

SZABÓ K. ATTILA

MIRE JÓ EGY TÖRTÉNET?  
MENEDÉK ÉS KRITIKA ARUNDHATI ROY *A FELHŐTLEN*  
*BOLDOGSÁG MINISZTERIUMA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

**Kulcsszók:** Arundhati Roy, Agamben, használat, reprezentáció, kritika, alkalmazott bölcsészettudományok.

**Bevezetés**

Tanulmányomban amellet fogok érvelni, hogy Arundhati Roy *A felhőtlen boldogság minisztériuma* című regénye egy olyan történetkezelési módot valósít meg, amely nem merül ki sem a reprezentációban, sem a kritikában. Az első alatt azt értem, amikor a történeteket identitások termelésére vagy megerősítésére használjuk fel, a pusztán kritikát pedig egy olyan szakértői álláspontként, amely képes lenne objektíven (személyes tét és érintettség nélkül) rálátni a valóságra (vagy annak konstrukcióira) és megítélni azt. A regényt többen értelmezik az elnyomottaknak hangot adó, őket képviselő műként,<sup>1</sup> de az én értelmezésemben a tét nem a képviseleten (a transzneműek, az indiai muszlimok, az alsó kasztbeliek reprezentációján) van, és nem is az elnyomó hatalom pusztán kritikáján, hanem egy olyan pragmatikus történetfelfogáson, amely a befogadó élethelyzetétől függően válik menedékké, megerősítővé vagy kritikai megismeréssé.

A regény megkérdőjelezi a nemzet és állampolgára, az anya és gyereke,<sup>2</sup> valamint az egyén és teste közötti kapcsolatot, és olyanként tárja eléink ezeket, mint amelyeket nem lehet a birtoklás vagy a hiánytalan azonosulás eseteként felfogni: az idegenség beszüremkedik mindháromba. Ez egyrészt (és elsősorban) az árvaság, a kétségbeesés és az undorral teli gyűlölet érzetét keltheti, másrészt viszont (szerencsés esetben) lehetőséget adhat arra is, hogy az illuzórikus, a kizárólagosságra törekvő azonosság kényszere alól felszabadulva egy olyan gondoskodási háló jöhessen létre, ahol a normalitás nem rekeszti ki saját idegenségünket.

---

<sup>1</sup> A szerző maga ezt visszautasítja, mivel szerinte nincs olyan, hogy valakinek ne legyen hangja, csupán olyan, akit elhallgattattak, vagy akit szándékosan nem hallgatnak meg. – “When people say this business of ‘she’s the voice of the voiceless’, it makes me crazy. [...] There’s no voiceless, there’s only the deliberately silenced, you know, or the purposely unheard.” (Aitkenhead 2017) – Ilyen értelmezésre ld. például Rizwan és Mustafa 2019.

<sup>2</sup> A saját anya és saját gyerek kérdését a következő tanulmányban tárgyaltam: Szabó 2025: 101–5.

Hasonló történik az egyén és a közösség saját történetével is. A regény arra mutat rá, hogy nincs olyan esemény, amellyel teljesen azonosulhatnánk, amelyet kizárólagosan birtokolhatnánk (legyen szó élettörténetről vagy akár egy nemzet történelméről). Ez egyrészt (és elsősorban) az otthontalanság érzetét keltheti, másrészt viszont (szerencsés esetben) egy szabad és befogadó közösségnek is életet adhat.

A regény egyszerre problematizálja a saját történet fogalmát, az azonosulás érzetére törekvő történelemhasználatot, és az önmagát objektívnek mutató, távolságtartó, kritikai viszonyt is, azonban nem írja felül ezeket, csupán egy pragmatikus fordulatot javasol, miszerint a történetek érvényessége abban áll, hogy hogyan tudnak reagálni a befogadó aktuális élethelyzetére (ezáltal természetesen fenntartva a kiüresedés, a ferdítés és a manipuláció veszélyeit). A következőkben amellet fogok érvelni, hogy Roy regénye a történetek befogadását egy olyan spektrumként képzelel el, amelynek egyik végén a menedék és vigasz értelmében vett azonosulás van, a másikon pedig az idegenségre kíváncsi, kritikai megismerés. Az első esetben a befogadó élettapasztalata olyan sürgető igényt támaszt, hogy a történet hitelessége, részleteiben értett igazsága szinte lényegtelen, csupán a történet által adott vigasz és empátia válik fontossá (például Andzsum esti meséiben), a második véglet esetén épphogy a befogadó pozíciója válik kevésbé fontossá, és a történet tartalmi hitelessége, a részletek mérlegelése lesz lényegivé (például a regény esszéisztikus részeiben vagy Tiló sajátos szövegformáiban). Az intervallum két véglete közötti elhelyezkedést pedig az éppen hatásban lévő élethelyzet dönti el, és nem a társadalmi hierarchiában betöltött szerep.

Tehát a történet nem birtokolható, csupán használható, és a használat igényességét az dönti el, hogy mennyiben tud az élethelyzet és a történet egymáshoz igazodni.

Giorgio Agamben *The Use of Bodies* című könyvében felvázolt paradigmaváltás az önmagunkhoz és a világhoz való viszonyunkat nem egy birtokló szubjektum feltételezéséből vezeti le, hanem a használat (élni valamivel) fogalmából. Agamben, akárcsak Roy, egyszerre kérdőjelezi meg a szubjektum és az objektum elválasztását, valamint a reprezentáció és az identitás fogalmait. A gondolkodást Arisztotelész értelmezésével kezdi a rabszolgáról, aki nem önmagáért van, hanem a mesteréért, aki nem dolgozik, mint egy termelő vagy alkotó kézműves, csupán használja a saját testét az úr elvárása szerint. (Agamben 2017a: 1135–1139) Ebből a testhasználatból (*chresthai*) kiindulva mutat rá egy olyan viszony lehetőségére, amely nem előzőleges akarattal bíró alany és tárgya kapcsolataként van elgondolva, hanem egy olyan önteremtő eseményszerű folyamatként, ahol szubjektum és objektum nem tud elkülönülni, ahol önmagam használata közben tapasztalom és teremtem magamat. (Agamben 2017a: 1053) Agamben erre a viszonyra mutat rá a 13. századi ferences szerzetesek radikális tulajdonnélküliségében (Agamben 2017b: 982 és 998), valamint ezt a fajta kapcsolatot látja Foucault öngondoskodás fogalmában (Agamben 2017a: 1117–1119) vagy akár Wittgenstein konstitutív szabályában is. (Agamben 2017a: 1246) Ezt részletesen tárgyalni itt nincs terem, viszont a lényegi gondolat az, hogy az alanyt

ne egy külső és minden kapcsolatot megelőző (transzcendens, istenszerű) entitásként gondoljuk el, hanem olyan én-használatként, amely saját viszonyaiban egyszerre tapasztalja és teremti is önmagát, pontosabban életformáját, de amellyel éppen ezen eseményjelleg miatt nem tud teljesen azonosulni. Agamben grammatikai analógiájával élve ez annyit jelent, hogy az alany–tárgy nyelvtani viszonya helyett a szubjektivitást egy visszaható vagy műveltető igeidőként képzeljük el, ahol a szubjektum és objektum pozíciói összekeverednek. (Agamben 2017a: 1053 és 1121) A használat (vagy a valamivel élni) folyamatában, az én és az idegen (legyen az tárgy, állat vagy ember) közös működésében egyik sem maradhat önmaga, mivel éppen a folyamat során válik (de nem rögzítődik) azzá, ami. Ennyiben minden használat az intimitás és az idegenség közötti átmenetek sora, amelyre a legjobb példa a saját test tapasztalata, ahol a mindennapi használat során a legalapvetőbb otthonosságot lehet megérinteni, viszont adott helyzetekben (például betegség) a saját test a legidegenebbként adódik. (Agamben 2017a: 1103–1106)<sup>3</sup>

Agamben állítása tehát az, hogy ha az életet nem sajátként gondoljuk el, nem birtokolhatóként, hanem a használat értelmében vett öntapasztalásként és önteremtésként, akkor az egyén élete nem egy illuzórikus identitásba rögzítődik, hanem egy olyan életforma jöhet létre, amely nem a befogadás és kirekesztés folyamatain keresztül tudja csak meghatározni önmagát.<sup>4</sup>

A használat fogalma kapcsán ugyanakkor furcsa lehet, hogy egy ennyire célorientált és tárgyiasító fogalmat használjak olyan értelemben, amely éppen a szubjektum és objektum ellentétét akarná felülírni. A használat helyett talán pontosabb lenne a magyar nyelvben az élni valamivel kifejezést használni, főleg az élni egy lehetőséggel szókapcsolat miatt – amit az is indokoltá tesz, hogy Agamben az arisztotelészi lehetőség/aktualitás ontológiai dichotómia felülírását javasolja. Azonban az eredeti olasz, valamint az angol fordítással való összevetés miatt, itt többnyire a használat fogalomnál maradok, amely annyit jelent, hogy nem birtoklok valamit, mégis élek vele, azaz használom, és ez a viszony terjed ki az élő és élettelen környezetemre, de még a saját testemre és tágabban értett önmagaságomra is.

<sup>3</sup> Ezt a tapasztalatot figyelhetjük meg Andzsum testérzékelése kapcsán is: fiúnak születve először idegenként tapasztalja meg saját testét, de a folyamatos nemváltó műtétek sem képesek elérni a vágyott testet.

<sup>4</sup> Agamben három fő fogalma a használat, az életforma valamint az inoperativitás. Ez utóbbi lényegében az az emberi sajátosság, amely miatt a használat nem tud identitássá rögzülni, csupán az élet folyton változó formájává válik. Itt nincs terem részletesen tárgyalni ezt a gondolatmenetet, viszont Agamben egy példával érzékelhetővé teszi ezt az attitűdöt: a használat vagy életforma értelmében vett beállítódást egy „mintha nem...” szerkezetként lehet elképzelni, miszerint használom a világ és önmagam sokszor determinálnak tűnő állapotát, de nem határozom meg magam általuk, azaz úgy élek közöttük és velük, mintha nem lennének teljes erejükkel érvényben. Agamben ezt a fajta attitűdöt hozza kapcsolatba a páli messianizmussal vagy akár a görög cinizmussal. (Agamben 2017a: 1251, 1275 és 1120). – Valamint Rancière tudatlan (*ignorant*) iskolamesterében is erre a magatartásra figyelhetünk fel. – ld. (Rancière 1991).

A regény által felkínált befogadói dinamika is ehhez a használat-felfogáshoz hasonlít: a történeteket egy azonosulási lehetőségként mutatja fel, miközben folyamatosan rámutat a történet birtokolhatatlanságára, vagyis az azonosulás ellenére a narratívák nem a saját identitás kiépítésére szolgálnak, hanem olyan kapcsolódási pontokra mutatnak rá, amelyek egyrészt vigaszt nyújthatnak, másrészt kiutat jelenthetnek a szubjektum illuzórikus zártságából.

### A történet

Roy regénye két szereplő köré szerveződik. Először is Andzsummal találkozunk, egy hidzsrával (transznemű / interszexuális nő), akinek végigkövethetjük az életét a szülői házban, a Khvábghah-ban (a hidzsrák kvázi intézményszerű kommunájában), majd azt, ahogyan beteljesül a legfőbb vágya, hogy anyává váljon, és örökbe fogadjon egy csecsemőt. Egy pogrom következtében viszont az „összetákolt” élete szétesik, és kivonul a világból. Egy temetőben telepedik le Delhi óvárosának közepén, ahol remeteszerű életet él, és ahogy a traumafeldolgozás egyre inkább felszabadítja, egy panziót épít ezen a helyen, ahol a számkivetettek meghúzhatják magukat. A másik szál Tiló köré szerveződik, egy félárva, megközelíthetetlen nő köré, aki a szerelme, a traumái és a politikai nézetei miatt fokozatosan a kasmíri polgárháború apokrif írnokává válik. Végül egy újabb csecsemő felbukkanása és befogadása fogja összekapcsolni a szálakat.

### A spektrum szélei

Roy egyik esszéjében (Roy 2020a: 13–14) megjegyzi, hogy a regénye egy fordítási térként működik, ahol a szereplőknek egymás nyelvén kell megszólalniuk.<sup>5</sup> Az angol csupán egy praktikus, bár történelmileg indokolt választás. Ez a fajta megfogalmazás talán fogadkozásnak, akár a kérdés elkenésének is tűnhet, azonban a regény valóban számos vendégszöveggel és vendégmédiával van teletűzdelve, amelyek megtörik a nyelvi és a mediális egységet, ezáltal is érzékeltetve, hogy Indiában nyelvek sokasága él egymás mellett.<sup>6</sup> Ezen túl a regény már a nyitányban

<sup>5</sup> Ld. Dr. Ázád Bháratija és Tiló beszélgetését, ahol egyikük angolul, másikuk hindiül beszél – ez a rész nem került teljes lefordításra, ezért az eredeti oldalszámait adom meg: (Roy 2017b: 261) –, vagy akár Révati tört angolságú levelét, amit nem Tiló, hanem Ázád fordít le a Dzszannat lakóinak. (Roy 2017a: 544)

<sup>6</sup> Egyik esszéjében még radikálisabban fogalmaz, miszerint Indiában valójában nincs is közös nyelv: “I’m not talking about one man, of course, I’m talking about millions and millions of people who live in this country. This is their land, too, you know. They have the right to make an informed decision about its fate, and, as far as I can tell, nobody has informed them about anything. The tragedy is that nobody could, even if they wanted to. Truly, literally, there’s no language to do it in. This is the real horror of India. The orbits of the powerful and the powerless spinning further and further apart from each other, never intersecting, sharing nothing. Not a language. Not even a country.” (Roy 2019a: 22–3)

reflektál arra, hogy a kontextusától megfosztható és sematizálható narratívává válhat. Az első fejezetben Andzsum egy angol anyanyelvű idegennel beszélget, aki azt mondja neki, hogy a neve visszafelé olvasva Madzsnu lenne, aki lényegében Rómeó megfelelője a Rómeó és Júlia indiai változatában. Itt tulajdonképpen a szerző első regényére történik utalás, *Az apró dolgok istenére*, mivel az valóban értelmezhető egy indiai Rómeó és Júlia történetként. A részlet felveti az irodalom sematizálható árujellegét, amely alapján a vásárló tulajdonképpen elvárja a könyvtől, hogy számára ismerős narratívákkal operáljon, miközben az egzotikus Indát mutatja be. Vagyis egy olyan könyv elvárásáról van szó, ahol az „indiai és egzotikus” díszítés mellett az olvasó mégiscsak a saját kultúrájából jól ismert narratívára bukkanhat.

Ez után a reflexió után azonban nem az irodalom és a popkultúra éles elhatárolása következik, hanem Andzsum sajátos manifesztuma, ahol önmagát összejövételként fogalmazza meg, egy senkiként, aki bárki számára bárkivé válhat. Roy a már idézett esszéjében nem dimenzionálja túl az irodalmat vagy akár a remekműveket, persze ironikusan fogalmaz, de mégiscsak azt írja, hogy a bestsellereket vagy akár a remekműveket egyre inkább az algoritmusoktól várhatjuk. (Roy 2020a: 7–8) Itt nem az a fontos, hogy az irodalom gépi reprodukálhatóságát tegyük kérdéssé, nem az a probléma, hogy a gép képes-e az emberek által remekműveknek tartott szövegeket létrehozni, hanem hogy miképpen képzeljük el az irodalmat. Ha egy kompetitív térként gondoljuk el, ahol a tét az intézmények, a piac és az emberek figyelme, akkor az algoritmusok valószínűleg tényleg nyerni fognak, viszont Roy egy másik esszéjében, amelynek témája az aktivizmusa és a politikai írásai, úgy fogalmaz, hogy az irodalom egyfajta menedékként működik, amely egyszerre törekeny (hiszen az írókból és aktuális olvasókból áll) és elpusztíthatatlan (hiszen a kettő kapcsolata bármikor újraépíthető). (Roy 2020b: 78) A következőkben azt próbálom szemléltetni, hogy hogyan is értelmezhető ez a menedékszerű irodalom.

### Azonosulás és menedék

A regény tehát egy olyan paradoxnak tűnő irodalomfelfogást javasol, ahol a befogadás és kitettség, az azonosuló és a kritikai olvasás spektrumszerű ötvözése jön létre. Véleményem szerint itt nem csak annyiról van szó, hogy fiktív és valós elemek keverednek a narrációba,<sup>7</sup> hanem arról is, hogy a narratívákhoz lényegesen eltérő elbeszélői és befogadói szándékok, illetve tapasztalatok kapcsolódnak, miközben arra is képes a regény, hogy ezeket ötvözze. Ennek az egyik pólusa a menedékszerű történet, az azonosság alapú befogadás, amelyet Andzsum karaktere kapcsán járok körbe, a másik pedig a kritikai attitűd, amelyet Tiló karakterén keresztül mutatok be,

---

<sup>7</sup> Menozzi Sreenivasanhoz hasonlóan a regényben feltűnő narratív kettősséget a fikció és a realista elemek keveredéseként látja, amelyből arra következtet, hogy a regény nem csak a társadalmi realitást akarja megragadni, hanem egyfajta etikai elkötelezettségre, felelősségvállalásra is fel akarja hívni az olvasót. (Menozzi 2019: 26 és 31)

közben pedig arra próbálom felhívni a figyelmet, hogy a kettő milyen módokon tudja kiegészíteni egymást.

Az első fejezetben (*Hová mennek meghalni a vén madarak?*) az imám felvetésére, hogy hova temetik a muszlimok a hidzsrákat (arra utalva ezzel, hogy Andzsum testét még a halála után sem fogják befogadni), Andzsum kitérő választ ad, egy közhelyes bölcsességgel rukkol elő: „Igaz? Mi az igaz? Mi az igazság?” (Roy 2017a: 5), amire az imám gépiesen válaszol ugyancsak egy bölcs és semmitmondó frázissal: „Az igazság Isten. Isten az igazság.” (Roy 2017a: 5) Azért lényeges ez az elterelő szóváltás, mert a fejezetet és az előszószerű felütést alapvetően jellemzik az olyan mondatok, amelyekben affirmatívan összesűrűsödik a regény egésze – két lényegi elemre gondolok itt, arra, hogy a történet mintegy összejövételként tételezi önmagát, illetve, hogy az áldozat láthatóságát teszi meg egyik fő kérdésének. Andzsum és az imám mechanikus szóváltása viszont ezeket a mondatokat ironikus színben tünteti fel, ami nem feltétlenül a tartalmat érinti, bár részben persze azt is, hanem sokkal inkább azt a módot, ahogyan ezeket a mondatokat használják. „Olyasféle bölcsesség volt ez, amelyet az országúton dübörgő teherautók hátuljára festenek.” (Roy 2017a: 14) A mai társadalmunkban minden affirmatív mondatra ott leselkedik a spektakulárisvá válás kockázata, a kiüresedés, amely éppen a bevezetőben említett használatot, a valamivel élést lehetetleníti el. Tehát nem a befogadás és kitettség együttes jelenléteként valósul meg a párbeszédük, hanem védekezésésként, a szubjektumba való visszahúzódként, amellyel késleltetik és kiüresítik a viszonyukat.

A következő részlet a csecsemő Andzsumhoz kapcsolódik. Dzsahánará Bégam elviszi az újszülött fiát Hazrat Szarmad szentélyéhez, ahol a sérültek és kitaszítottak gyülekeznek. Az elbeszélőtől megismerjük Szarmad történetét, valamint a ráíródó pletykákat és elhallgatásokat. A rászoruló kevés figyelmet fordítanak a valós tényekre, inkább leegyszerűsítik és kisajátítják a történetet. A szöveg szerint viszont éppen ez a lehetőség a lényegi a szent történetében: „Szarmad szelleme lehetővé tette, hogy akik elébe járulnak, átvegyék történetét, és átváltoztassák azzá, amire nekik szükségük van.” (Roy 2017a: 20) Hasonló történik, mint Andzsum nevének lefordításakor: a név vagy a történet nem a személyt fejezi ki, hanem egy befogadás lehetőségét nyitja meg, egy összejövétel helyévé válik. Szarmad története vagy Andzsum neve helyet és menedéket ad a másoknak, mint maga a *Dzsannat panzió és temetkezési szolgálat*, amelyet Andzsum majd ebben a temetőben fog kiépíteni.

A ténytudás és az önkifejezés (önmagam képviselése) itt másodlagos, a lényeg a kapcsolódási pontok megteremtése. Ennek értelmében a szöveg nem a világ megismerése, vagy úgy is fogalmazhatók, hogy nem a tartalom értelmében vett hitelesség, hanem viszony és kapcsolódás.

A probléma viszont ugyancsak ebből a leegyszerűsíthetőségből és kisajátíthatóságból ered. Ugyanabból a lehetőségéből adódik a kapcsolódás, a menedék lehetősége, mint a kiüresedés, a reklámmá, spektakulummá redukálódás.

A regény egy jóval későbbi pontja is ide kapcsolódik. A *lakó* című fejezetben II. Dzsabín kisasszony (A *születés* című fejezet elhagyott csecsemője, aki majd összefűzi a regény szálait) már Tiló lakásán van. Tiló az ablakon kinézve egy baglyot lát, és Múszá jut róla eszébe, a szerelme, akiről azt sem tudja, hogy életben van-e még. Az iránta való vágyát vetíti bele ebbe a bagolyba, és vele beszélget, mikor egy verssor jut eszébe: „Ki tudja a búcsúzásból, mily elválás vár még reánk?” (Roy 2017a: 338) Eleinte boldog a megfogalmazás tisztasága miatt, majd elszégyelli magát, mert Mandelstamnak súlyosabb dolgok voltak a fejében, mikor ezeket írta.

Itt az ellenkezője tűnik fel, mint Szarmad történeténél, mintha Mandelstam versei nem nyújthatnának menedéket, mintha azokat Tiló már nem sajátíthatná ki. Azonban, ha figyelmesen olvassuk, feltűnik benne az átmenet a teherautóra írt bölcsesség üressége és Szarmad menedékszerű története között.

Ahogy már korábban írtam, a menedék és az üres közhely nyelvi lehetősége ugyanabból adódik, a kisajátíthatóságból. Azonban Tiló esete arra mutat rá, hogy történések és történések, olvasói helyzetek és olvasói helyzetek között vannak szintek, amelyeknek az összemosása éppen ezt a kiüresedést kockáztatja. Jelen esetben a vers a gulág kollektív traumáját idézi meg, viszont a konkrét helyzet egy boldog pillanatot, amit Tiló képtelen megosztani szerelmével. A szégyen nem abból adódik, hogy egy történelmi trauma emlékéit és valóságát vonatkoztatja saját életére, hiszen a lakóhajón, az indiai hadsereg elől elbújva, mikor együttlétük után Tiló ugyancsak egy Mandelstam verset olvasott fel, akkor ez nem tűnt problematikusnak, sőt Múszá meg is említette: „Még egy kasmíri költő”. (Roy 2017a: 485)

A szöveg szerint a történelem és az irodalom saját életünkre való vonatkoztatása teljesen legitim, azonban, ha eltévesztjük a használat módját, azt, hogy hogyan is élünk velük, akkor ez a kisajátítás könnyen a trauma elbagatellizálását jelentheti.

Szarmad története és tragédiája a (társadalmilag nagyon eltérő) rászorulók által lesz kisajátítva egy hasonló élettapasztalatból kiindulva, miközben a ténybeli, tartalmi jelentés lényegtelenné válik. A teherautóra festett közhelynél azonban nincs közös tapasztalat, se közös élethelyzet, csak egy hangzatos frázis, aminek nincs semmilyen performatív ereje, pusztán csak dísz. Tiló helyzete a versolvasáskor a kettő között van: valóban van az élethelyzetében hiány, de a vers által megjelenített tragédia olyannyira más szinten helyezkedik el, hogy csak bagatellizáció árán mérhetőek össze.

Itt különböző befogadói módokkal találkozunk. Egyrészt van a tapasztalat-közösségből eredő kisajátítható és menedékszerű történet, mely nem tartalmilag fontos, hanem a viszony, a vigasz értelmében válik igazzá. Másrészt van a megismerő találkozás, amikor a befogadó nem rászorulóként találkozik a narratívával, hanem olyanként, aki kíváncsi az idegenségre, és felelősséget is vállal a másik történetéért.

A két befogadás össze is kapcsolódhat. Ennek egyik módja az, amikor a kisajátítható szöveg egyrészt menedéket nyújt, másrészt viszont láthatóvá teszi

az addig láthatatlant. Például Dzsahanara esetében, aki a Szarmad szentélyénél gyülekező kiszorítottakat sosem vette észre, mígnem ő maga is rá nem szorult ugyanarra a történetre, amire ők. Másrészt ha a menedékszerű narratíva idegenséget kisajátító módszere ötvöződik a második narratívamód konszolidált léthelyzetével, akkor azok a teherautók oldalára felfestett spektakuláris közhelyekig vezethetnek, amelyek az ént felnagyítják, de egyben ki is üresítik, ahogy azt Biplab Dasgupta esetében is láthatjuk, aki egyedüliként kap énelbeszélést a regényben.<sup>8</sup> Biplab narratívájában (de akár Tiló versolvasásában vagy Szaddam történetében is) arra lehetünk figyelmesek, hogy az azonosulás befogadási technikájából a saját léthelyzet vagy trauma kiterjesztése is következhet, ami által az egyén saját létmódjára fordítja le és redukálja a világ sokszínűségét, amely hozzájárulhat a vallási (vagy más identitásalapú) körkörös erőszak eszkalálódásához.<sup>9</sup>

Ezt a kettőséget nem csak a befogadó, hanem a szerző oldaláról is követhetjük Andzsum esti meséiben. Először Andzsum traumatikus életének minden szörnyűségét rázúdítja Zainabra, az örökbefogadott kislányára, mintha a pszichológusával beszélne, és traumatizálja őt. Ezt követően barátaival kidolgozzák a szerkesztési elveket, és saját életéből egy olyan narratívát alkot, mely otthonosként és biztonságosként értelmeződhet egy kisgyerek számára, ezzel azonban saját történetét csorbítja meg. Fontos továbbá, hogy Andzsum egyszerre kerül a mesélő és a befogadó pozíciójába, hiszen ahogy saját szájából hallgatja saját megszerkesztett életét, ő maga is egyszerűbbé és boldogabbá válik.<sup>10</sup>

Ebben az esetben is a történet valósághoz és befogadóhoz való viszonyában létrejövő törésre lehetünk figyelmesek. Az első esetben a megélt történet valósága túlterheli a befogadót, és emiatt a saját élet kommunikálhatatlanná válik. A második eset azonban éppen fordítva sarkítja ki ezt a viszonyt, és a befogadó igényére formálja a történetet, mely ugyan megkönnyebbülést hoz, mondhatni menedéket, azonban infantilizálja is a történetet.

Andzsum elbeszélése párhuzamba kerül *A születés* című fejezettel, ahol egy tüntetéshullámról olvashatunk. India teljes területéről érkeznek csoportok, de a legfeltűnőbb ebben az eseményben, hogy a különböző érdekérvényesítési törekvések párhuzamosak maradnak egymással, sőt egyfajta versennyé alakulnak át az állam és a nyugati média figyelméért.<sup>11</sup> Az esti mesék és a tüntetők történetei egymás mellé kerülnek, és ellenkező okokból, de képtelenek megfelelő választ kiváltani a befogadóból.

<sup>8</sup> Biplab karakterét a következő tanulmányban elemeztem: Szabó 2025.

<sup>9</sup> Zobaer Roy regényét a vallási, eszkalálódó erőszak perspektívájából elemzi, ahol arra mutat rá, hogy a másság radikalizálódása és az erőszak egymást gerjesztő folyamatok. (Zobaer 2021: 77) Valamint Roy az esszéiben is rámutat a vallási ellentétek biopolitikai struktúrájára ld. (Roy 2020c: 122)

<sup>10</sup> Mendes és Lau is a kettőséget emeli ki Andzsum karaktere kapcsán, hogy egyszerre van jelen benne a biztonság iránti vágy, valamint az idegenség befogadása. (Mendes és Lau 2020: 76)

<sup>11</sup> Vallasek szerint a regényben megjelenő tömegtüntetés a valódi szubalternt láthatatlanná teszi (Vallasek 2018: 165) – és ez össze is cseng Roy korábban idézett megfogalmazásával, miszerint az elnyomottaknak nem némák, hanem elnémítottak vagy szándékosan meg nem hallottak.

Az egyik esetben Zainab (aki menedékre szorul, és egy másik rászorulóban, Andzsumban talál befogadásra) a befogadó, de a történetek traumatizálják őt, nem tud velük mit kezdeni. A másik esetben az állam a befogadó, amelynek egyik fő funkciója a biztonság és a menedék megteremtése, viszont képtelen erre, és kiüresedik, sőt a párhuzam infantilizálja is.

A Zainab esetében indokolt, az állam esetében indokolhatatlan infantilizálódásnak megjelenik egy ellenpontja is a regényben. Múszá kislánya, az első Dzsabin kisasszony, az esti mesék előtt mindig a következőket mondja az apjának: „*Akh dalíla van. Mondj egy történetet. Aztán maga kezdett bele a történetbe, ordította bele a komor, elsötétített estébe, rekedt öröme kitáncolt az ablakokon, és felverte a környéket. Jeth manz ne Kánh baláj ászí! Na jessza kuni dzsanglasz manz rózán! Nem volt boszorkány, és nem élt a dzsungelben. Mondj egy történetet, és hagyjuk ki azt a hülyeséget a boszorkányról meg a dzsungelről. Mondj egy igazi történetet.*” (Roy 2017a: 416) Ez a szöveg kerül majd fel a kislány sírjára is.

Az inkompetens állami szervek egyszerre kerülnek párhuzamba egy traumatizált és önmagáról gondoskodni képtelen kisgyerekekkel és egy valamivel idősebb, a felnőtteket megszégyenítő igazságérzettel rendelkező kislánnyal. Ez az együttállás pedig a befogadó felelősségét és annak elmulasztását mutatja fel.

Összefoglalva, a kisajátítható történetek elemi szükségszerűségként tűnnek fel, ezek teremtik meg a menedéket, az otthonosságot és a biztonságot, de a regény rámutat arra is, hogy ez a fajta történethasználat hányféleképpen tud ellehetetlenülni. Andzsum például miután átélte a pogromot, már nem a saját életét szerkeszti át, hanem a lányát próbálja meg erőszakosan ehhez a realitáshoz igazítani, azaz egy hindu fiúvá átváltoztatni.

### **Kritika és hiány**

A valóság iránti vágy lényegi jellemzője az elbeszélésnek, de az, hogy a történeteken keresztül milyen valósághoz való viszony konstruálódik meg, már nem egyértelmű. A valósághoz való hozzáférés, annak elmondhatósága, valamint hogy ez az elmondás ráadásul hatással is bírjon, elemi kérdése a regénynek, amelyet Tiló kaotikus és szubverzív, leginkább Kasmírról szóló szövegkísérleteiben követhetünk nyomon.<sup>12</sup> Ezek a sajátos szövegformák töredékek maradnak, kallódó leletek, melyek nem állnak össze egy jól szervezett egészé.<sup>13</sup> Tekintettel arra, hogy Tiló egy szerzői

<sup>12</sup> Menozzi is kiemeli, hogy a regény a lineáris és reprezentációra törekvő narratíva helyett a töredezettség felmutatását célozza meg. (Menozzi 2019: 22)

<sup>13</sup> Ciocca is rámutat, hogy a regény különböző részeihez nagyon eltérő stílusok és narratív módok kapcsolódnak, és azt emeli ki, hogy ez a változatosság a különböző szereplők történet szervezéshez való hozzáféréseire világít rá. Ciocca 2020: 193–194) – Pourjafari pedig egyértelműen megfogalmazza, hogy a szövegformák és médiumok keveredésének nem csak esztétikai, hanem etikai tétje is van. (Pourjafari és Jamili 2022: 36–38) Szerinte a formák váltakoztatása által jöhet létre egy olyan közeg, ahol a narrátor értékelés nélkül képes megmutatni a szereplőit.

alteregóként is felfogható, ez a viszony kihat a szerző és a mű viszonyára, melyben a szerző nem egy mindenható világteremtőként határozza meg önmagát, hanem egyfajta gyűjtögető archiválóként.<sup>14</sup> Ez egy olyan elbeszélői módot körvonalaz, amely az újságírói, ténycentrikus narratívát idézi meg, amelyet például Sz. Alekszijeicsnél láthatunk. A szövegszerkesztési módhoz hozzátartozik, hogy a rögzítendő leleteket nem csak Tiló gyűjtötte, hanem Múszá is, és hogy ez a lerakatszerű szerep többször is visszatér Tiló kapcsolatai során – anyja halálos ágyánál például ugyancsak egy lejegyző és archiváló szerepet vesz fel.

A különböző nyelvű szövegtöredékek, amelyek Tiló hatáskörén kívül is megjelennek a regényben (levelek, reklámok, manifesztumok, különböző beélt szövegek, pl. versek vagy dalszövegek), multimediális jelleget adnak a regénynek, amely így nem egységes narratívaként jelenik meg, hanem leletekből összeillesztett kompilációként. Ez a technika viszont nem a menedékként értett szövegműködést célozza meg, hanem a befogadó vágyát a valóság iránt. Erről árulkodik az is, hogy Tiló a következő mondatot éppen Biplabnak, egy befolyásos család fiának és az indiai hadsereg tisztjének mondja, akitől lakást szeretne bérelni: „Annyi adat van, de mintha senki sem igazán szeretne tudni semmit, nem gondolod?” (Roy 2017a: 251).

Tiló viszonya az adatokhoz és a leletekhez valami lényegire világít rá saját korunk információhoz és adathoz való viszonyában. Timothy Morton a klímakatasztrófa (vagy tömeges kihalási esemény) kapcsán írja azt, hogy az adatdömping nem készíti az embereket cselekvésre, hanem egy passzív és szorongó végítélettudatba sodorja őket. (Morton 2018: 9 és 13) Ezt a fajta attitűdöt vehetjük észre Zainab esetében, amikor Andzsum rázúdítja az összes traumáját, mint ahogy *A születés* című fejezet tüntető csoportjaiban is, akik nem kizárólag az államot szólítják meg, hanem a „fejlett” világ állampolgárait, civil szervezeteket és médiáját. Ebből a perspektívából tűnik fel, hogy a pusztán kritikai attitűd, amely kizárólag a tartalmi hitelességet tartja szem előtt, nem járható út, mint ahogy egy teljesen a befogadó otthonosságához igazított narratíva sem.

Tiló nem csak lerakatként, archiválóként értelmezhető, hanem olyanként is, mint aki szervezi ezeket a töredékeket. Tevékenységének lényege, hogy a leleteket meghagyja töredékes formájukban, tehát az összerendezés nem a kiegészítést, a részek megnyugtató összeillését jelenti, hanem éppen a leletek közötti hiányokra, a megfogalmazhatatlanra és az értelem nélkülire mutat rá, és ezzel a befejezhetlenséggel, ezzel a hiánnyal (amely gyakran groteszk humorba fordul át) provokálja a konszolidált egyén valóság iránti vágyát a felelősségvállalásra. A szövegfunkció itt nem merül ki az archívumban, de nem is jelenti az egységesítést, vagy a logikai, ok-okozati sorba szervezést. Erre az aspektusra ismét Biplab mutat rá a regény

---

<sup>14</sup> Agamben a használat ágensét ugyancsak úgy fogalmazza meg, mint aki nem egy autoritás, csupán résztvevő és szemtanú, aki tanúsíthatja a történéseket, de nem birtokolhatja azokat. (Agamben 2017a: 1087)

végén, amikor már kiábrándult saját államából, és a Tilónak korábban kiadott lakásba költözik be, ahol szépen lassan valamilyen logikus rendbe szervezi Tiló leleteit: „Amikor átrágtam magam az egész, különös archívumon, megpróbáltam jóvátenni a habzsolásomat azzal, hogy logikát és rendet viszek a káoszba. De talán ez is csak egy újabb véték.” (Roy 2017a: 559)

Az elrendezés az esemény határsértése, hiszen megpróbálja az esemény kaotikusságát és abszurditását felülírni. Azaz a regény nem megnyugtató narratívát akar, hanem az esemény hiányának, felforgató jellegének és botránynak a megőrzését. Tiló leleteiben pedig az egyik legfontosabb hiány, ahogy az a Biplabnak címzett mondatából is kiderül („rengeteg adat van, de mintha senki sem akarna tudni semmit”), a megértő és felelősségvállaló szubjektum hiánya – pontosabban egy olyan ágencia hiánya, amely képes a saját önazonosságát kockáztatva felvállalni egy adott eseményt, úgy ahogy Tiló is felvállalja a kasmíri polgárháború botránját, holott nem is kasmíri és nem is muszlim. Tehát a regény egyaránt elutasítja az adatsdömping és a megnyugtató narratíva módozatait, és helyette egy olyan, hiányokkal teletűzdelt egymásmellettséget mutat fel, amely provokálja a befogadót.

Roy az esszéiben kritizálja a túlzott szakértői szerepet. (Roy 2015: 34–7 és Roy 2019b: 121) Nem a tudományosság létjogosultságát kérdőjelezi meg, hanem arra a következményre mutat rá, hogy a szakértőiség piedesztálra emelésével tulajdonképpen a saját életünket és kapcsolatainkat szervezzük ki önmagunkon kívülre, vagyis saját etikai ágenciánkat számoljuk fel ezáltal egy szakmai, de önműködő objektivitás oltárán.<sup>15</sup>

Roy regényéből kiindulva tehát az irodalom tétje nem az adatszervezés és nem az egységes narratívába szervezés, hanem az, hogy úgy mutassa fel az adott problémát a konszolidált és hatalommal bíró szubjektumnak, az olvasónak, hogy közben rámutasson: a problémából ő maga hiányzik, és ez a hiány hozzájárul a botrány létehez. Azért nem lesz végül középosztályt hibáztató szöveggé a regény, mert a menedékként értett szövegformát is felmutatja. Mondhatni egyensúlyoz a vigasztalás és a felelősségvállalás között.

A leletek felhalmozására a legkézenfekvőbb példa Ghafúr története, valamint Amrík Szingh befogadási kérelme az Egyesült Államokba. Itt nem csak maguk a történetek fontosak, hanem a közvetítettségük módja is. Biplab találja meg őket Tiló lakásán, és nem érti, hogyan lehetnek Tilónál ilyen dokumentumok. Biplab először Ghafúr történetét olvassa el: az indiai hatóságok egy járókelőt belerángatnak a megrendezett terroristaelhárító műveletbe, melynek célja úgy ölni meg a börtönbüntetését töltő terroristát, hogy a sajtó majd kedvezően írhasson róla. Az állami technika a valóság felülírása, és Biplab is ugyanezt teszi, miközben narrálja az iratot az olvasó felé: relativizál és próbálja elterelni a fókuszot, nem a hiányként megjelenő szubjektív pozícióba helyezkedik bele, hanem általánosító bölcsességekkel áll elő:

<sup>15</sup> Ez ugyancsak összhangban van Agamben ökonómia értelmezésével. (Agamben 2017a: 1094–1097)

„Szomorú történet. Tulajdonképpen borzasztó. Mármint, ha igaz. Az emberek megbízhatatlanok.” (258) Bennfentesként neki kellene a leginkább tudnia, hogy ilyesmi megtörténhet-e vagy sem. Hogy ne kelljen felvállalnia az esemény hiányát, relativizálásba kezd: minden bizonytalan, az emberek megbízhatatlanok. A kérdés már csak az, hogy ha az emberek nem, akkor egyáltalán kik lehetnének megbízhatóak. Az intézmények, a gépek vagy a szakértők? Biplab itt tulajdonképpen saját ágenciáját számolja fel, azaz nem egy konfliktusban dönt, hanem pusztán arról határoz, hogy egyáltalán belemegy-e egy konfliktusba. Az igazság ebből a szempontból kiindulva nem emberi kompetencia, hanem gépi vagy statisztikai. Ha viszont ezt elfogadjuk, egy olyan szociális determinizmus jön létre, ahol az egyén és a közösség lényegtelené válik, és csak intézményeknek alávetett tömegekről beszélhetünk.

Biplab másik technikája az igazság statisztikus mivoltán és önmaga deszubjektívizációján túl az áldozat hiteltelenítése. Biplab Ghafúr történetének esetleges igazságtartalmára azzal reagál, hogy kijelenti: a pakisztáni genocídium kegyetlenebb volt. Mintha egy másik állam botránya felmenthetné a saját botránya alól. Végül pedig túláltalánosítja a problémát: „Amit mindenütt látunk, az a faj problémája. Egyikünk sem mentes tőle. Aztán ott az a másik üzlet, ami elég elterjedt manapság. Emberek – közösségek, kasztok, fajták, sőt országok is – trófeaként hurcolják körbe tragikus történelmüket, a balsorsukat, vagy mint a részvényt, hogy adják-vegyék a szabadpiacon. Sajnos, ha engem nézünk, nekem nincsenek ilyen részvényeim, én tragédiamentes ember vagyok. Felsőbb kasztú, felsőbb osztályú elnyomó minden tekintetben.” (Roy 2017a: 259)

A *Tüntetés* című fejezetben is ott van a gondolat, hogy a globális nyilvánosságban a szenvedés áruvá válik, viszont az a totalizálás problematikus, amellyel Biplab a konkrét helyzetet és annak szubjektívizációs igényét elhárítja. Tragédiamentes elnyomóként beszél magáról, holott, ha számára észrevétlenül is, de van tragédiája, mégpedig az abba való beletörődés, hogy ő maga semmilyen etikai ágenciát sem vállal fel.

Biplab közvetlenül Ghafúr története után olvassa el Amrík Szingh (egy vallató tiszt) menedékkérelmének dokumentációját. Az erre adott reakciója gyökeresen elüt az előbbtől, főleg azért, mert egy másik állam naivitásáról van szó, és ezzel tulajdonképpen le is leplezi az első reakció álságosságát. Biplabtól nagyon alapos szövegelemzést kapunk, rámutat azokra a részekre, amelyekből egyértelműen kiderül, hogy Amríkék hazudnak: „Kasmírban ezt a történetet burleszknak tartanak. [...] A valóságosság mindenképp felett.” (Roy 2017a: 269) Mihelyt olyan történetről van szó, mely nem érinti saját integritását, probléma nélkül fel tudja fejteni a szöveg megfogalmazásából, hogy igaz vagy sem, ha viszont ő maga is érintett, akkor minden relatívvá válik. Lényegében a szakértő álláspontjába helyezkedik: ha van távolság és nem kell szubjektívizálnodni, akkor a tudás lehetséges, ha közelség van és érintettség, akkor minden relatív és bizonytalan, az igazság pedig ellehetetlenül.

Tiló az archív történeteken kívül más technikákat is alkalmaz. Amikor végleg megszökik lakásából (és addigi életéből), még újraolvas egy leletet a kasmíri archívumából, amelyet ő maga írt. Mielőtt rátérnék a szövegekre, fontos megemlíteni, hogy amikor Tiló ezeket a leleteket gyűjtötte és írta, önmagát is valami hasonlóként tapasztalta meg: véletlenszerűen kallódó töredékként. A történet jelen idejében, amikor olvassa a saját szövegeit, már úgy fogalmaz, hogy egy idegen kéz írásának tűnnek.

A *Kivonatos angol olvasó- és nyelvtankönyv nagyon kis gyermekeknek* című szöveg tizenkét rövid részből áll, és a szövegértési feladatnak megfelelően egyszerű, de ugyanakkor abszurd kérdések kapcsolódnak hozzájuk. A kasmíri tragédiák rövid történeteire a legtöbbször a következő kérdés társul: ki volt a történet hőse?<sup>16</sup>

A regény ezzel a formával egyszerre nyújtja a tudásról és az értelmezésről alkotott mintáink kritikáját, valamint az értelemkeresés igényét a kétségbeesés és az abszurdítás közepette. A cím megidéz a gyerekek társadalomba való integrálásának folyamatát, azonban erre mint egy abszurd technikára mutat rá. Az oktatás maga mint eufemizáció tűnik fel, amely lefoglalja ugyan a gyerekeket, de a kényszerítő valósággal szemben magukra hagyja őket. Innen nézve még fontosabbá válik Múszá kislányának visszatérő követelése: „mondj egy igaz történetet!”

Ezek a szövegfoszlányok és a hozzájuk kapcsolódó kérdések a világ megérthetőségének igényét hordozzák, közben egy olyan valóságot mutatnak fel, amelyhez lehetetlen adaptálódni, és amelyet képtelenség megérteni. A *Ki a történet hőse?* kérdésének folyamatos ismétléséből az olvasó számára egyértelművé válik, hogy ezekben a történetekben egyetlen betölthető pozíció van: az áldozaté – esetleg az elkövetőé. A kritikán túl azonban ezek a szövegek a tájékozódás és értelemadás elemi igényét is felmutatják. Múszá lányának, Dzsabín kisasszonynak az igaz történetről szóló mondata mellé mindig oda kell érteni Zainab helyzetét is, akinek Andzsum még csak egy megszerkesztett életet tud elmesélni. Az is lényeges, hogy ez az értelemadási igény nem egy távolságtartó és összesítő tekintetként jelenik meg, amely képes lenne felülemelkedni a problémán, és így átlátni, illetve megoldani azt. Nem az objektivitás igénye merül fel az értelemadás szükségletében, hanem az érintettség és a felelősségvállalás.

Ide kapcsolódik a regény sajátos iróniája, humora, amely az olvasókönyv kérdéseiben tűnik fel leginkább. Ez az abszurdításba áthajló irónia nem eltávolít, nem a rálátás és elkülönülés lehetőségét adja, hanem ellenkezőleg, érintetté próbál tenni azáltal, hogy a hiányzó értelemadó és felelősségvállaló ágencia helyére mutat rá. Tilónak nincs olyan beszédpozíciója, ahonnan hallható lenne, ezért számára az a lehetőség adódik, hogy a domináns nyelvet összezavarja és kibillentse az elrendezhetetlen leletek szabad áramlásával. Ezzel felülírja a szubjektum illuzórikus egységességét, valamint felvállalja a töredezettséget és a kitettséget.

<sup>16</sup> Menozzi szerint ez a rész is a non-fiction narratívához kapcsolódik, amely szoros kapcsolatot mutat az esszéekkel. (Menozzi 2019: 30) – azonban nem tér ki a tudásformák kritikájára, amire viszont Iyer már rámutat. (Iyer 2018: 170)

Tiló az archiváláson túl többször kerül írónoki pozícióba, de itt csak az anyjával való kapcsolatára térek ki. Még Nága feleségeként, hosszú évtizedek után látogatja meg anyját, Mariam Ájpot, aki szülővárosában halálos betegen fekszik egy kórházban. A hallucinációk és a betegség „kasztinkvizítorrá” változtatta a progresszív értelmiségi nőt, a személyzet pedig már képtelen kezelni a kirohanásait. Végül Tiló talál egy megoldást. Mindent lejegyez, amit az anyja mond, pontosabban diktál neki, és ettől Mariam Ájp úgy érzi, mintha újra kézben tartaná a dolgokat, és kezelhetőbbé válik.

Mielőtt részletesebben kitérnék kettejük kapcsolatára, fontos megemlíteni, hogy Mariam Ájp mint anya és India mint nemzetállam vagy anyaország egymás analógiájává válnak. Mariam Ájp rengeteg személyes áldozat és szenvedés után felszabadul az elnyomó, arisztokrata társadalmi minták alól, mint ahogy India is a kolonialista brit birodalom alól, majd a nyugati mintáknak megfelelő, haladó értelmiségivé válik, egyedülálló anya lesz, aki örökbe fogad egy gyereket, saját iskolát nyit, és úgy válik ikonikus feministává, hogy nem költözik el a nagyvárosba, hanem saját környezetében marad, és ott próbál egy tanult és demokratizált közeget kialakítani. Ugyanígy India is a demokratizálódás útjára lép, és egy új kapitalista nagyhatalom ígéretéeként tűnik fel a geopolitikában. Közben viszont jelen van rejtett bűnjelként Tiló, a lánya, akit nem vállalt fel sajátjaként, hanem idegen gyerekként fogad örökbe. Ugyanígy India történelmében is ott marad sebhelyként az alsóbb kasztúak és a muszlimok elnyomása, valamint a szegénységben élő hatalmas tömegek, akiket az állam másodrendű állampolgárként kezel, azaz idegenként, megtűrt befogadottként. Végül pedig az elhúzódó betegségében kasztinkvizítorrá váló nő örültségeket kezd beszélni, megállás nélkül ömlesztzi magából a referencia nélküli mondatokat, mert amíg beszél, míg uralja a beszéd és az értelemadás terét, addig úgy érzi, hogy uralni tudja helyzetét, és nem kell félnie a haláltól. Ehhez hasonlóan a radikalizálódó állam, mely egyetlen nemzet és vallás államává akar válni, egy önkényes hatalomgyakorlássá alakul át, egy olyan technikává vagy gépezetté, mely végtelenül termeli a referencia nélküli szlogeneket, hogy leuralja a közbeszéd tereit, és hogy fenntartsa a kontroll és a hatalom illúzióját.

Itt nem célolok, hogy rámutassak Roy regényének biopolitikai vonatkozásaira, de fontos kiemelni, hogy mind a regényei, mind a politikai esszéi olyanként mutatják be a világunkat, mint ahol a biopolitikai tendenciák szervezik az emberek életét. Talán az egyik legmegvilágítóbb példa, amikor egyik esszéjében a genocídiumot olyan eredendő emberi, társadalmi kategóriaként írja le, amely egyidős a mezőgazdasággal vagy akár a művészetel. (Roy 2019c: 418) Ugyanebben az esszében rámutat arra is, hogy az egy társadalmat/nemzetet alkotó emberek csoportjai között olyan szintű gazdasági és politikai szakadék van, hogy az már az ember fogalmának egységét veszélyezteti, azaz az alsóbb osztályok teljes dehumanizációja felé tart. (Roy 2019c: 424) Ehhez hasonlóan Agamben is arra figyelmeztet, hogy a "nép" fogalmában alapvetően benne rejlik az alapvető biopolitikai törés, miszerint a fogalom egyszerre

jelenti az egységes politikai testet, valamint a lesajnált és megtűrt emberek tömegét, amely hátráltatja a nemzeti egység és fejlődés kibontakozását, azaz a fogalom magában rejt egy törést, amely elválasztja az értéktelített és az értéktelen emberek csoportjait, valamint azt is megfogalmazza, hogy a biopolitika alapvető működése ennek a törésnek, azaz az embernek és a nem-embernek a termelése, ami egy végeérhetetlen tisztogatásként is értelmezhető. (Agamben 2023: 254–6)

Az anya és az ország párhuzamára erősít rá, hogy amikor Tiló már nem bírja tovább az anyja diktálását, az orvos azzal vigasztalja, hogy valójában nem Mariam Ájp beszél, hanem a betegsége, az előítéletek, a múlt, ezért bocsásson meg neki. Tiló erre a következőképpen vág vissza: „Akkor kitől kérjek bocsánatot? Az előítéletektől? Vagy a múlttól?”<sup>17</sup> (Roy 2017a: 334) Ezzel a részlettel a regény rávilágít arra, hogy nem a betegség beszél belőle, a gyűlöletkeltő mondatok mögött nem egy kóros, kivételes állapot a magyarázat, hanem az inherenssé váló szocializációnk, a történelem és annak reflektálatlan megszokásai, ahogy a bőrünk alá szívódnak, és amelyeket még egy hosszú és kiváló élet sem tud teljesen kiirtani onnan. Ekkor kerül egymás mellé az anyának és az anyaországnak való megbocsátás igénye, és ezt az igényt erősíti a végérvényesség tudata is, hiszen ekkor már Mariam Ájp kómában fekszik, azaz a bűn és bűnhődés, a szembenállás és elégtétel alakzatai értelmüket veszítik.

Az anya és az ország egyaránt belekerül a neurotikus elkövető és a nyelv nélküli áldozat szerepébe, mint Agamben értelmezésében a *nép* fogalma.

Mariam Ájp egyszerre a történelem áldozata és elkövetője, akinek az öntudatlan mondatai egyaránt értelmezhetőek egy mindent leuraló, beteges hatalom erőszakbeszédeként, és az áldozat érzékelhetőtől kiszoruló, összefüggéstelen és érthetetlen mondataiként (akárcsak Tiló leletei).

Tiló egy másik szubverzív szövegformája egy szótárszerű ABC, a kasmíri ABC, ahol minden betűhöz a kasmíri háború egy tipikus jelentését rendeli hozzá, fegyvereket, hadműveleteket, hírszerzési technikákat és belső viszályokat. Ahogy Tiló többi szövegénél, itt is a töredékesség és az összeegyeztethetlenség tűnik fel, azonban, ha jobban megfigyeljük a kasmíri ABC esetében láthatunk rá leginkább arra, hogy a hatalom domináns nyelve milyen szinten itatja át a mindennapi jelentéseket. Ez az az állapot, ahol nem csak a szavak válnak gyanússá, hanem már a betűk maguk sem ártatlanok.

Mariam Ájp beszéd- és kontrolltechnikája nem csak az állam hatalmi működésével kerül párhuzamba, hanem Tiló szövegtechnikájával is. Itt ér össze az áldozat érthetetlen beszéde, a hatalom érthetetlen és referencia nélküli beszédével. A regény tehát nem a jó és a rossz dichotómiáját viszi színre, hanem egy olyan önfelszámoló nyelvi működést, amely egyaránt lehet a hatalom elnyomó nyelvezete és a hatalom nyelve előli kitérés is.

A regényben tehát – eltekintve a gyerekektől, állatoktól és sérült emberektől – az áldozat és az elkövető legalább részben összekeveredik, és ezáltal nem tud

<sup>17</sup> Az eredetiben a múlt helyett a történelem (*history*) szó áll.

létrejönni egy erkölcsi alá-fölrendeltségi állapot, hiszen maga ez az elválasztás mint közösségi technika tovább termelné a felsőbbrendűt és a kirekesztettet. Vagyis az alá-fölrendeltségi technika meghaladásához nem elegendő, hogy az elkövető helyett az áldozat uralja a narratívát, éppen ezért Tiló nem a saját történetét mondja el, hanem gyűjt, archivál és kérdez. Nem kijelent, hanem összezavar, és az értelmező, a felelősségvállaló hiányát mutatja fel. A regény technikája tehát nem a narratíva kisajátítása, hanem a domináns narratíva megidézése és megtörése a mediális és a narratív idegenség által.

Az előítéleteknek és a történelemnek esetleg az tudna megbocsátani, aki túl van már rajtuk, például a keselyűk a regény elejéről, akik diklofenákmérgezésben távoztak a történetből, vagy a kómában fekvő Mariam Ájp. A túlélő viszont mindig a korrumpálódás határán van, éppen ezért nem a megbocsátás a dolga, hanem az egyértelműség felülírása, az ember üres helyének az üresen tartása, hogy a felsőbbrendű pozíció ne képződhesen meg.

### Összegzés

Arundhati Roy *A felhőtlen boldogság minisztériuma* című regénye a történeteknek egy olyan pragmatikus megközelítését ajánlja, amely nem merül ki a reprezentációban, az önkifejezésben vagy a kritikában. Ehelyett arra mutat rá, hogy a történeteknek különböző használati lehetőségei vannak, és hogy az adott élethelyzetünkből kiindulva tudunk leginkább élni egy történettel. A használatnak egy olyan spektrumát tártam fel, amely a történet hitelességét felülíró vigasztól az aktuális élethelyzetet meghaladó kritikai megismerésig és felelősségvállalásig terjed, és amely sosem az identitásból nő ki, hanem az aktuális élethelyzetből. A két véglet keveredésének számos módját felsorakoztatja a regény, miközben rámutat arra, hogy ez a fajta megközelítés nem adhat egyértelmű támpontokat ahhoz, hogy mi számít visszaélésnek és mi nem. Ahogy Agamben szerint sem lehet a használat, a valamivel élés folyamatára egy intézményesíthető etikát alkalmazni, Roy történehasználatában esetében sem tudunk egy absztrakt érvényességi kritérium-rendszert felállítani. Az ilyen attitűdből egyaránt következhet a menedék és az üres spektákulum, a megismerés és a manipuláció, ugyanakkor viszont ez a megközelítés sokkal organikusabban tudja a történeteket és az irodalmat az élethez kapcsolni.

### I R O D A L O M

- Agamben, Giorgio 2023. *Homo Sacer: A szuverén hatalom és a pusztai élet*. ford. Csordás Gábor. Tyoptex, Budapest.
- Agamben, Giorgio 2017a. *The Use of Bodies*. = Uő: *The Omnibus Homo Sacer*. Stanford University Press, California.
- Agamben, Giorgio 2017b. *The Highest Poverty*. = Uő: *The Omnibus Homo Sacer*. Stanford University Press, California.

- Aitkenhead, Decca 2017. 'Fiction takes its time': Arundhati Roy on why it took 20 years to write her second novel. The Guardian. – <https://www.theguardian.com/books/2017/may/27/arundhati-roy-fiction-takes-time-second-novel-ministry-utmost-happiness>
- Ciocca, Rossella 2020. *Mothering Community. Surviving the Post-Nation in Arundhati Roy's The Ministry of Utmost Happiness*. Textus, 1.
- Iyer, Nalini 2018. *Narrating a Fragmented Nation: Arundhati Roy's Ministry of Utmost Happiness*. Revista Canaria de Estudios Ingleses, 76.
- Mendes, Ana Cristina és Lisa Lau 2020. *The Precarious Lives of India's Others: The Creativity of Precarity in Arundhati Roy's The Ministry of Utmost Happiness*. Journal of Postcolonial Writing 56/1.
- Menzio, Filippo 2019. 'Too Much Blood for Good Literature': Arundhati Roy's *The Ministry of Utmost Happiness* and the Question of Realism. Journal of Postcolonial Writing 55/1.
- Morton, Timothy 2018. *Being Ecological*. Pelican, Milton Keynes.
- Rancière, Jacques 1991. *The Ignorant Schoolmaster*. Stanford University Press, California.
- Rizwan, Mustafa and Zoya Jamil Chaudhry 2019. *Representation of 'The Other': Tracing the 'Otherized' Segments of Contemporary Indian Society in Arundhati Roy's the Ministry of Utmost Happiness*. South Asian Studies 34/2.
- Roy, Arundhati 2017a. *A felhőtlen boldogság minisztériuma*. ford. Greskovits Endre. Helikon, Budapest.
- Roy, Arundhati 2015. *Capitalism, A Ghost Story*. Verso, London.
- Roy, Arundhati 2017b. *The Ministry of Utmost Happiness*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2020a. *Intimations of an Ending*. = Uő: *Azadi – Freedom, Fascism, Fiction*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2020b. *In What Language Does Rain Fall Over Tormented Cities?*. = Uő: *Azadi – Freedom, Fascism, Fiction*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2020c. *The Language of Literature*. = Uő: *Azadi – Freedom, Fascism, Fiction*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2019a. *The End of Imagination*. = Uő: *My Seditious Heart*. Hamish Hamilton, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2019b. *The Ladies Have Feelings, so... Shall We Leave It to the Experts*. = Uő: *My Seditious Heart*. Hamish Hamilton, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2019c. *Listening to Grasshoppers: Genocide, Denial, and Celebration*. = Uő: *My Seditious Heart*. Hamish Hamilton, Milton Keynes.
- Szabó K. Attila 2025. *A történelmi menedék Arundhati Roy A felhőtlen boldogság minisztériuma című regényében*. Tiszatáj, 79/1–2.
- Pourjafari, Fatemeh and Leila Baradaran Jamili 2022. *Ethical Telling and the Aesthetic Told: Ethical Narratology of Arundhati Roy's The Ministry of Utmost Happiness*. Critical Literary Studies, 4/1.
- Vallasek Júlia 2018. *From Small Things to Big Symbols. Transgressability of Borders in Arundhati Roy's Works*. Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory, 4/2.
- Zobaer, Sheikh 2021. *Religious Division and Otherness as Portrayed in 'Shame' and 'The Ministry of Utmost Happiness'*. Linguaculture 12/2.

LA CE FOLOSEȘTE O POVEȘTE? REFUGIU ȘI CRITICĂ ÎN ROMANUL  
 MINISTERUL FERICIRII SUPREME DE ARUNDHATI ROY

(Rezumat)

Studiul analizează romanul *Ministerul fericii supreme* de Arundhati Roy ca un experiment narativ ce depășește limitele reprezentării și criticii. Inspirându-se din conceptul de *uz* al lui Giorgio Agamben (definit în *The Use of Bodies*), autorul susține că poveștile funcționează ca forme pragmatice

de a trăi – refugiu, empatie sau cunoaștere critică, în funcție de situația cititorului. Prin personajele Anjum și Tilottama, Roy investighează medierea dintre consolare și responsabilitate, intimitate și alteritate, propunând literatura ca spațiu etic al coexistenței, nu ca instrument ideologic.

**Cuvinte-cheie:** Arundhati Roy, Agamben, uz, reprezentare, critică, umanioare aplicate.

WHAT IS A STORY GOOD FOR? SHELTER AND CRITIQUE IN ARUNDHATI ROY'S  
*THE MINISTRY OF UTMOST HAPPINESS*

(Abstract)

The paper examines Arundhati Roy's *The Ministry of Utmost Happiness* as a narrative experiment that transcends both representation and critique. Drawing on Giorgio Agamben's concept of *use* (such as defined in *The Use of Bodies*), it argues that stories function as pragmatic modes of living – forms of refuge, empathy, or critical inquiry depending on the reader's situation. Through the figures of Anjum and Tilottama, Roy explores how storytelling mediates between consolation and responsibility, intimacy and estrangement, proposing literature as a dynamic space of ethical cohabitation rather than ideological representation.

**Keywords:** Arundhati Roy, Agamben, use, representation, critique, applied humanities.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem  
Hungarológia Doktori Iskola  
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31  
attila.szabo@ubbcluj.ro