

Saleems elefantiasis

– Rushdies *Midnight's Children* som encyklopædisk projekt

SØREN FRANK

Kortet skal virkelig være i skala 1:1, det skal med andre ord være koekstensivt med Rigets territorium.

Umberto Eco, *Kort over Riget i målestok 1:1*.¹

Litteraturen som kartografi

I essay'et "Notes on Writing and the Nation" sammenligner Salman Rushdie litteraturen med en kartografi: "Writing as mapping: the cartography of the imagination".² I forlængelse heraf kunne man spørge, om Rushdies roman fra 1981, *Midnight's Children*, er en koekstensiv kartografi over Indien? Efter udgivelsen læste mange indere faktisk romanen som en autoritativ historiebog, ligesom tildelingen af Booker-prisen kan betragtes som et vidnesbyrd om romanens evne til at tryllebinde et vestligt publikum med fremmed stof, og der er i den forbindelse ingen tvivl om, at romanen for mange vestlige læsere har dannet grundlaget for deres forestillinger om Indien. Imidlertid har romanen også mødt kritik, primært fra indiske intellektuelle, bl.a. for at lefle for et vestligt publikum ved at bekræfte mange af de fordomme, som stadig eksisterer om Indien i Vesten. Spørgsmålet er altså, om Rushdies eventuelle encyklopædiske status i relation til en indisk kontekst er en vestlig opfattelse, eller om man kan finde mere objektive tegn på encyklopædiske træk i romanen?

Et sted i romanen hører vi om Nadir Khan, en biperson, og hans tidligere værelseskammerat:

As a young man he had shared a room with a painter whose paintings had grown larger and larger as he tried to get the whole of life into his art. 'Look at me', he said before he killed himself, 'I wanted to be a miniaturist and I've got elephantiasis

instead!'³

Saleem Sinai, romanens allestedsnærværende fortæller og hovedperson, spørger lettere bekymret: "is this an Indian disease, this urge to encapsulate the whole of reality? Worse: am I infected, too?" (MC, 75). Ja, vil mit svar være til det sidste spørgsmål, Saleem lider i udpræget grad af elefantiasis! Begrebet er Rushdies metafor for en encyklopædisk æstetik, hvor hele livet forsøges indfanget i et kunstværk; og som det antydes, så er denne form for elefantiasis livsfarlig.⁴ Romanens slutning bekræfter dette, idet Saleem dør: udarbejdelsen af den roman, som læseren sidder med i hånden, har fordret en både fysisk og mental kraftanstrengelse fra Saleems side, hvorfor hans krop dagligt krakelerer for til sidst at opløses og spredes for alle vinde: "cracking now, fission of Saleem, I am the bomb in Bombay, watch me explode, bones splitting breaking" (MC, 463). Der består altså en omvendt proportionalitet mellem romanen og dens fortæller: jo nærmere romanen er på sin 'fuldbyrdelse', jo nærmere er Saleem på sin udslettelse, og forløbet illustrerer således, hvordan liv omdannes til kunst, ja måske endda hvordan kunsten sejrer over livet. Inden den personlige desintegration har Saleem som en anden bricoleur forsøgt at give sit liv mening, primært gennem de forbindelseslinier, han skaber mellem sin egen livshistorie, sin slægts historie og det indiske subkontinents historie. Disse *fusionsbestræbelser*, de metaforiske forsøg på at bringe umiddelbart forskellige elementer sammen i en meningsfuld helhed, suppleres af de *fissionskræfter* og metonymiske kunstgreb, som romanen ligeledes benytter sig af; tilsammen udgør de, som vi skal se,

romanens særegne encyklopædiske impuls.

Begrebet encyklopædi er dannet fra de græske ord *enkyklios paideia*, der betyder cirkulær instruktion. En encyklopædi er altså forsøget på at indkredse eller omkredse (al) viden, og således finder man rester af et græsk-romersk dannelsesideal i den særlige encyklopædiske genre. Det var imidlertid først i 1976, at genren for alvor fik analytisk og teoretisk opmærksomhed med Edward Mendelsons to artikler “*Gravity’s Encyclopedia*” og “*Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*”. Northrop Frye havde dog allerede i fire forelæsninger på Princeton i marts 1954 (dem der ligger til grund for *Anatomy of Criticism* fra 1957) talt om en encyklopædisk form i litteraturhistorien, og i Franco Morettis *Modern Epic* fra 1996 nævnes det encyklopædiske ligeledes som et konstitutivt træk. Til trods for de indbyrdes forskelle er det imidlertid kendetegnende for dem alle tre, at de undgår betegnelsen roman: Frye taler om form, Mendelson om narrativ, Moretti om epik; hos Frye er der således tale om en litterær modus, som man kan finde hos mange forfattere, mens både Mendelsons og Morettis begreber dækker over en decideret genre, hvorfor deres ‘hitliste’ er mere eksklusiv end hos Frye.

Min hensigt er imidlertid ikke at diskutere genre-teori og -grænser, men snarere at læse *Midnight’s Children* som en roman med encyklopædiske træk. Vi kan umiddelbart se en række overensstemmelser mellem de karakteristika, Mendelson opregner, og så *Midnight’s Children*: Romanen er skrevet fra migran- tens perspektiv og i opposition til den politiske dagsorden, der herskede i Indien i 1970’erne: “encyclopedic narratives usually enter their cultures from a position of exile or illegality”, skriver Mendelson og fortsætter: “all encyclopedic narratives (...) originate in opposition to the cultures they later come to symbolize”.⁵ Romanen kan endvidere siges at inkorporere en mangfoldighed af sociale og lingvistiske lag, samt gøre brug af et bredt arsenal af litterære stilarter. Derimod fordrer romanen enkelte korrektioner til Mendelson, eftersom han fx opfatter genren som et vestligt fænomen; *Midnight’s Children* tilhører tværtimod en bølge, der opstod med afkoloniseringen, hvor genren spredtes væk fra Vesten i takt med,

at de nye nationer, der opstod og de gamle nationer, der vandt deres selvstændighed på ny, havde behov for encyklopædiske værker som led i skabelsen af deres nye nationale selvforståelse. Endelig bemærker Mendelson, at det encyklopædiske værks dialekt ofte efterfølgende etablerer sig som nationalsprog (fx i tilfældet Dante), men *Midnight’s Children* synes ikke at have haft nogen intentioner om at skabe ét enkelt nationalsprog, idet den snarere hylder Indiens mangesprogethed. Romanen repræsenterer således noget nyt med sin *hybriditet* og *internationalisme* og varsler dermed et opgør med det traditionelle begreb om nationallitteratur. Den kan, med Morettis ord, karakteriseres som “a perfect compromise formation” mellem det orientale og det occidentale.⁶ “For the first time in modern history, the centre of gravity of formal creation leaves Europe, and a truly worldwide literary system – the *Weltliteratur* dreamed of by the aged Goethe – replaces the narrower European circuit”, skriver Moretti om den proces, han ser igangsat med *Hundrede års ensomhed* (1968), og hvortil han ligeledes regner *Midnight’s Children*.⁷

Fra individ til verden og tilbage igen

Det stillads, der i *Midnight’s Children* holder sammen på den barokke bygning, er de parallelle, der fremskrives mellem Saleem og Indien. Denne teknik legitimeres primært af det faktum, at Saleem er født nøjagtig på slaget for Indiens uafhængighed ved overgangen fra den 14. til den 15. august, 1947:

Dear Baby Saleem, My belated congratulations on the happy accident of your moment of birth! You are the newest bearer of that ancient face of India which is also eternally young. We shall be watching over your life with the closest attention; it will be, in a sense, the mirror of our own, (MC, 122)

skriver selveste Nehru således i et brev til det nyfødte midnatsbarn. Gennem dette spejlforshold opnår Rushdie at kunne anvende Saleem som et prisme for hele Indien, og parallellen styrkes yderligere ved den lighed, der ifølge Saleems geografilerer består mellem kontinentets fysiognomi og Saleems groteske ansigt: “In the face of thees ugly ape you don’t see the whole map of India?” (MC, 231), spørger Mr Zagallo

ondskabsfuldt.

Saleems bemærkelsesværdige genealogi giver os et yderligere fingerpeg om hans symbolske potentiale. Efter nøje at have optegnet sin families stamtræ i romanens første del, viser det sig senere, at Saleems forældre slet ikke er hans biologiske forældre. Tværtimod er han søn af den fattige inder Vanita og den rige engelske Methwold; men derudover udmærker Saleem sig ved sin evne til at 'opfinde' forældre, "giving birth to parents has been one of my stranger talents" (MC, 243), hvorfor han faktisk kan siges at have hele fire mødre (Vanita, hans fostermoder Amina, hans barneplejerske Mary Pereira, samt hans tante Pia Aziz) og syv fædre (William Methwold, Vanitas rigtige mand Wee Willie Winkie, hans fosterfader Ahmed, Aminas første mand Nadir Khan, slangeeksperten Dr Schaapsteker, hans onkel Zulfikar og endelig gøgleren Picture Singh). Derved understreges Saleems hybride identitet, da han gennem denne brogede forældremasse har rødder i både det engelske, franske og indiske, samt i kristendommen, hinduismen og islam; Saleem bliver dermed et billede på Indiens pluralisme, en sand "half-and-halfer" (MC, 18).

Indtil nu har vi set, hvordan Saleem og Indien fungerer som spejlbilleder af hinanden. Metropolen Bombay kan imidlertid siges at udgøre et mellemtrin på vej fra individ til nation:

Our Bombay: it looks like a hand but it's really a mouth, always open, always hungry, swallowing food and talent from everywhere else in India. (MC, 125f)

Her betragtes Bombay som en mikrokosmisk magnet, der tiltrækker elementer fra det store makrokosmiske Indien. En anden korrespondance, som romanen arbejder med, er forbindelsen mellem Indien og Europa: "Europe repeats itself, in India, as farce" (MC, 185). Her kan gentagelsen af delen i helheden til gengæld siges at indeholde en forskel: i Indien kan man også finde Europa, men i fordrejet udgave. Det sidste skridt på vejen mod indoptagelsen af hele

verden foretages gennem paralleller til begivenheder

hos familien Aziz:

Far away the Great War moved from crisis to crisis, while in the cobwebbed house Doctor Aziz was also engaged in a total war against his sectioned patient's inexhaustible complaints. (MC, 25)

Igen og igen opererer romanen med disse *metaforiske forbindelser* baseret på lighed mellem Saleem, hans familie, Bombay, Indien, subkontinentet, Europa og verden. Med Saleem i centrum på både fortælleplan og fortalt plan kan det umiddelbart virke paradoksalt, at romanen skulle være encyklopædisk, men på grund af de genkommende forbindelseslinier mellem individ, nation og verden, kan man med god ret hævde romanens encyklopædiske tilsnit. "To understand just one life, you have to swallow the world" (MC, 109), minder Saleem os om.

Et yderligere faktum, der peger på Saleems repræsentative rolle for den indiske nation, er hans evne til at fungere som bevidsthedscenter for de 1001 midnatsbørn, der blev født i midnatstimen efter Indiens uafhængighed. Dette magiske talent er med til at understrege Saleems multicentrerede identitet og antyder ligeledes hans *synekdiskiske* forhold til Indien. Netop synekdoxen er ifølge Mendelson et konstitutivt træk ved encyklopædien:

Encyclopedic narratives all attempt to render the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge. Because they are products of an era in which the world's knowledge is vastly greater than any one person can encompass, they necessarily make extensive use of *synekdoche*.⁸

Synekdoxen som retorisk figur er kompleksitetsreducerende og viser hen til et reciprok forhold mellem et mikro- og et makrokosmos; Saleems telepatiske talent og hans pluralistiske ophav bevirker netop, at han overskrider det at være "any one person": han kan betragtes som en leibniziansk monade, der har hele verden i sig. Et sted i romanen sammenligner Saleem således også sin egen fostertilstand med en encyklopædi og understreger derved

endnu en gang sammenhængen mellem *bíos* og *gráphos*:

What had been (at the beginning) no bigger than a full stop had expanded into a comma, a word, a sentence, a paragraph, a chapter; now it was bursting into more complex developments, becoming, one might say, a book – perhaps an encyclopaedia – even a whole language” (MC, 100).

Cirklerne sprænges

Denne *centripetale* tendens i romanen, der holder den cirkulære instruktion i balance, modsvares som tidligere nævnt af *centrifugale* kræfter, der sprænger den optegnede omkreds om romanuniverset. Denne ambivalens mellem totaliserende og fragmenterende tendenser er netop til stede i Morettis titel *Modern Epic*, hvor der, som han selv bemærker det, består en antagonisme mellem substantivet og adjektivet:

a discrepancy between the totalizing will of the epic and the subdivided reality of the modern world. The imperfection of world texts is the sure sign that they live in history.⁹

Verdenstekstens ufuldkommenhed er et resultat af, at den kæmper med at finde formelle modsvar til en moderne verden, der fremstår problematisk: “the Forms become too strong for the Soul”, hedder det hos Moretti i en passage, der kunne være skrevet af en ung Lukács;¹⁰ imidlertid kan disse modsvar aldrig være andet end provisoriske anslag, en famlen sig frem, halvt i blinde, efter tekniske løsninger på historiske og sociale problemer. Saleem konkluderer således sidst i romanen: “We must live, I’m afraid, with the shadows of imperfection” (MC, 459). På grund af den uoverstigelige diskrepans mellem historiske problemer og tekniske løsninger er genren derfor ifølge Moretti en smule reaktionær: den fristes til 1) at omvende historiens gang, 2) at reducere kompleksiteten og 3) at genoprette antropocentrismen; men den væsentligste pointe er, at forsøgene forbliver fristelser. Resultatet bliver, at det encyklopædiske latterliggøres, men forsøges skrevet alligevel – med ironien som forsvarsmekanisme. I relation til *Midnight’s Children* passer argumentationen udmærket: romanen er vendt mod fortiden og har et kon-

sekvent historisk perspektiv, men historien aktualiseres og nyfortolkes konstant, hvorfor den bliver en nutidig affære; romanen opererer ligeledes med kompleksitetsreducerende synekdoke, men denne tendens suppleres med en modsatvirkende teknik, som vi skal se; romanen kan også siges at genindsætte det subjekt, som alle ellers troede var dødt, på dets tidligere suveræne plads, men det viser sig at være et helt nyt subjekt.

Lad os kigge nærmere på romanens fissionskarakter. Vi har allerede hørt om den personlige fission, Saleem undergår ved romanens slutning. På det fortalte plan er denne opløsning blot ét led i en række af fissioner, der desuden indbefatter Indiens løsrivelse fra England, Pakistans løsrivelse fra Indien og Bangladeshs løsrivelse fra Pakistan. Endvidere må midnatsbørnernes forsøg på at danne en stærk og ubrydelig cirkel opgives, da der opstår intern splid i fællesskabet. Under Saleems ophold i gøglerghettoen brydes den umiddelbare harmoni ligeledes af indbyrdes stridende fraktioner, hvorfor Saleem bemærker, at “our ancient national gift for fissiparousness had found new outlets” (MC, 399). Hele tiden denne rytme mellem øjeblikke, hvor “the modes of connection still seemed to function” (MC, 287), og tidspunkter, hvor “the connections between my life and the nation’s have broken for good and all” (MC, 395).

Den centrifugale impuls møder vi også i selve måden, romanen konstruerer sine udsagn på. Fx finder vi et sted i romanen, der understreger subjektivitetens hybriditet og processualitet, idet Saleem beskriver sig selv som “Snotnose, Stainface, Sniffer, Baldy, Piece-of-the-moon” (MC, 118), og lidt senere som “cucumber-nose stainface chinlessness horn-temple’s bandy-legs finger-loss monk’s-tonsure” (MC, 301). Denne teknik er metonymisk i dobbelt forstand: for det første på tekstens *udsagnsplan*, hvor Saleem beskriver sig selv gennem en række metonymier; men den er ligeledes metonymisk på *udsigelsesplanen* ved sin asyndetiske måde at ophobe elementer, uden at de forbindes med hinanden. Saleem beskrives ikke blot fragmenteret, selve beskrivelsen er selv fragmenteret, “like pythons swallowing sheep”, som Frye lidt spøjst, men egentlig meget

sigende bemærker det om encyklopædiens episodiske udspring;¹¹ horisontalitet, linearitet med 'klumper', uafsluttelighed og ingen umiddelbar forbindelse mellem de enkelte elementer er de konnotationer, Fries billede giver. Et andet sted fortæller Saleem om de ugentlige biografure, da han var barn:

Saleem Sinai is sitting-next-to-and-in-love-with Evie Burns who is sitting-next-to-and-in-love-with Sonny Ibrahim who is sitting-next-to-and-in-love-with the Brass Monkey who is sitting next to the aisle and feeling starving hungry" (MC, 180f).

Som i de to foregående eksempler anvender Rushdie en parataktisk teknik, hvis måde at fungere på mimer den metonymiske glidning og horisontalitet, vi finder i selve scenariet; her opnås effekten ved at stakke ord sammen ved hjælp af bindestreger, hvorefter 'ordklumpen' gentages med forskellige navne imellem for til sidst at stoppe brat ved Saleems lillesøster, der er hinsides romantiske illusioner og blot dødsulten. Ved at forbinde flere ord i klumper ved hjælp af bindestreg eller ved at ophobe en række substantiver, adjektiver eller verber asyndetisk dynamiserer Rushdie tekstens univers og handlingstråd, både fordi teknikken antyder acceleration i selve fictionsuniverset, men også fordi læseren ansføres til at læse hurtigere. Teknikken minder desuden om listen eller kataloget, der ifølge Moretti er typisk for den moderne epik med encyklopædiske præntioner. Listens hyperbolske dimension viser intentionen om at omfavne hele universet: på den ene side fremstår listen komplet, som den foreligger; på den anden side peger den også implicit på sin egen fortsættelse i det uendelige; og, kunne man spørge, er der egentlig nogen forskel her?

Til forskel fra fusionsbestræbelserne, der virker centripetale og peger på rammesætningens stabilitet, så virker fissionsbestræbelserne centrifugale og peger på rammesætningens brud. Førstnævnte bevirker gennem korrespondancerne et *meningens punktuelle frembrud*, en slags sammentrækning af meningens mulighedsfelt:

As a people, we are obsessed with correspondences. Similari-

ties between this and that, between apparently unconnected things, make us clap our hands delightedly when we find them out. It is a sort of national longing for form – or perhaps simply an expression of our deep belief that forms lie hidden within reality; that meaning reveals itself only in flashes (MC, 300),

bemærker Saleem et sted. Sidstnævnte bevirker derimod, som vi har set det med listens ophobninger af ord, en meningens evindelige glidning, eller måske snarere et *meningens 'overload'*, det som Barthes et sted har kaldt "une monstruosité sémantique".¹² Den metonymiske logik afstedkommer i den forstand en dynamik i romanuniversets bestanddele, den er en begivenhedens formelle artikulation, hvad enten listen består af verber, substantiver eller adjektiver. Dens funktion er endvidere inklusiv og distributiv, den holder et mulighedsfelt åbent, idet den forløber gennem en konjunktiv logik, om denne så er underforstået som i asyndesen eller ekspliciteret gennem 'og': "A whole that is formed *in* extreme contrasts, rather than in their resolution", ifølge Moretti.¹³

I begyndelsen af romanen kan man finde et eksempel, der både indeholder den metonymiske glidning og den metaforiske samling:

Close-up of my grandfather's right hand: nails knuckles fingers all somehow bigger than you'd expect. Clumps of red hair on the outside edges. Thumb and forefinger pressed together, separated only by a thickness of paper. In short: my grandfather was holding a pamphlet. It had been inserted into his hand (we cut to a long-shot – nobody from Bombay should be without a basic film vocabulary) as he entered the hotel foyer (MC, 32f).

Fortællerens synsvinkel antager her karakter af et kameraøje, der først i nærbillede via en panorering skrider fra detalje til detalje, for derefter at samle detaljerne i en konkluderende beskrivelse; derefter griber fortælleren tilbage i tiden og giver os årsagen (pamfletten blev indsat i bedstefaderens hånd) til den virkning, vi lige er blevet præsenteret for (beskrivelsen i detaljer af hånden), og idet årsagen præsenteres for os, klipper synsvinklen fra nærbillede til panorama. Fra mikroskop til teleskop, fra fragment

til helhed, fra panorering til panorama, fra virkning til årsag: romanens arkitektur er holdt sammen af denne dobbelthed, men det er langt fra altid, at fragmenterne følges op af et konkluderende helhedsperspektiv, eller at det store overblik undermineres af detaljernes usammenhængende fremtoning. Det encyklopædiske i romanen udgøres således både af *vibrerende resonanser* gestaltet gennem metaforer og synekdoker og af *dynamiske processer* gestaltet gennem metonymier og fragmenter.

Digressioner og linearitet

Saleems motiv for udarbejdelsen af romanen er som sagt et forsøg på både at skabe mening i sit eget liv og i Indiens kaotiske historie. Udvidelsen fra personalhistorie til nationalhistorie legitimeres af flere grunde, fx hans fødselstidspunkt, hans ansigts kartografi og hans talent som midnatsbarn. Desuden er Saleem af den opfattelse, at “Things – even people – have a way of leaking into each other (...) like flavours when you cook” (MC, 38). Saleem er derfor i metaforisk forstand hudløs, hans receptivitet er særdeles veludviklet, og hans navn bliver et tegn på en hel verden, der skal udfoldes og udvikles:

What who am I? My answer: I am the sum total of everything that went before me, of all I have been seen done, of everything done-to-me. I am everyone everything whose being-in-the-world affected was affected by mine. I am anything that happens after I've gone which would not have happened if I had not come. (MC, 383)

Her ser vi menneskets genkomst, men det er et nyt menneskes genkomst, et menneske der godt nok til tider sætter sig selv som centrum for verdens begivenheder, “everything that happened, happened because of me” (MC, 133), men som efterhånden må sande, at “I've been the sort of person *to whom things have been done*” (MC, 237). Dette er livets uomgængelige vilkår, men det forhindrer ikke kunsten i at finde nye potentialer i mennesket: receptiviteten og passiviteten tillader en registrering og en aflejring af en mangfoldig verden, som fortælleren Saleem udfolder fra hovedpersonen Saleem; vi er tilbage ved kunstens sejr over livet.

Men ud over at fortælle romanen gennem en metaforisk stil, der skaber resonanser, og en metonymisk stil, der skaber dynamik, hvordan fortæller Saleem så sine historier? Romanen har en stærk kronologisk tråd, men samtidig undermineres denne tråd af Saleems digressioner og sammenkoblinger, hvis grundformular lyder: “and, in another time and place” (MC, 40). Den ensartede rytme og stringente symmetri, man kan finde på det ydre plan, fx i kapitlernes ensartede længde og i forholdet mellem delenes længde og deres fortalte tid, afløses derved af en rytme, der konstant veksler mellem hoved- og sidehistorier. Indlejret i Saleems krop er i overført forstand millioner af historier, der venter på at blive fortalt, og Saleem formår derfor ikke at overholde den overordnede histories kronologi. Saleems fortællelser giver læseren en forudelse om fremtidige begivenheder, og ofte fortælles der eksplicit, hvad der vil ske, men ikke hvordan og hvornår. Ud over de mange prolepsis anvender Rushdie også den omvendte teknik, nemlig analepsis, hvor de hidtidige begivenheder opsummeres, så læseren har en chance for at bevare overblikket over romanens mylder af historier. De metafiktive passager, som Saleem evindeligt indskyder mellem historierne, han fortæller, er ligeledes med til at give rytmen en mere nuanceret status.

Nancy Batty påpeger i en vigtig artikel, at plottets rytme i *Midnight's Children* er bestemt af spændingen mellem Padmas “what-happened-nextism” og Saleems behov for tilsløring/afsløring:

Saleem's narrative, for all it stutters, stumbles and digresses – *because* it stutters, stumbles and digresses – strikes a carefully poised balance between concealment and disclosure.¹⁴

Padma er Saleems tilhører, der lytter til hans fortælling, når han har nedskrevet et nyt kapitel; gennem Padma får Rushdie interioriseret et dialogisk partnerskab i romanen, således at selve den kommunikative situation dramatiseres og dialogiseres. Padma er en aktiv medskaber af romanen, eftersom Saleem er nødsaget til at efterkomme visse af hendes krav og forslag. Efter en længere ekskurs af digressiv karakter kan Saleem således berette om Padmas protester:

But here is Padma at my elbow, bullying me back into the world of linear narrative, the universe of what-happened-next (...) but [she] doesn't fool me. I know now that she is, despite all her protestations, hooked. (MC, 38)

Den digressive stil er uden tvivl vigtig for Saleems encyklopædiske bestræbelse og for hans evne til at tryllebinde sin læser, men hvis digressionerne overdri- ves kan det få uønskede konsekvenser for hans pro- jekt, hvilket Padma nøgternt gør Saleem opmærk- som: "you'll die before you get yourself born" (MC, 38).

Saleems anvendelse af prolepsis og analepsis min- der om den teknik, vi støder på i film-trailers og i tv-seriernes resumé. Romanens 30 kapitler trækker ifølge Batty på en episodisk struktur, som også tv- serier er kendetegnet ved:

the chapter by chapter progression of the novel resembles the structure of an episodic film, or serial, in which synopses of previous events provide a rhythmical counterpoint to the tan- talizing teasers which anticipate events to come.¹⁵

Rytmen er karakteriseret ved en vekslen mellem sammenfattende synopsis og en forudgribende 'sen- sationalisme', og begge teknikker er fortællerens in- vitation og imødekommende gestus til læseren, der indoptages i udsigelsessituationens kommunikative handling. En af romanens større strukturerende trail- ers er Shri Ramram Seths profeti om det barn, Amina bærer i sin mave. Profetien indeholder i sit gådefulde sprog de vigtigste akkorder i Saleems livs- historie, men profetiens mystik gør, at læseren står uforstående over for det bogstavelige indhold af Ramram Seths spådom. Som romanens handling langsomt udfoldes, bliver læseren opmærksom på profetiens rigtighed og betydning. Det gælder for både prolepsis og analepsis, at de bidrager til – i små 'klaser' – at skabe orden i romanens ellers kaotiske tekstur.

Romanens vigtigste ledemotiv er det gennemhul- lede lagen, der knyttes til alle tre generationer af Saleems familie. Vi støder første gang på lagenet i forbindelse med Aadam Aziz's sygebesøg hos sin

kommende kone, Naseem, hvis fader ikke tillader den unge læge at betragte datteren i fuld figur; i stedet må han gennem lagenets 'øje' lære hende at kende i fragmenter. Senere i historien må Amina lære at elske sin mand gennem en ihærdig fokuse- ring på én kropsdel ad gangen. I tredje generation er det Saleems søster, der skjuler sig bag et lagenlig- nende klæde, hvor ansigtet er næsten fuldt tildækket. Således bliver det gennemhullede lagen det kon- krete billede på den narratologiske spænding mel- lem til- og afsløring. Foruden at være en *metafor* for Saleems *metonymiske* fortælleteknik, peger det gen- nemhullede lagen ligeledes på det eksistentielle vil- kår, at mennesket er dømt til at percipere og erkende i *fragmenter*.

Men hvad er det så, Saleem præsenterer læseren for gennem sit lagen? Faktisk en hel del. Romanen dækker på udførlig vis tre generationer af Saleems familie fra 1915 og frem til 1978, hvor vi hører om onkler og tanter, fætre og kusiner, fædre og mødre, bedsteforældre og søskende, naboer og skolekam- merater, barneplejersker og politikere, digtere og militærfolk. Samtidig flettes en lang række af stor- politiske og historiske perioder ind i handlingen; ro- manen indoptager elementer fra mytisk fortid og fjern historisk fortid, men har sit fokus på koloniti- den, Første og Anden Verdenskrig, løsrivelserne af Indien fra England og af Pakistan fra Indien, krigen mellem Indien og Pakistan og mellem Pakistans Øst- og Vestfløj, løsrivelsen af Bangladesh fra Pakistan, indførelsen af Indira Gandhis undtagelsestilstand og endelig ophævelsen af denne. *Midnight's Children* matcher således med sit tematiske fokus på den hi- storiske skæringsdato i 1947 Mendelsons postulat om den encyklopædiske romans historiske place- ring:

Encyclopedic narratives occupy a special historical position in their cultures, a fulcrum, often, between periods that later rea- ders consider national pre-history and national history.¹⁶

Gennem den historiske og politiske streng præsentes læseren desuden for en lang række forskellige ideologier, ligesom en del af persongalleriet også repræsenterer forskellige syn på kunst og videnskab.

Desuden er romanen karakteriseret ved dens ideolektiske polyfoni, idet den afspejler personernes forskellige talemåder, hvor bl.a. bestøvningen mellem engelsk og indisk står centralt. Romanen er ligeledes kendetegnet ved sin genrehybriditet, idet den blander elementer af familiesaga, dannelsesroman, selvbiografi, nationalhistorie, myte, legende, pikaresk roman, epik, slumnaturalisme, magisk realisme, essay, profeti, satire, komedie, tragedie, surrealisme... og meget andet. Denne *stil-polyfoni* samt romanens *stoffmæssige spændvidde* minder således om den paradoksale teknik, Frye kalder “encyclopaedic and yet discontinuous”.¹⁷ Som James Harrison udtrykker det i sin bog om Rushdie: “the essence of *Midnight’s Children* lies in its sheer size and scope and multiplicity”.¹⁸

Encyklopædiens åbne karakter

I slutningen af romanen intensiveres den berømte metafor om skrivningen som en syltningsproces. Saleem er en upålidelig fortæller, men upålideligheden betragtes i romanen blot som et naturligt vilkår for mennesket, der jo ofte er henvist til hukommelsens porøse karakter, når det skal rekonstruere fortidige begivenheder:

“I told you the truth,” I say yet again, “Memory’s truth, because memory has its own special kind. It selects, eliminates, alters, exaggerates, minimizes, glorifies, and vilifies also; but in the end it creates its own reality, its heterogeneous but usually coherent version of events; and no sane human being ever trusts someone else’s version more than his own”. (MC, 211)

Udtalelser som disse har selvfølgelig konsekvenser for det encyklopædiske design i romanen, der får et særdeles personligt skær over sig. Snarere end en traditionel og ‘objektiv’ encyklopædi, kan romanen betragtes som en afsøgning af mulighedsbetingelserne for erkendelse og historieskrivning overhovedet; dens eksplicitering af fortællerens upålidelighed gennem hans selvrefleksivitet understreger dette. Rushdie påpeger selv i et essay, at romanens fokus ændrede sig i løbet af skriveprocessen:

So my subject changed, was no longer a search for lost time, had become the way in which we remake the past to suit our

present purposes, using memory as our tool.¹⁹

Han antyder i samme essay upålidelighedens uomgængelighed i enhver epistemologisk aktivitet:

The reading of Saleem’s unreliable narration might be, I believe, a useful analogy for the way in which we all, every day, attempt to ‘read’ the world.²⁰

Mod slutningen af romanen og efterhånden, som Saleem nedbrydes, synes hans inklusionsiver at aftage; han orker ikke længere at fortsætte med “and, in another time and place...”. Kort sagt: enhver encyklopædi har sin (kontingente) grænse, hvilket antydes, da Saleem ser en mand passere forbi sit vindue og resigneret udbryder:

Once, when I was more energetic, I would have wanted to tell his life-story; the hour, and his possession of an umbrella, would have been all the connections I needed to begin the process of weaving into my life, and I have no doubt that I’d have finished by proving his indispensability to anyone who wishes to understand my life and benighted times; but now I’m disconnected, unplugged, with only epitaphs left to write. (MC, 457)

Saleem er unplugged og har ikke længere den energi, der skal til for at følge op på de metaforiske forbindelser, der eksisterer i en verden, hvor alt er forbundet med alt.

I løbet af skriveprocessen har Saleem, hver gang et kapitel var afsluttet, ligeledes forsejlet et glas pickles og givet det samme navn som kapitlet:

My special blends: I’ve been saving them up. Symbolic value of pickling process: all the six hundred million eggs which gave birth to the population of India could fit inside a single, standard-sized pickle-jar; six hundred million spermatozoa could be lifted on a single spoon. Every pickle-jar (...) contains, therefore, the most exalted of possibilities: the feasibility of the chutnification of history; the grand hope of the pickling of time! I, however, have pickled chapters. Tonight, by screwing the lid firmly on to a jar bearing the legend *Special Formula No. 30: “Abracadabra”*, I reach the end of my long-winded autobiography; in words and pickles, I have immortalized my me-

mories, although distortions are inevitable in both methods. We must live, I'm afraid, with the shadows of imperfection (MC, 459).

Citatet giver anledning til et par kommentarer: For det første indeholder passagen ideen om litteraturens evne til at *bevare* og mindes fortiden, hvilket forklares gennem parallellen til syltningens konserveringsevne. For det andet påpeger Saleem de uundgåelige *forvrængninger* af fortiden, som opstår på grund af menneskets begrænsede adgang til fortid og omverden, men som ligeledes er et resultat af, at fortiden aldrig selv er en ubevægelig størrelse; den metaforiske parallel til litteraturens forvrængningsmekanisme er i sylteprocessen antydnet gennem de krydderier, der er tilsat picklesblandingen, og som bevirker, at ingredienserne konstant arbejder og ændrer sig: "In the spice bases, I reconcile myself to the inevitable distortions of the pickling proces" (MC, 461). Desuden gør Saleem et andet sted læseren opmærksom på, at der står et glas nr. 31 tomt: "Thirty jars stand upon a shelf, waiting to be unleashed upon the amnesiac nation. (And beside them, one jar stands empty.)" (MC, 460). Det tomme glas symboliserer slutningens *åbenhed* og harmonerer med Saleems idé om, at "The proces of revision should be constant and endless" (MC, 460). Således forbliver Saleems encyklopædi inkonklusiv og indrømmer både sit eget stofs bevægelighed og fremtidens åbenhed: "the pickle raises questions which are not fully answered" (MC, 460), konkluderer Saleem.

Dermed kan vi konstatere, at Ecos eksperiment med et kort over Riget i målestok 1:1 viser sig umuligt at realisere, hvilket Eco med sædvanligt overskud dog også selv når frem til i sit essay. Rushdie har måske nok leget med tanken om litteraturens mulighed for koekstensivt at repræsentere Indien, men ved at påpege, at litteraturens tilgang til verden er præget af forvrængninger, og at verden for øvrigt selv er bevægelig, åben og kræver vedvarende revision, har han samtidig accepteret umuligheden af dette projekt. Det betyder imidlertid ikke, at den encyklopædiske præntention opgives, for inden i Rushdie gemmer der sig en Sisyfos med mottoet: "construction work never stops completely".²¹ Er

dette for øvrigt ikke enhver encyklopædis forudsætning og motto?

Noter

1. Umberto Eco: "Kort over Riget i målestok 1:1" (1982) in *Hvordan det ender hvordan det begynder. Udvalgte essays 1958-1998*, Samlerens Bogklub, København, 1998, p. 296.
2. Salman Rushdie: "Notes on Writing and the Nation" (1997) in *Step Across This Line: Collected Nonfiction 1992-2002*, Random House, New York, 2002, p. 60.
3. Salman Rushdie: *Midnight's Children* (1981), Vintage, London, 1995, p. 48. Herefter efterfølges citater fra romanen af en parentes, der angiver værk og sidetal.
4. Elefantiasis er egentlig betegnelsen på en sygdom, hvor kropsdele kan svulme voldsomt op. Denne gængse betydning af begrebet anvender Rushdie også, fx antager Saleems næse groteske dimensioner, og et andet sted hører vi om "the men with elephantiasis of the balls" (MC, 81)! Monstrøsitetten findes således både på det kropslige og litterære plan.
5. Edward Mendelson: "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon" in *MLN*, nr. 91, Johns Hopkins University Press, 1976, p. 1274.
6. Franco Moretti: *Modern Epic. The World System from Goethe to García Márquez* (orig. italiensk, *Opero Mondo*, 1994), Verso, London, 1996, p. 249.
7. *Ibid.*, p. 233.
8. *Op.cit.*, p. 1269.
9. *Op.cit.*, p. 5.
10. *Ibid.*, p. 195.
11. Northrop Frye: *Anatomy of Criticism* (1957), Penguin, London, 1990
12. Roland Barthes: "Proust et les noms" in *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972, p. 126.
13. *Op.cit.*, p. 214.
14. Nancy Batty: "The Art of Suspense: Rushdie's 1001 (Mid-)Nights" in *Ariel*, 18:3, 1987, p. 56.
15. *Ibid.*, p. 57.
16. *Op.cit.*, p. 1267.
17. *Op.cit.*, p. 61.
18. James Harrison: *Salman Rushdie*, Twayne Publishers, New York, 1992, p. 48.
19. Salman Rushdie: "'Errata': Or, Unreliable Narration in *Midnight's Children*" (1983) in *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-91* (1991), Granta Books, Penguin, London, 1992, p. 24.
20. *Ibid.*, p. 25.
21. Salman Rushdie: *The Ground Beneath Her Feet*, Henry Holt, New York, 1999, p. 79.

Herri met de Bles: VEJEN TIL GOLGATA