS 40 sk. (39)

<sup>25</sup> Igaz, Khatám Sud fanatikus hívei még továbbmentek: „Annak idején a kultusz Nagymestere, Khatám Sud csak a mesék, a kitalációk és az álmok gyűlöletét hirdette, most azonban már minden kimondott szónak esküdt ellensége.” (HSS 116 /101f)

<sup>26</sup> A magyar fordításban olvasható *Nade* név az eredeti szójátékát igen, a Bhutto-családra utaló mögöttes asszociációkat azonban természetesen nem adhatja vissza.

<sup>27</sup> HSS 49 sk. (47)

*hogy maga találta ki. A politikusoknak tehát szükségük volt Rasidra: általa reméltek szert tethni az emberek szavazataira.*<sup>28</sup>

A politika azonban a képzelt világokban is szüntelenül „fejlődik”, így a Hárúnt kihallgató Khatám Sud (aki egyébként feltűnően hasonlít a Hárún anyját elraboló Mr. Szenguptára) már ezt vágja a fiú fejéhez:

*Ami Mesével kezdődik, az Kémkedéssel ér véget... Ragaszkodtál volna inkább a Tényekhez, de nem, Mesével tömted tele a fejed... A Mese, láthatod, csak bajt csinál. A Meseóceán igazi neve Bajóceán. Azt mondd meg nekem: mi hasznuk a meséknek, ha még csak nem is igazak?!<sup>29</sup>*

A Rushdie által a cenzúráról írottak mintha a HSS „sötét oldaláról” szólnának:

*...the worst, most insidious effect of censorship is that, in the end, it can deaden the imagination of the people. Where there is no debate, it is hard to go on remembering, every day, that there is a suppressed side to every argument.*<sup>30</sup>

Ezt kiegészítik a képzelet korlátlan, rezsimen felül és kívül álló erejéről mondottak:

*...the world of the imagination is a place into which the long arm of the law is unable to reach. This idea – the opposition of imagination to reality, which is also of course the opposition of art to politics – is of great importance, because it reminds us that we are not helpless; that to dream is to have power.*<sup>31</sup>

A diktatórikus módszerekkel szemben a főhősök természetesen a bármiféle megkötéstől mentes szólásszabadságot támogatják, s a két világ ütköztetése így lesz két kultúra kibékítésére tett kísérlet egyben.<sup>32</sup>

Az eddigi idézetekből is kitűnhet, hogy – a véletlen vagy szándékos egybeesések leltározásán túllépve – a HSS valódi tétje a nyelv, rajta keresztül pedig a világ teremtése és birtoklása, meg hozza a mesélés, a történetmondás révén. Akié a szavak megformálásának képessége – jusson bár ehhez a képességhez egy egyszerű előfizetés, erőszakos elnyomó módszerek vagy bármilyen más eljárás révén –, azé a nép fölötti valódi hatalom. Avval, hogy Rushdie két főhősének nevét összeolvasva az arab meseirodalom egyik legfontosabb szereplőjének nevét kapjuk,<sup>33</sup> illetve hogy a címben is szereplő óceán teljes neve a Szómadéva által írott – s a HSS-ben is említett<sup>34</sup> – *Mesefolyamok Óceánja* című gyűjteményével azonos, világossá válik, hogy a szerző beleágyazza művét a mesemondás évezredek keleti hagyományába.<sup>35</sup> Persze nem csak abba: Gulliver vagy Alice kalandjainak felidézése a

<sup>28</sup> HSS 17 (20)

<sup>29</sup> HSS 186 sk. (155)

<sup>30</sup> *Salman Rushdie: Censorship.* In: IH, 39. Vö. ezt a HSS-ben a két ellenséges csapat harcmódoráról írottakkal: „A Lapródok, mindent a legapróbb részletekig megvitattán, egységesen léptek föl, vitézük harcoltak, s egymást támogatva, közös célért egyesülve, ellenállhatatlanul nyomultak előre. A szabad vita, a teljes nyíltság hatalmas erőket fölszabadító bajtársiassággal ajándékozta meg őket. A Csúpválak viszont egykettőre szétzilálódtak... hallgatási fogadalmuk meg a vérikké vált tiltakozás bizalmatlanná tette őket egymás iránt. Nem bíztak a parancsnokaikban sem. Következésképpen szó sem lehetett arról, hogy vállvetve küzdjenek: lépten-nyomon elárulták, hátba döfték egymást, zendültek, elbújtak, dezertáltak...” (HSS 227 /184 sk./)

<sup>31</sup> *Salman Rushdie: The Location of Brazil.* In: IH, 122.

<sup>32</sup> Vö. „– De de de mi értelme a Szólásszabadság meghirdetésének – vette föl a fonalat a Bűvös banka –, ha gyakorolni aztán nem hagyjuk? S vajh nem a Beszéd hatalma-e az elképzelhető legnagyobb Hatalom? Ha pedig az, akkor nyilván korlátlanul gyakorolhatónak kell lennie!” HSS 139 (119)

<sup>33</sup> Nade úszóházának neve ‘Ezeregy plusz egy éjszaka’ (HSS 54 /50/)

<sup>34</sup> HSS 55 (51): „– Nagy műveltségű Rasid úr – szólalt meg Nade –, a szakmájabéli embert érdekelni fogják ezek a könyvek. Íme, a szórakozására és okulására rendelkezésre áll a *Mesefolyamok Óceánja* című teljes mesegyűjtemény. Ha kifogyna a nyersanyagból, innen bármennyit mérthet.”

<sup>35</sup> Feroza Jussawalla egyenesen azt állítja, hogy az *Ezeregyéjszaka* Rushdie összes művében jelen van valamilyen módon: *Feroza Jussawalla: Rushdie's "Dastan-e-Dilruba": "The Satanic Verses" as Rushdie's Love Letter to Islam.* Diacritics 26/1 (Spring 1996) 67.

dominánsan angol történetmesélési tradícióhoz kapcsolja a HSS-t,<sup>36</sup> míg Satyajit Ray (mese)filmjeinek, illetve – a Rushdie számára az íróvá válás szempontjából közismerten meghatározó<sup>37</sup> – *Óz, a csodák csodája* című filmmusicalnek a citálása újra csak a hetedik művészet életművön belüli jelentőségét hangsúlyozza.<sup>38</sup> A szerzteágazó és büszkén vállalt forrásvidék szerkezete szembeötlő egyezéseket mutat a könyvbéli meseóceán alább részletezendő jellegzetességeivel.<sup>39</sup>

Honnan erednek a mesék? Hárúnt végtelenül dühítette apjának az e kérdésre adott merőben valószínűtlen, ám az utolsó szóig őszinte válasza:

*Hát a nagy Mesetengerből... Hörpintek egy jót a meleg mesevízből, és akkor érzem, hogy feltöltődöm... [A mesevíz] láthatatlan csapból folyik, amit egy Vízidszinn szerelt föl... Persze csak annak, aki előfizet rá.”<sup>40</sup>*

És hogyan töltődik fel a csap 'mesevízzel'? Hárúnnak erről már Haha, a Vízidszinn mesél később, amikor a Mesefolyamok Óceánjához (sic!) érkeznek:

*[Hárún] a vizet nézte, és rájött, hogy ezer meg ezer meg ezer meg még egy különféle áramlatból van sodorva, s ezek mind más-más színűek, és egymásba fonódnak, mint valamely átlátszó szépségű, lélegzetelállítóan bonyolult, folyékony szőnyeg mintázata. Ezek a Meseáramok, magyarázta Haha, s minden egyes színes szál valójában egy-egy önálló mese. Az Óceán különböző részein más-más fajta mesék tenyésznek, s mivel megtalálható itt minden mese, amit eddig meséltek az emberek, meg az a sok, amit még csak most találnak ki, a Mesefolyamok Óceánja a világmindenség legnagyobb könyvtára. S mivel itt folyékony állapotban tárolják, a mesék megőrzik változékonyságukat, önmaguk új és még újabb változataivá tudnak módosulni, s összeállva egyéb mesékkel, még újabb mesévé válhatnak.<sup>41</sup>*

A méreggel szennyezett óceánban azonban a színek megfakulnak, pedig ezek

*adják a történet élnkségét, ritmusát, sodrását, könnyedségét, egyszóval savát-borsát. A színvesztés tehát kész katasztrófa. Ráadásul a szennyezett részeken a víz hőfoka is csökkent, s az ilyen víz sokat veszít regélésre ösztönző hatásából, nem tölti el fantasztikus álmokkal az embert: hűti a kedélyt, nehézkessé teszi a képzeletet.<sup>42</sup>*

<sup>36</sup> Erről bővebben l. *Peter Morey*: Salman Rushdie and the English tradition. In: *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, 29–43.

<sup>37</sup> Vö. „When I first saw *The Wizard of Oz* it made a writer of me.” *Salman Rushdie*: Out of Kansas. In: SATL 11.

<sup>38</sup> Erről bővebben l. *Vijay Mishra*: Rushdie and Bollywood cinema. In: *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, 11–28.

<sup>39</sup> Vö. mindezt a HSS-ben Haha megjegyzésével: „Olyan nincsen, Tolvajkám, hogy valami csak úgy a semmiből jöjjön: az új mesék nem a semmiből, hanem a régiekből keletkeznek: a kombinációs lehetőségek varázsolják újjá őket.” (HSS 99 /86/) Vö. még mindezt a mesemondás gyakorlatáról alkotott hárúni elképzeléssel: „Hárún gyakran zsonglornak gondolta apját, mert történeteit több önálló meséből bűvészkedte össze, és szédítő forgatagban, soha nem hibázva, egyszerre valamennyit a levegőben tartotta.” (HSS 11 /16/)

<sup>40</sup> HSS 12 sk. (17)

<sup>41</sup> HSS 81 sk. (72) Rushdie előszeretettel használja az óceán képét a képzelet világának megérezkítésére: „‘Influence’. The word itself suggests something fluid, something ‘flowing in’. This feels right, if only because I have always envisaged the world of the imagination not so much as a continent as an ocean. Afloat and terrifyingly free upon the boundless seas, the writer attempts, with his bare hands, the magical task of metamorphosis. Like the figure in the fairy-tale who must spin straw into gold, the writer must find the trick of weaving the waters together until they become land: until, all of a sudden, there is solidity where once there was only flow, shape where there was formlessness; there is ground beneath his feet.” *Salman Rushdie*, Influence. In: SATL, 69.

<sup>42</sup> HSS 142 sk. (122)

Hárún apja idézett válaszában igazságára, egyszersmind a valós és képzelt világok közötti átjárás lehetőségére a rajta hajózók hangulatát átvevő Zál-tavon<sup>43</sup> átkelve döbben csak rá: „...*a való világ annyira át van szöve mágiával, hogy a mágikus világok is könnyen valósággá válhatnak.*”<sup>44</sup> Ami itt Hárúnban tudatosodik, az az esszéíró Rushdie számára is fontos tanulság:

*Writers are citizens of many countries: the finite and frontired country of observable reality and everyday life, the boundless kingdom of the imagination, the half-lost land of memory, the federations of the heart which are both hot and cold, the united states of the mind (calm and turbulent, broad and narrow, ordered and deranged), the celestial and infernal nations of desire, and – perhaps the most important of all our habitations – the unfettered republic of the tongue... The art of literature requires, as an essential condition, that the writer be free to move between his many countries as he chooses, needing no passport or visa, making what he will of them and of himself. We are miners and jewellers, truth-tellers and liars, jesters and commanders, mongrels and bastards, parents and lovers, architects and demolition men.*<sup>45</sup>

Szembeötlő, hogy Rushdie legújabb regénye, *A firenzei varázslónő* kapcsán a kritikusok jóval tanácstalanabbnak tűnnek, mint a HSS közel húsz évvel ezelőtti megjelenése után, amikor a *fatwa* gyakorlatilag eldöntötte, hogyan *kell* olvasni a könyvet.<sup>46</sup> Nézetünk szerint azonban az EF-ben azáltal, hogy a Medicek Firenzéjében, illetve a XVI. századi Indiában, a mogul udvarban játszódó történeteket egymásra vetíti és összesímítja, Rushdie továbbra is ragaszkodik ahhoz az elképzeléséhez, hogy a történetmondás világokat teremt és irányít. Míg a HSS-t sokan vádolták azzal, hogy a túlságosan könnyen lefordítható allegória (Khattám Sud = Khomeini Ayatollah és így tovább) a regény esztétikai értékének rovására ment, addig az EF kapcsán a legtöbb kritikus a túlburjánzó, látszólag alig kordában tartott, kapkodónak tűnő, mert rengeteg szálon és szinten folytatott történetmesélést tartja elhibázottnak.

Alig néhányan figyeltek csupán fel a HSS és az EF között a mesemondásról vallott nézetek hasonlósága alapján felállítható, nyilvánvaló párhuzamra.<sup>47</sup> A jelen dolgozat mottójában idézett William Deresiewicz szerint „*[b]arring his children's book, Haroun and the Sea of Stories, Rushdie's new novel, The Enchantress of Florence, may be the purest expression yet of his fabulating impulse.*”<sup>48</sup> Szerinte a hasonló, nagy formátumú írásművek (példaként a Rushdie által nagyra becsült *Ezeregyéjszaka meséi* mellett például a nagy indiai eposzokat, a *Mahábháratát* és a *Rámájanát* is

---

<sup>43</sup> Az eredetiben Dull Lake, amit a szakirodalom egyfelől a kasmíri Dal-tóra tett egyértelmű utalásként értelmezett (vö. pl. *Eric K. W. Yu, Salman Rushdie's Magical Journey Through Kashmir: Haroun and the Sea of Stories, (Post-)coloniality, and the Fairy Tale.* In: *Rudolphus Teeuwen* (ed.), *Crossings: Travel, Art, Literature, Politics.* Taipei, 2001, 277-296.), másfelől Rushdie természetesen játékba hozza az angol szó 'unalmas, fakó, egyhangú' jelentéseit is.

<sup>44</sup> HSS 54 (50)

<sup>45</sup> *Salman Rushdie: Messages from the Plague Years*, SATL 274 (egy 1994. februárjában az Írók Nemzetközi Parlamentjének írott levél részlete)

<sup>46</sup> A Complete Review elnevezésű weboldalon összegyűjtött közel negyven hosszabb-rövidebb recenziót végigolvasva korántsem állíthatjuk, hogy kritikai konszenzus alakult volna ki az EF-ről.

<http://www.complete-review.com/reviews/rushdies/enchant.htm>

<sup>47</sup> Joyce Carol Oates a nyelvi megkonstruáltság szintjén vél párhuzamot felfedezni a két mű között: „*Much of The Enchantress of Florence is couched in such playful tongue-in-cheek bombast, echoing, at greater length and with more literary ambition, the comedy of Rushdie's charming book for children, Haroun and the Sea of Stories (1990), in which folk and fairy tales are genially mocked ("Here's another Princess Rescue Story I'm getting mixed up in, thought Haroun.... I wonder if this one will go wrong, too").*” Joyce Carol Oates: *In the Emperor's Dream House.* The New York Review of Books, June 12, 2008. Online változata itt elérhető:

<http://www.nybooks.com/articles/21495>

<sup>48</sup> *Deresiewicz: i.m.*

említi) mintegy korlátlan méretűre duzzasztják a világot – az EF pedig ebbe a sorba illeszkedik, még ha megregulázott formában is.<sup>49</sup>

A The Guardian kritikusa, Ursula K. Le Guin nyilvánvalóan szándékosan utal vissza szövegében a HSS-re:

*From the sea of stories our master fisherman has brought up two gleaming, intertwining prizes - a tale about three boys from Florence in the age of Lorenzo de' Medici, and a story of Akbar, greatest of the Mughal emperors, who established both the wondrous and shortlived city Fatehpur Sikri and a wondrous and shortlived policy of religious tolerance. Both stories are about story itself, the power of history and fable, and why it is that we can seldom be sure which is which.*<sup>50</sup>

A kritikus rámutat a fikció és a valódi világ közt fennálló korlátokra is, melyeket a gyermeki képzelet világokat teremtő ereje könnyedén semmissé tesz: az EF-ben mindvégig a mesevilág jól ismert figurái, császárok és királynők, boszorkányok és varázslónők között járunk. Rushdie a céltudatos zsarnok, a reneszánsz fejedelem portréját megrajzoló Niccolò Macchiavelli személyében azonban megtalálta azt a történelmi személyiséget, akinek a valódi körvonalai már rég eltűntek a ránehezülő legendárium súlya alatt, s aki ily módon átjárást teremthet a két, egymás elől látszólag mereven elzárt birodalom között.<sup>51</sup>

A fantázia és a tények az EF-ben is jó ideig makacs vitában állnak egymással, ahogy azt a regény nyitó fejezetében a titokzatos idegen, a később még sok-sok néven emlegetett Mogor dell' Amore, a Szerelem mogulja megtapasztalja:

*...a félig felfedezett világban minden nap új varázslatok hírét hozta. A hétköznapi látomásos, kinyilatkoztatásos álomköltészetét még nem zúzták szét a szemellenzős, prózai tények. Mivel ő maga is mesemondó volt, csodás történetek hajtották el hazulról, különösen egy olyan történet, amellyel megcsinálhatja a szerencséjét, vagy amely az életébe kerül.*<sup>52</sup>

A rejtélyes képességek birtokában lévő sárga hajú ifjúnak ugyanis valóban mindene az az egyedülálló, rég elfelejtett történet, ami Akbar nagymogul családi legendáriumában váratlanul új fejezetet nyit. Mogor konok kitartással tör célja felé: ragaszkodik ahhoz, hogy meséjét csak és kizárólag Akbar hallhatja. Hiába a mogul udvarában működő, igen körültekintő biztonsági intézkedések, a „baj” végül megtörténik, s az idegen olyasmit közöl a mogulall, amire az még álmában sem gondolt volna – azt ti., hogy ő Akbar nagybátyja. A mogul teljhatalmú despotaként mintegy természetes ellenszennvel viseltetik mindazok iránt, akik túl sokat, vagy legalábbis nála többet tudnak, így a fiút börtönbe vetteti. Vitás esetekben azonban érdemes a „történetek őrzőjéhez”,<sup>53</sup> vagyis a család

<sup>49</sup> Györke Ágnes is a két könyv közötti hasonlóság említésével kezdi cikkét: „A firenzei varázslónő egyrészt olyan csodás történetet beszél el, amely a Hárún és a mesék tengerét idézi, vagyis azt a gyerekmesét, amelyet Rushdie a Sátáni versekért kimondott halálos ítélet után írt. Így sokkal könnyebben emészthető írás, mint Rushdie klasszikussá vált regényei: A firenzei varázslónő tulajdonképpen a fantázia és a képzelőerő határtalanságát dicsőítő tündérmese.” Györke Ágnes, Mesebeli úton. Élet és Irodalom, 2009. június 12. Online változata itt elérhető: <http://www.es.hu/print.php?nid=23218>

<sup>50</sup> Ursula K. Le Guin, The Real Uses of Enchantment. The Guardian, 29 March 2008. Online változata itt elérhető: <http://www.guardian.co.uk/books/2008/mar/29/fiction.salmanrushdie/print>

<sup>51</sup> Hogy Machiavelli alakja régóta izgatja Rushdie fantáziáját, egy 1999. márciusi írása is bizonyítja, amiből az is kiderül, hogy bizonyos értelemben sorsközösséget érez a démonizált reneszánsz auktoral: „...I have for a long time been engaged and fascinated by the Florence of the High Renaissance in general, and by the character of Niccolò Machiavelli in particular... The sinister, amoral persona created for Machiavelli then still cloaks his reputation. As a fellow-writer who has also learned a thing or two about demonization, I feel it may soon be time to re-evaluate the maligned Florentine.” (Salman Rushdie: Influence. In: SATL, 76.)

<sup>52</sup> EF 17 (12)

<sup>53</sup> EF 109 (129)



nőtagjaihoz fordulni,<sup>54</sup> akik kimerítő konzultáció után kénytelenek elismerni, hogy az idegen történetében lehet valami: „Az uralkodó tudja, hogy a világ még mindig titokzatos..., és a legfurcsább történetről is kiderülhet, hogy igaz”<sup>55</sup> – jegyzi meg Gulbadan hercegnő.

A regény során a történet, a mese mint tulajdonképpeni főszereplő különböző fénytörésekben jelenik meg, s ezek mind jól illeszkednek a HSS-ben már megismert mesefelfogáshoz. Mogor dell’Amore a titkos történet, a személyét különlegessé avató tudás birtoklása révén kétségkívül élet és halál ura, miközben meséje a saját életét is nem csupán veszélybe sodorja, de gyakorlatilag folyamatosan élet és halál küszöbén tartja.<sup>56</sup> Meséje előrehaladva egyre inkább áttetszővé válik: a mogul udvarától több ezer mérföldre nyugatra, Firenzében és Európában zajló képzel és valóban megtörtént események lassacskán transzparenssé lesznek, s idővel nem lehet nem észrevenni a párhuzamot a Mediciek és Akbar udvara között. Részben szerencse dolga, hogy Akbar végül tiszteletbeli fiává kívánja tenni a sárga hajú idegent (és itt megint hangsúlyosan előkerül fikció és valóság egymást kizáró ellentéte: „A történetek várhatnak... Ismereteket kell szerezned arról, hogyan működnek a dolgok erre felé.”<sup>57</sup>)

A zsúfolt szerkezetű regényben egyre újabb és újabb történetekbe botlunk: az *Ezeregyéjszaka* XXI. századi verzióját tartjuk a kezünkben – és ahogy ott, itt is a túlélés a mesélés tétje és értelme. Itt van például Mogor meséjének főszereplője, Nino Argalia, aki Ago Vespuccitól sajátította el az életmentő mesemondás gyakorlatát:

*A történet teljességgel hamis volt, de a hamis történetek hamissága olykor szolgálhatja a való világot, és az ilyesféle történetek – annak a végtelen mesefolyamnak a rögtönzött változatai, amelyet barátjától, Ago Vespuccitól tanult – megmentették a kis Nino Argalia életét...<sup>58</sup>*

Argaliának nap mint nap új mesét (!) kellett tálnia megmentője és fogvatartója, azaz Andrea Doria admirális elé:

*...Argalia hamis történetei is játszottak némi szerepet az életben maradásában, mert kiderült, hogy a szörnyeteg Andrea Doria admirálisnak éppúgy gyengéi az ilyen mesék, mint akármely bugyuta óriásnak...<sup>59</sup>*

És hogy mi hasznuk ezeknek a történeteknek, melyek – jól emlékszünk még – nem is igazak? Argalia a

*pimasz megjegyzések ellenére tovább élt, hogy mindennap új mesét mondjon..., és a füstfelhőbe burkolt admirális viszonzásul bizalmas titkokat osztott meg vele.<sup>60</sup>*

---

<sup>54</sup> Ezzel egyébként Rushdie régi, jól ismert motívumához tér vissza (*Az éjféli gyermekeitől a Szégyenig és tovább vándorol a kép írásában*): az indiai történetmesélési hagyomány alapvetően a nőkhöz kötődik. Vö. „Anita Desai has said of Indian households that the women are the keepers of the tales, and the same appears to be the case in Latin America.” *Salman Rushdie*: Gabriel García Márquez. In: IH, 300.

<sup>55</sup> EF 111 (131)

<sup>56</sup> Bár az idegen arra is ügyel, hogy kalandja ne érjen korai véget: „Mielőtt megöl, nagy uralkodó – mondta az idegen vakmerően –, figyelmeztetnem kell felségedet, hogy ha végez velem, átok sújtja majd, és a fővárosa összeomlik, mert rajtam egy hatalmas varázsló áldása van, amely boldogságot hoz oltalmazóimnak, de pusztulást zúdít mindenkire, aki kárt tesz bennem.” (EF 102 /119/)

<sup>57</sup> EF 338 (395)

<sup>58</sup> EF 179 (211)

<sup>59</sup> EF 182 sk. (214)

<sup>60</sup> EF 183 (215)

Dolgozatunkban Salman Rushdie két regényében és esszéiben követtük nyomon a meséhez és a történetmondáshoz való viszonyának alakulását. Rushdie világának alapköve és elemi egysége a mese: a *fatwa* után nem sokkal publikált *Hárún és a mesék tengere* című meseregényben – érthető okokból – még kissé didaktikusan közelít a témához. Könyvének komplex utalásrendszerét aligha élvezhette a hivatalosan célcsoportként megnevezett ifjúság, ám a kötet legfontosabb üzenetét, a szólás- és gondolati szabadság melletti határozott kiállást világosan leszűrhatték ők is. A közelmúltban megjelent *A firenzei varázslónő* című regényben a mese, a történet mint a hatalom jelképe és záloga jelenik meg. Rushdie-nak a HSS-ben és korabeli esszéiben olvasható „meseelméleti” fejtegetései az EF-ben gyakorlati megvalósulást nyernek, s az eddigi életművön végigvonuló Ezeregyéjszaka-hommage e kötetben nyeri el legteljesebb kifejtését.

JÁSZAY TAMÁS  
Kaposvári Egyetem  
Művészeti Kar, Színházi Tanszék  
E-mail: jaszaytamas@yahoo.com