

# Györke Ágnes: Posztmodern nemzetek Salman Rushdie regényeiben

## Tézisek

### I. Az értekezés célkitűzései, a téma körülhatárolása

A disszertáció célja az, hogy rákérdezzen: hogyan egyeztethető össze a posztmodern, ez a cinikus, kétkedő jelenség a nemzet céltudatos, magabiztos kategóriájával? Milyen helyük van a nemzeteknek a posztmodern irodalmi szövegekben? Mivel a posztmodern alapvetően kétkedően viszonyul a „magától értetődő,” esszenciális jelenségekhez, és megkérdőjelezi azt a kollektív víziót, amely a nemzet elképzelésének alapjául szolgál, a két diskurzus összeegyeztethetetlennek tűnik. A disszertáció ennek az ellentmondásteli helyzetnek a körüljárására vállalkozik; bár a fejezetek nagy része Rushdie három regényének elemzésével foglalkozik, az értekezés célja nem Rushdie életművének feldolgozása, hanem ennek az elméleti problémának a megvitatása.

Rushdie regényei kiváló alapot szolgáltatnak a nemzet kérdésnek a vizsgálatához. Sok kritikus szerint ezeket a szövegeket akár a posztmodern elbeszélések iskolákban tanítható példáinak is tekinthetjük (Brennan), mivel felsorakoztatnak minden olyan eszközt, amelyet egy önmagára valamit adó posztmodern szöveg prezentál. Másrészt azonban posztkoloniális regényekről van szó, vagyis olyan írásokról, amelyekben hangsúlyosan jelen van a nemzet, identitás és kulturális hovatartozás kérdése. Így ezek a regények a „poszt nacionalizmus” és „transznacionalizmus” híveivel ellentétben nem adják fel azt a vágyat, hogy elbeszéljék a nemzetet, bár mindvégig tisztában vannak ennek a vállalkozásnak a nehézségeivel, akárcsak a posztmodern történelmi regények, amelyeket Linda Hutcheon „historiográfikus metafikció”-nak nevez, így utalva arra, hogy bár eltökélt vágyuk a „valós történelem” elbeszélése, világosan látják ennek a kísérletnek a határait. Rushdie szövegeinek retorikai olvasata nyilvánvalóvá teszi, hogy a nemzetek megtalálják a helyüket a posztmodernben: nem alkotnak radikálisan új kategóriát, nem definiálják újra a modern nemzet paradigmáját, de folyamatosan jelen vannak, mint – Derrida kifejezésével élve – állandóan visszatérő kísértetek, amelyek megkérdőjelezzik azoknak a kritikusoknak az álláspontját (Masao Miyoshi, Arjun Appadurai, stb.), akik halálra ítélték a nemzet kategóriáját, összeegyeztethetetlennek tartva azt a posztmodern korrallal.

### II. Az alkalmazott módszerek vázolója

A disszertáció elméleti háttere a posztmodern és a posztkoloniális irodalomelméleti diskurzusokban gyökerezik (Linda Hutcheon, Fredric Jameson, Homi K. Bhabha, stb.), ebből a pozícióból olvassa újra a nemzet elméleti diskurzusát, többek között Benedict Anderson, Ernest Gellner, Tom Nairn és Anthony D. Smith írásait, majd Rushdie három regényét (*Az éjfél gyermekei*, *Szégyen*, *Sátáni versek*). Módszere szövegközelí: retorikai olvasatot alkalmaz a szó Paul de Man által használt értelmében (*Az olvasás allegóriái*), vagyis egyszerre olvassa a szövegek nyílt, tudatos tartalmát és trópusaik implikált jelentéseit, mind a nemzetelméletek, mind pedig Rushdie regényei esetében.

### III. Az eredmények tézisszerű felsorolása

Anderson, Gellner és Nairn modernistának vallja magát, bár az ő szóhasználatukban ez nem azonos a szó irodalmi diskurzusban meghonosodott jelentésével, hiszen ők modern alatt alapvetően a modernitást, vagyis modernizációt, az ipari forradalmat, a kapitalizmust és a

bürokratikus államapparátus kialakulását értik. Másrészt azonban abban az értelemben is moderneknek nevezhetjük őket, amilyen értelemben Lyotard és Habermas használja ezt a szót: az írásaikban körvonalazódó nemzet olyan nagy elbeszélésként jelenik meg, amelynek alanya autonóm, racionális, maszkulin és európai, vagyis igen hasonló a Descartes és Kant nevéhez köthető individuumhoz.

A nemzetek születését minden modernista történész a tizennyolcadik századra teszi, vagyis a nemzet e szerint a diskurzus szerint nem valamilyen közös etnikai gyökerekre visszavezethető, több száz éves múlttal rendelkező entitás, hanem a modern kor terméke; viszonylag fiatal jelenség tehát. Pontosabban egyszerre fiatal és mégis kortalan; egyszerre akar előre haladni a jövő felé és mégis hátra néz a múltba, mint ahogy Walter Benjamin híres víziója, a történelem angyala teszi. Ezt a törést vagy kettősséget, amely nemcsak a nemzet jellemzője, hanem Benjamin szerint a modern kor alapvető jegye, szinte minden modernista történész felismeri (Anderson, Nairn, stb.) Azzal azonban már kevésbé foglalkoznak, hogy ez a kettőszakadt, két ellentétes irányba tartó nemzet miként tűnhet a modern korban mégis teljesnek, koherensnek és ideálisnak. A modernista történészek szövegeiben Benjamin ambivalens víziója magabiztos, céltudatos képpé válik, és ez történik akkor is, amikor Anderson félreértelmezi Benjamin időfogalmát 1983-ban publikált *Elképzelt közösségek* című könyvében, kijelentve, hogy a modernitás ideje homogén és üres, ellentétben a középkor messianisztikus időfelfogásával. Vagyis Anderson kitorlí Benjamin diskurzusából az ambivalens jegyket, hogy olyan nemzet-víziót hozhasson létre, amely az idő lineáris és progresszív felfogásán alapszik. Így a könyvében körvonalazódó nemzet valóban teleologikus, optimista és ideális entitássá válik, amelynek alanyát elrejt a passzív szerkezet (*Elképzelt közösségek*), vagyis valamiféle univerzális, nem nélküli individuumot feltételez a diskurzusa, akárcsak a nyugat-európai metafizikus hagyomány. Már-már romantikus vízió ez, hiszen a hangsúly a képzeleten és az alkotó individuumon van.

Ha megnézzük, hogy miként válik nemek szerint megosztottá ez a vízió, közelebb kerülünk annak a megértéséhez, hogy miért lehetett ideális entitás a modern nemzet a gyakran emlegetett törés ellenére is. Több feminista kritikus is felhívja rá a figyelmet (Anne McClintock, Nira Yuval-Davis, stb.), 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 szerint oszlik meg. A maszkulin és feminin aspektusok, amelyek ezekben a pólusokba vetítődnek, olyan androgün teljességet hoznak létre, amely a teremtésmítoszokhoz köthető eredendő fantáziaként működik. Innen ered a modern nemzet plátói teljessége, amely azonban felemás marad, mivel születése pillanatában egyszerre teremtődik meg az androgün teljesség és a kettéosztottság, hiszen ebben a pillanatban válik szét a férfi és a nő is. Ezért van jelen a nemzet retorikájában olyan erőteljesen a teremtés, születés (Rushdie regényeiben is mindig születéshez köthető a nemzet „születése” is), és ezért marad kísértő fantázia az androgün teljesség is, amely elfedi a modern nemzet szívében rejlő törést, a plátói teljesség illúzióját keltve. A jövő felé haladó maszkulin és a múltba néző feminin pólus között széttört nemzet olyan sztereotipikus szimbólumokat hoz játékba, amelyek nem tolerálnak semmiféle fluiditást, hanem fekete-fehér határokkal rendelkeznek. Így az androgün fantázia, amely elméletileg megkérdőjelezi a nemek közötti hierarchiát, nem forgatja fel a modern nemzetet strukturáló bináris oppozíciókat, csupán elfedi a törést, amelyet ezek okoznak.

Anderson könyve különleges helyet foglal el a modernista történészek írásai között: kiindulópontja igen hasonló Gellner, Nairn és Elie Kedurie elméleteihez, vagyis egyértelműen a nemzet modernista eredete mellett érvelő diskurzusban gyökerezik. Másrészt azonban rögtön feltűnik, hogy Anderson egészen más trópusokat használ, amikor a nemzetről beszél: az iparosodás és a bürokratikus államapparátus helyett a képzelet, az irodalom és a teremtő individuum kerül előtérbe akkor, amikor a nemzetet „elképzelt közösség”-nek nevezi. Továbbá az *Elképzelt közösségek* második kiadásában (1991) jelentősen módosítja elméletének alapvetéseit, és ez látványosan elmozdítja argumentumát a posztmodern diskurzusok irányába. Míg az első fejezetekben (amelyek változatlanok maradnak a 91-es kiadásban is) félreértelmezi Benjamin időfogalmát, és így homogén, ideális vízióként képzelni a nemzetet, a második kiadáshoz hozzáír két fejezetet, amelyekben egészen más időfogalmat használ: a nemzetet valamiféle felejtésre ráíródott történetként képzelettel el, amelyre nem emlékezhetünk, és éppen ezért érzünk késztetést rá, hogy folyamatosan beszéljünk róla. Jelentős elmozdulás ez a korábbi definíciójához képest, hiszen itt már nem homogén vízió a nemzet, hanem sokkal inkább a freudi transzferenciához hasonló folyamat során konstruált, már-már traumatikusnak nevezhető jelenség. Anderson nem reflektál erre a változásra, és nem módosítja könyvének alapvetéseit, így az *Elképzelt közösségek* meglehetősen inkohérens könyv marad. A könyv azonban éppen inkohérens, egymásnak ellentmondó elméleteken alapuló természete miatt válhatott közvetítővé a modernista és a posztmodern álláspontok között, és éppen ezért mozdította el a korábban csak történészek által tanulmányozott nemzet diskurzusát a kultúraelmélet irányába.

Ezért figyelt fel Anderson könyvére a posztkoloniális kritikus, Homi K. Bhabha is. Bhabha Derrida és a dekonstrukció segítségével bírálja Andersont, kissé kiszámíthatóan, nem figyelve arra a különbségre, amely az *Elképzelt közösségek* első és második kiadása között van. Másrészt azonban Anderson ihletésével Bhabha egy igen fontos belátáshoz jut. A „DisszemiNáció” című esszéjében amellet érvel, hogy a modern nemzet diskurzusának két igen különböző címetteje van: egyrészt a „dicső múlt,” a nemzet pedagógiai hagyománya, másrészt pedig a pedagógiai diskurzusba beavatkozó élő, alkotó, performatív szubjektum. Vagyis Bhabha szövegében reflektáltan van jelen az a törés, amelyet a modernista történészek is érzékelnek, amikor kétarcúnak nevezik a nemzetet (Nairn); az a pólus, amelyet pedagógiainak nevez, igen hasonló a modern nemzet múltba néző aspektusához. Az előre tartó pólus helyett viszont ambivalens vízióval találkozunk: a performatív nemzet sokkal határozatlanabb, sokkal kétkedőbb, mint a modernista diskurzus teleologikus, jövő felé tartó nemzete. Másrészt azonban ez az ambivalens, performatív nemzet korábban nem látott mértékben ad teret a szubjektumnak: míg Anderson definíciójában a passzív szerkezet szinte elnémította a nemzet alanyát, és valamiféle univerzális, Descartes-ot idéző individuumot feltételezett, Bhabha írásában a szubjektum ágenssé válik, akinek a beavatkozása felforgatja a pedagógiai nemzetet. Vagyis amíg a modern nemzet homogén víziója elfedni igyekezett azt a törést, amely a nemzet sajátja, és ezt a célt szolgálta az is, hogy maskulin, illetve feminin jegyek vetítődtek ezekre a pólusokra, az androgün teljesség hatását keltve, Bhabha írásában (és Rushdie regényeiben) a nemzet tisztában van a határaival, és többé nem akarja leplezni a struktúrájában lévő törést.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a posztmodern nemzet teljességgel feladja azt a vágyat, hogy csodás entitásokat idézzon meg. A nemzet performatív pólusa veszi át ezt a szerepet, amely Bhabha írásaiban gyakran összefonódik a romantikus esztétika retorikájával („mögöttes,” stb.), Rushdie regényeiben pedig a hang metaforájával. A hang ambivalens trópus Rushdie szövegeiben: egyszerre kétkedő és radikális, egyszerre hordozza magában a csodát, a teljesség ígéretét, és mégis bizonytalan, pillanatnyi jelenség, amely állandó metamorfózisban van. Míg az érthető, tiszta, publikus hang („voice”) a pedagógiai nemzetről beszél, a zavaros, különböző rejtekhelyeken megbúvó zaj („noise”) a csodás, performatív

nemzetet idézi. Vagyis a hang kétarcú jelenség Rushdie regényeiben, akárcsak Steven Connor, David Appelbaum és Mladen Dolar írásaiban, ahogy a modern nemzet is kétarcú Anderson, Nairn, Gellner és Bhabha szerint. Míg azonban Bhabha elméletében a nemzet performatív pólusa beavatkozik a pedagógiai narratívába, rést ütve annak mesterségesen megalkotott rendjén, Rushdie-nál a pedagógiai allegóriák maguktól széthullnak, mivel belül üres szerkezetük nem tud megbirkózni a rájuk nehezedő szerep súlyával, és nem is a pedagógiai a legfőbb „ellensége” a performatívnak, hanem a mindent elnémító csend. A szimbolikus rend határán mozgó, rejtekhelyet kereső zaj hordozza a nemzet csodás szerepének a súlyát, vagyis az a trópus, amely legkevésbé sem alkalmas rá, hogy ilyen kulcsfontosságú szerepe legyen. Így Rushdie csodás, posztmodern nemzeti pillanatnyi jelenségek, amelyek rövid ideig kínálnak alternatívát a modernista elméletek és a nemzetek létét tagadó transznacionalista álláspont között.

\*\*\*

Rushdie három regényét trilógiaként olvasom: míg *Az éjjeli gyermekei* csodás ígéretként képzelel el az indiai nemzetet, a *Szégyen* hiányként beszéli el Pakisztánt, a *Sátáni versek* pedig a két korábbi regény különös szintézise, amely ötvözi a naiv csodát és a *Szégyen* cinikus hangnemét.

Két allegória beszél az indiai nemzetről *Az éjjeli gyermekeiben*: egyrészt a test, a főhős, Szalím Szinai testének az allegóriája, aki pontban éjfélkor, az indiai nemzet függetlenné válásának a pillanatában jön világra, másrészt pedig az ugyancsak éjfélkor született ezer és egy csodás éjjeli gyermek közösségének az allegóriája. Az elsőt a nemzet pedagógiai allegóriájaként értelmezem, hiszen a politikusok hivatalos retorikája alkotja meg Szalím számára az „éjjeli gyermek” (a „nemzet gyermeke”) pozícióját, vagyis azt a szerepet, amellyel akarva-akaratlanul azonosulnia kell. A második allegória azonban a hivatalos diskurzus alternatívájaként olvasható: az éjjeli 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: elfedni igyekszik tökéletlenségét, kétes eredetét, szerkezete pedig üres belül, hiszen elnémítja a szubjektumot, akárcsak Anderson nemzete. A szubjektivitás bármilyen formája túlságosan tökéletlen lenne a Szalím testére rávetülő allegorikus vízióhoz képest, így az a regény végére darabokra hullik, nem meglepő módon, mivel nem tud megbirkózni a ránehezedő szerep súlyával

Míg a hivatalos allegória központi metaforája a publikus és tiszta hang, a gyermekek közössége az artikulálatlan zaj trópusa köré szerveződik. Szalím tízéves korában, a fürdőszobai szennyes kosárban rejtőzködve fedezi fel a gyermekek hangját, akiknek beszéde sokáig érthetetlen marad számára. Többszörös védelemre van szüksége ennek a zajnak (a ház, a fürdőszoba, a szennyes kosár és Szalím feje egymásból nyíló, védelmet biztosító dobozokként funkcionálnak), vagyis rögtön feltűnik, hogy a csodás zaj éles ellentétben áll a hivatalos nemzeti diskurzus publikus hangjával. A gyermekek zaja azonban „megtisztul” az évek során, érthető beszéddé válik, és ezzel el is veszíti mágikus képességét, valamint maga mögött hagyja azt az androgin teljességet is, amely a születésének pillanatát jellemezte. Így a gyermekek elképzelt közössége csak rövid ideig kínál alternatívát a nemzet hivatalos retorikájával szemben; a posztmodern nemzet allegóriája ígéret marad a regényben.

A *Szégyent* sok kritikus nevezi sötétnek és reményvesztettnek (Aijaz Ahmad, Timothy Brennan, Inderpal Grewal, stb.). Akár *Az éjjeli gyermekei* antitéziseként is értelmezhetjük a regényt, hiszen míg a gyermekek allegóriája a posztmodern nemzet ígéretként olvasható, a *Szégyenben* a hiány és üresség trópusai beszélnek Pakisztánról. Rushdie Pakisztánról alkotott véleménye persze közismert: többször nyilatkozott interjúkban negatívan a mesterségesen

kreált nemzetről. A regény azonban mégis fontos szöveg a posztmodern nemzet tanulmányozása szempontjából, hiszen tükröt tart *Az éjjél gyermekeiben* kibontakozó vízióra, szinte annak inverzét beszéli el.

Az a csoda, amelyet az éjjél gyermekei birtokoltak, a *Szégyenben* mindvégig a „másik,” vagyis az angol gyarmatosítók kezében marad. A hang a „másik” csábító énekhangjaként jelenik meg, amely amint leereszkedik az „én” birodalmába, eltorzult zajjává változik: India és Pakisztán függetlené válása előtt, a gyarmatosítás utolsó éveiben, három indiai testvér vendégül látja a velük szemközti hotelben megszálló angol vendégeket. Régóta dédelgetett álmuk teljesül ezzel, hiszen már évek óta áhítattal hallgatták a hotelből átszűrődő zenét, az ablakban állva, lehúzott redőnyök mögül. A „csodás” éjszaka alatt arra kéri a zenészeket, hogy európai keringőket játszanak az indiai hangszereken, majd a torz, erőletett zajra táncolnak hajnalig. Vagyis ebben a regényben is jelen van a hang és a zaj metafora egyaránt, azonban egyik sem hordozza magában azt a szubjektum számára elérhető csodát, amelyet az éjjél gyermekei birtokoltak. Míg a hang az angol másik tulajdona marad, a zaj nem csodás, hanem pusztán torz nonszensz, amely – tökéletesen ironikus kontextusba helyezve – a két kultúra találkozásának a reménytelenségére reflektál.

Míg *Az éjjél gyermekeiben* két allegória beszél az indiai nemzetről, a test pedagógiai és a gyermekek performatív allegóriája, a *Szégyenben* túl sok allegória próbálkozik meg azzal, hogy a nemzetről beszéljen. A három testvér közössége után India és Pakisztán szétválását a „Birodalom” nevű mozi apokaliptikus felrobbanása allegorizálja, majd Pakisztán megszületését a szellemileg visszamaradott Szufija Zinobia születése, akit „rossz csodának” („wrong miracle”) nevez az elbeszélő. Mindemellett ott lebeg a szöveg margóján a három testvér szégyentelen fia, Omar, akit a pakisztáni történelemből kitörölt indiai múlt hagyatékeként értelmezhetünk (a három testvér közössége ugyanis a szétválás előtti Indiát jeleníti meg). Ezek az allegóriák azonban nem ígérnek alternatívát, mint ahogyan az éjjéli gyermekek ígértek, csupán destabilizálják egymást: egymásra íródnak, mintha különös palimpszesztet alkotnának, miközben üresen hagyják azt a „harmadik helyet,” a csodák helyét, ahol megszülethetne a performatív nemzet allegóriája. Hiányzik a regényből az androgin keveredés és a pillanatnyi csoda; a rejtekhelyek sem jelentenek biztonságot, mint ahogy a szennyesláda jelentett Szalím számára, csupán az elfojtás eszközévé válnak (mint például a padlószoba, ahova az örült Szufiját bezárják). Így éppen azt a helyet töröli ki ez a regény, ahol a posztmodern nemzet megszülethetett *Az éjjél gyermekeiben*.

A *Sátáni versek* több értelemben is a két korábbi regény szintézise. Egyrészt széttöredezett, állandó metamorfózisban lévő világot jelenít meg, amely a *Szégyen* egymásra halmozott allegóriáit idézi, és nem tesz kísérletet arra, hogy az éjjél gyermekeinek grandiózus víziójához hasonló nemzetet képzeljen el. Másrészt azonban visszatér a regényben a csodás kontextusban elhelyezett hang, így a *Sátáni versek* világa korántsem olyan sivár és sötét, mint amilyen a *Szégyen*é. Nem olvasható egyetlen nemzet narratívájaként a regény, hiszen folyamatosan ingadozik Anglia és India, valamint Mekka és Medina között, akárcsak a nyolcvanas évek és a történelmi múlt (az iszlám megalapításának éve) között. India nélkülözhetetlen eleme az angol nemzeti narratívának, amely az indiai bevándorlók történeteiben van jelen a regényben (mindkét főhős indiai származású, Angliában szerencsét próbáló színész). Azonban mégsem Anglia regénye ez; sokkal inkább a nemzetek közötti létezés narratívája. A két korábbi regénnyel ellentétben a *Sátáni versek* nem apokaliptikus robbanással ér véget, amely mindkét esetben darabokra töri az allegorikus alakokat, hanem az utolsó fejezetben Saladin visszatér Indiába, ahol új életet kezd. Így a *Sátáni versek* a nemzetek közötti létezést megjelenítő *túlélés* regénye.

Homi Bhabha szerint a regény az indiai bevándorló öntudatos „bosszújaként” olvasható. A két főhős, miután repülőgéjük rejtélyes körülmények között szétrobban, a 88 éves Rosa Diamond birtokán találja magát, akit Bhabha az angol nemzet allegorikus

alakjaként olvas, mivel visszatérő víziója a Norman hódítók 1066-os partraszállása, illetve folyamatosan történeteket mesél a brit gyarmatbirodalom múltjáról. Így Bhabha szerint, kissé megjósolhatóan, Rosa az angol nemzet pedagógiai allegóriája, míg a bevándorló (Gibreel) az, aki performatív módon beavatkozik ebbe a hivatalos diskurzusa. Tézisem szerint nem Rosa önmagától darabokra hulló alakja és Gibreel öntudatosnak semmiképpen sem nevezhető beavatkozása teremti meg a regényben a pedagógiai és a performatív ellentétét, hanem a korábbi regényekhez hasonlóan a *Sátáni versek*ben is a hang és zaj metafora beszél erről a kettősségről. Hódító Vilmos visszatérése különös zajokat produkál, akárcsak az a jelenet, amikor Saladin az angolság titkát kutatja, és a római katonák lépéseinek a zajában véli ezt felfedezni, vagyis a nemzet „titka” ismét az artikulálatlan de csodás zajjal azonosítódik. Ellenben Rosa tökéletesen artikulált csábító énekhangja tartja fogva Gibreelt: ezen a hangon mesél a brit birodalom múltjáról, és ez a hang némítja el a bevándorlók alternatív történeteit. Így nem igaz, hogy Anglia csak pedagógiai vízióként jelenik meg a jelenben, Bhabha túlságosan alárendeli a regényt saját posztkoloniális elméletének, és az sem állja meg a helyét, hogy az indiai bevándorló performatív módon rombolja szét ezt a víziót. Az angol nemzetnek is van pedagógiai és performatív arca egyaránt, akárcsak Indiának *Az éjjél gyermekeiben*, és a pedagógiai önmagától hullik darabokra, mivel belül üres a szerkezete nem tud megbirkózni a ránehezülő szerep súlyával.

Nagy különbség azonban a korábbi regényekhez képest, hogy míg *Az éjjél gyermekeinek* naiv csodája darabokra hullott, a *Sátáni versek* öntudatos, produktív utánzása életképes alternatívának bizonyul: Saladin, az ezeregy hangon beszélő színész, akinek egész élete mások hangjának utánzásra és sorozatos kompromisszumokra épül, életben marad a regényben. Teátrális kontextusba helyezi a regény a hangot, amelynek többé nincs szüksége arra a védelemre, amelyre az éjjél gyermekeinek szüksége volt. Bár visszatérnek a regényben a zárt rejtekhelyek (például a Dickens korát idéző színpad, az angol nemzet mikrokozmosza, vagy a negyvenedik urnában rejtőző költő, Baal, akinek rejtekhelye Szalím szennyestádóját idézi), ezek nem valamiféle bátortalan de transzcendens csodához vezetnek, hanem öntudatos íráshoz (Baal) és játékos (Saladin). Ezért a túlélés regénye a *Sátáni versek*, hiszen a trilógia közül egyedül ez a regény teremt öntudatos, a pedagógiai retorikát nem naivan szétrombolni akaró, hanem azzal játékban lévő alternatívát.

Rushdie regényei ekként, noha felismerik azt a nehézséget, amely a nemzet és a posztmodern összeegyeztetéséből adódik, alapvetően pozitív választ adnak a disszertáció alapkérdésére: bár igen különbözőek azok a nemzetek, amelyeket a három regény elképzelt, a trilógia retorikai olvasása során nyilvánvalóvá válik, hogy létezik olyan hely a posztmodern szövegekben, amelyet a performatív nemzet elfoglalhat. Ez a nemzet pedig többé már nem a modern nemzet struktúráját öröklő pedagógiai vízió, amely feláldozta a szubjektum hangját azért, hogy megőrizhesse tökéletességét, hanem tökéletlen, védelemre szoruló (*Az éjjél gyermekei*) vagy kompromisszumot kötni kénytelen (*Sátáni versek*), de mégis a szubjektum hangjával (pontosabban „zajával”) teljes performatív, posztmodern nemzet.

## A DISSZERTÁCIÓ TÉMÁJÁBAN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK

- „Imagined Identities: Locating the Subject in the Nation.” *The AnaChronist* (2001): 144-167
- „Allegories of Nation in *Midnight’s Children*” *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)* 7.2 (2001): 169-191
- „Andrew Sinclair’s *Gog* as the Trauma of the English Nation.” *British and American Studies* 8 (2002): 121-133
- „A nemzet allegóriái az *Éjfél gyermekeiben*.” *Jelenkor* 45.9 (2002): 956-966
- „Imagined Communities in Salman Rushdie’s *Shame*.” *British and American Studies* 9 (2003): 37-43.
- „Nemzet és Trauma: Salman Rushdie *Szégyene*.” *Filológiai Közlöny* 1-4 (2003): 116-128.
- „Gender and Nation in *The Eclipse of the Crescent Moon*.” *Neohelicon* 32. 1 (2005): 129-136
- „Posztmodern Sátán.” Salman Rushdie: *Sátáni versek*. Könyvkritika. *Élet és Irodalom* 48.29 (2005)
- „Posztmodern Nemzet? Elméletek nyomában.” *Átjárások: Fiatal anglicisták és amerikanisták tanulmányai*. Szerk. Bényei Tamás. Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2005. 340-384.
- „Sátáni (kon)textus.” Salman Rushdie: *Sátáni versek*. Könyvkritika. *Holmi* 8 (2005)
- „Nő és nem(zet)” Nira-Yuval Davies, *Gender and Nation*. Könyvkritika. *Élet és Irodalom* 50. 19 (2007)
- „Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig: 1901 Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*.” *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Ed. Szegedy-Maszák Mihály. Budapest: Gondolat, 2007. 625-638.
- „Ex Libris.” Salman Rushdie, *Midnight’s Children, Shame, Haroun and the Sea of Stories, The Moor’s Last Sigh, Shalimar, the Clown*. Könyvkritika. *Élet és Irodalom* 52.10 (2008)

