

Smid Róbert

Az elszigetelt sziget: a dzsungel

AZ ÖNMAGÁRA KETTŐZÖTT INSZULARITÁS STEVENSON, CONRAD ÉS BARBA KISPRÓZÁJÁBAN*

„A szigeteket keresve nem az édent találjuk meg a Föld szegélyein, hanem a valamennyi szegletet felfedező emberek váltak éppen azon szörnyekké, amelyekről úgy gondolták, a térkép szélére sikerült őket

üldözniük.”

(Judith Schalansky)

Élete utolsó szemináriumsorozatán Jacques Derrida a következő kérdést tette fel a hallgatónak: miért van az, hogy egyes emberek szeretik a szigeteket, menedéket találnak rajtuk és belakják azokat, mások viszont próbálják elkerülni őket, és mindent megtesznek annak érdekében, hogy elmeneküljenek róluk? Lehetséges, hogy ez a kettősség ott van ugyanabban az emberben, sőt, hogy ugyanannak a vágystruktúrának a része legyen?¹ A szigetek ugyanis egyszerre a magány, az elszigetelődés, az új lehetőségek és az egyediség figurái is.

Dolgozatomban a modern nyugati gondolkodás által a szigetekhez rendelt egyik eminens attribútumot, az izoláltságot és az elszigetelődést vizsgálom, abból a szempontból, ahogy az eleve a kontinenstől, vagyis a domináns kultúrától, a centrumtól elkülönült szigeten belül az inszularitás újra s újra érvénybe lép. Robert Louis Stevenson *A falesái part* [1892], Joseph Conrad *A sötétség mélyén* [1896] és Andrés Barba *Fényes köztársaság* [2011] című kisprózáját értelmezve amellel érvelek, hogy az inszularitás iterációja, az elszigeteltség önmagára kettőzése a dzsungelben mint a szigeten belül tabusított, elszeparált helyben és mint alakzatban stabilizálódik, így a dzsungel figurációja végső soron a szigettoposz kicsinyítő tükréként szolgál. Ehhez először röviden összefoglalom a szigettoposz azon alkotóelemeit, amelyek lehetővé teszik, hogy a határhúzás újabb határhúzásokhoz, a differencia további differencializálódáshoz vezessen. Majd, másodsor, Stevenson elbeszélését és Conrad kisregényét összevetve értelmezem a sziget figurációjának sajátosságait, ezzel a kolonializációs kritikájuk mellett egy újabb kapcsolódási pontot ajánlva a két prózapoétika között.² Harmadszor egy latin-amerikai irodalmi műfaj, a dzsungelregény [novela de la selva] segítségével vezetem be a Stevenson–Conrad-összehasonlítástól induló lehetséges hatástörténeti ív egy újabb állomását, amikor Barba kisregényében vizsgálom a dzsungelt mint a sziget öndifferenciáló dinamikájának lenyomatát.

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Jacques Derrida, *Séminaire: La bête et le souverain*, Volume II [2002–2003], Éditions Galilée, Paris, 2010, 112.

2 Patrick Brantlinger azon megállapítására építve, hogy *A falesái part* és *A sötétség mélyén* jelöli ki a koloniális prózában azt a változást, amikor a hangsúly a kalandról a kereskedelemre kerül át [Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism 1830–1914*, Cornell UP,

Szigetlét és elszigeteltség

Már Horst Brunner alapvető monográfiája megállapítja, hogy a sziget mindig elkerített belső térként képződik meg a külső valósággal szemben, és irodalmi feldolgozásai legfeljebb abban térnek el egymástól, hogy az elszigeteltséghez milyen értékítéletet társítanak.³ A saját hipotézisem ennek korrekciójaként úgy hangzik, hogy a sziget megképződése eleve a kívülség pozíciója felől történik meg, a lekerítés és az elhatárolás dinamikusa pedig történetileg változó formát mutat a modernitástól kezdve.⁴ Az inszuláris lét és az izoláció mindig feltételezi és egyúttal előidézi a határok meghúzását és felszámolódását azért, mert a szigetek változó jelentéstopográfiaival bírnak, amely egy hely mentális és fikciós megalkotásához szükséges elemeket és tulajdonságokat átszűri magán.⁵

Bár a kortárs szigetkutatásban mind a bölcsészet, mind a tudományok területén egyértelmű elsőbbséget élvez az úgynevezett neszológiai megközelítés, amely a szigetet más szigetekkel és a kontinenssel összefüggésben, hálózatosan vizsgálja,⁶ a sziget az irodalmi reprezentációiban hagyományosan mint fizikailag elszeparált terület tűnik fel.⁸

London, 1990, 40), számos összehasonlító értelmezés született a két műről kritikai szempontból (lásd például Eric Massie, *Stevenson, Conrad and the Proto-Modernist Novel*, disszertáció, University of Stirling, 2002; Richard Lansdown, *Island Fictions, Intellectual Fictions. Dramas of Pacific Isolation in Stevenson, Wells, and Conrad*, *Literary Imagination* 2020/Július, 185–195; Selçuk Şentürk, *Heart of Darkness and The Beach of Falesá. Promoting or Subverting Imperialism and Social Darwinism*, *Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences* 2020/ős, 551–561.). Ennek kiterjesztett változata, amikor ökokritikai horizontból a Stevenson–Conrad feltételezett kontinuitást egyben annak markáns kezdőpontjaként is tételezik, amikor a brit gyarmatosítás környezeti hatásaira is ráirányult a figyelem a későviktoriánus fikcióban (Jenn Fuller, *Dark Paradise. Pacific Islands in the Nineteenth-Century British Imagination*, Edinburgh UP, Edinburgh, 2016, 112.).

- 3 Horst Brunner, *Die Poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1967, 24.
- 4 Jelen dolgozat szempontjából nem kis jelentőséggel bír, hogy a sziget és az inszulárisként elgondolt erdő figurájának alakulástörténetében megfigyelhetők párhuzamosságok. Az erdő a középkorban egyrészt a kulturalitás másikjaként jelent meg, másrészt viszont nem pusztán a sötét misztika helyeként, hanem a mindennapi élet tereként is szerepet kapott a lovagrománcokban. Hovatovább az erdő szimbolikus ereje mellett földrajzi realitással is bírt, ennél fogva pedig – például az uradalmi erdő – a gazdasági hatalom materiális megnyilvánulási formájaként is értelmezhető, ami jelzi a kert köré szőtt megváltozott fantáziákat; azt, ahogy a Paradicsommal szemben a hortus conclusus nyert teret mint a megművelt természet alapvető modellje. Simone Pinet, *Archipelagoes. Insular Fictions from Chivalric Romance to the Novel*, University of Minnesota Press, Minneapolis [MN], 2011, 13–14.
- 5 Pete Hay, *A Phenomenology of Islands*, *Island Studies* 2006/május, 31.
- 6 Lásd ehhez az archipelográfia neologizmust (Elizabeth Delouhey, „*The litany of islands, The rosary of archipelagoes*”. *Caribbean and Pacific Archipelagraphy*, Ariel 2001/január, 23), amely azt vizsgálja, hogy a szigetek miként működnek a társadalmi, kulturális és gazdasági kapcsolatok révén kialakuló performatív geográfiákként (vö. Ralph Crane – Lisa Fletcher, *Island Genres, Genre Islands. Conceptualisation and Representation in Popular Fiction*, Rowman & Littlefield, London, 2017, 120.).
- 7 Holott a sziget szó etimológiailag számos európai nyelvben nem az izolációhoz kötődik: például az ógörögben vagy az ófelnméletben a vízzel való kapcsolat a meghatározó. Előbbinél a vízzel elárasztott vagy folyó melletti területet jelentette a νήσος [nesszosz] szó – és bár megkapó reláció lenne, sajnos a romantikát követően cáfolták az etimológiai kapcsolatát az úszást jelentő νῆω-val [neó] –, utóbbi esetében pedig az ouwe gyök vízfolyást jelentett, az angolban megmaradt is/ieg előtag rekonstruált protogermán awjo formája pedig szintén „vízen lévő dolog” jelentéssel bírt feltehetőleg.
- 8 Üdítő kivételként említhető Orhan Pamuk legutóbbi regénye, *A pestis éjszakái*, amelynek fiktiiv szigetén, Mingheirán 1901-ben pestisjárvány tör ki, a szultán pedig minden erejével azon van, hogy

Ennek az elszigeteltségnek vannak a temporalitást érintő következményei is. Ennek eminens tapasztalatát közvetíti a hajótörést szenvedő Roberto Umberto Eco *A tegnap szigete* című regényében, aki nem egy elhagyatott szigeten, hanem egy elhagyatott hajón köt ki, ahonnan egy földdarabot lát, melyet szigetnek hisz. Az a földterület viszont a nemzetközi dátumválasztó vonalon túl fekszik, így míg a hajón „ma” van, addig a szigetnek vélt helyen „tegnap”. A sziget így válik a fikció önbejelentésévé, ugyanis az elbeszélő egyrészt jelen időben írja le azt, mit ügködik Roberto a hajón annak érdekében, hogy eljusson a szigetre, a főszereplő tudatfolyama szintén jelen időben ágyazódik a narrációba, viszont arról már múlt időben számol be a narrátor – Roberto leveleit olvasva és azokat jelen időben kommentálva –, hogy miként került a főhős a hajóra. Az összetett elbeszélőszólamban tehát a hajó és a sziget által megtestesített idő egyrészt összefonódik, másrészt az egyes események temporálisan szigetszerű egységeket alkotnak a narrációban.

Jelen dolgozat számára a szigetek időbeliséget és térbeliséget egymásba szövő, kronotopikus aspektusai közül a leglényegesebb, hogy a társadalmi képzelet szerint a szigetek bizonyos múltbeli állapotokat képesek konzerválni. Ez történhet pozitív előjellel – például Thomas More *Utópiája* is egy szigeten kapott helyet –, de negatíval is, amikor a sziget térbeli különállása miatt a múlt egy darabjának rehabilitációja katasztrófába torkollik, például Michael Chricton *Jurassic Parkjában*. A sziget ilyen értelemben vett kronotoposz léte Stevenson, Conrad és Barba esetében a regresszióval és a tabuval kapcsolódik össze, az eleve elszigeteltségen belül pedig izolált helyként adódik a dzsungel mint egy múltbéli állapot fenyegető visszatérésének területe.⁹ Felvethető, hogy Conrad kisregényében nem konkrét értelemben vett sziget szerepel, viszont Kongó mint Afrika része annyiban metaforikus szigetként működik, hogy a nyugati szemlélet egyben kezeli a kontinenst.¹⁰ Valamint olyan mitizáló beszédmódot használ vele szemben,¹¹ amely rokonítható a szigetnarratívákkal: vagy katasztrófa sújtotta zónaként tűnik fel a hírportálokon – ami összhangban van azzal az elgondolással, hogy a szigeteken egyfajta konstans rendkívüli állapot van

megpróbálja megakadályozni a járvány áttejedését az Oszmán Birodalom központi régióiba. A regény nemcsak a kontinens–sziget-viszony hagyományos diskurzusát dekonstruálja például azzal, hogy épp a kontinens próbálja meg elszigetelni a multietnikus szigetet, hanem olyan értelemben is megfordítja a centrum–periféria-relációt, hogy a 19. század végi nyugati birodalmi félelmekre reflektálva, a keletről nyugatra tartó fertőzések és járványok helyett [vö. Rod Edmond, *Returning Fears. Tropical Disease and the Metropolis = Tropical Visions in an Age of Empire*, szerk. Felix Driver – Luciana Martins, The University of Chicago Press, Chicago (IL), 2005, 181.] Pamuknál egy keleti birodalmon belüli járványveszély kezelésében a nyugati módszerek látványosan csődöt mondanak.

- 9 Egy harmadik változata lehet ennek az, amikor a sziget annak modernitásbéli – és javarészt Daniel Defoe *Robinson Crusoe*-ja által megalapozott – topikájával szemben nem a lehetőségek és az újrakezdettség ígérését hordozza, hanem a veszteséggel szembesít. Vö. Rod Edmond – Vanessa Smith, *Editors' Introduction = Islands in History and Representation*, szerk. Uók, Routledge, London, 2003, 8.
- 10 Hasonlóképp közelítették meg mások például Henry David Thoreau *Walden*jának tavát mint a sziget negatívját, amelynek leírásakor a szöveg az antik görög kultúra elemeit idézi meg, Nárkisszosznak a tötükörbe tekintésétől az *Odüsszeia* kihívásokat felsorakoztató végtelen óceánjáig. Vö. Gavin Francis, *Island Dreams. Mapping an Obsession*, Canongate, Edinburgh, 2020, 43. [epub]
- 11 Gyuris Kata, *A dekoloniális ökokritika nyomában. Visszaírás és újraértelmezés*, Helikon 2023/4., 688.

érvényben¹² –, vagy pedig Afrikának a nyugati civilizáció által még kevésbé érintett részeit emelik ki a turisztikai brossúrák – ami pedig a sziget földi éden figurációját juttathatja eszünkbe. A szigetlétet erősíti, hogy a békés, ideális élet ugyanakkor nem a norma, hanem a kivételes állapot egy kisebb földterületen, már csak azért is, mert a szigetekre legtöbbször úgy tekintettek, mint természetes gyarmatokra, amelyek csak arra várnak, hogy elfoglalják őket.¹³

A dichotómiákban gondolkodó nyugati kultúra számára a szigetek helyiértéke annak függvényévé válik, hogy azok mennyire tartoznak az „itt”-tel, az ismerőssel szemben az ott-hoz, az idegenhez, illetve milyen feltételek mellett válhatnak ottaniból ittenivé. Ugyanakkor a szigetek a szórtságuk és a határon létük miatt ellenállnak a hierarchiát érvényesítő bináris oppozíciók [pl. teljesség–hiány, centrum–periféria, rész–egész] segítségével történő taxonomizálásnak.¹⁴ Vitathatatlan jelentőséggel bírtak a koloniális prózában, illetve a 19. századi birodalmi narratívákban az egyes területeken belül meghúzott határok, illetve az így létrejött helyek közötti viszonyalkotások, és a különböző etnikai csoportok hozzárendelése az egyes területekhez. Nem pusztán azért, mert a „földrajzi leírások mint pretextusok valós és fikciós narratívákat egyaránt meghatároztak a birodalomról szóló diskurzusban”,¹⁵ de azért is, mert a feltérképezés mint egyszerre elrendezése és rögzítése a térbeli viszonyoknak, a hatalomgyakorlás olyan eminens technikája, amely az alkotásra és a hódításra vonatkozó igényt elegyíti. Mivel a kartografikus projekciók egy bizonyos szimbolikus rend uralmát érvényesítik – itt például olyasmire is lehet gondolni, hogy mely országhoz sorolják az adott területet a térképen, vagy milyen néven tüntetik azt fel¹⁶ –, Bernhard Siegert megállapítása, mely szerint az imperializmus nem más, mint egy területrajz rávetítése a földterületre,¹⁷ produktívnak bizonyulhat a szigeten belüli elkülönített helyek vizsgálata esetében is. Sőt, ennek fordítottja is érvényben lehet: a sziget mint egy lezárt hely magának az erdőnek egyik variánsaként szolgál.¹⁸

Ugyanakkor valamennyi birodalmi narratíva osztozik egy közös jellemzőn, méghozzá azon, hogy általában a dzsungelbe nem helyeznek embercsoportot, meghagyják azt a rejtély és a természetfeletti helyének. Ez pedig lehetőséget bizto-

-
- 12 A szigeten uralkodó rendkívüli állapot képzetének egyik fő forrásául a 19. századi biológia szolgál. A szigetek sajátos ökoszisztémája, a különböző állat- és növényfajoknak a normától eltérő fejlődése és diverzitása inspirálta a társadalmi képzeletet arra, hogy az abnormalitást a sziget idő- és térbeli viszonyaira is kiterjessze. Stephen A. Royle – Laurie Brinklow, *Definitions and Typologies = The Routledge International Handbook of Island Studies. A World of Islands*, szerk. Godfrey Baldacchino, Routledge, London, 2018, 9.
- 13 Judith Schallansky, *Pocket Atlas of Remote Islands. Fifty Islands I Have not Visited and Never Will*, Penguin, London, 2012, 24.
- 14 Édouard Glissant, *Traité du tout-monde*, Gallimard, Paris, 1997, 193–195.
- 15 Jean Fernandez, *Geography and the Literary Imagination in Victorian Fictions of Empire*, Routledge, London, 2020, 4.
- 16 Specifikusan a szigetekre vonatkoztatva Schallansky számos esetet sorol fel annak bizonyítására, hogy azok első intézményesült elnevezése mindig a vágystruktúra részét képezi; a sziget neve ugyanúgy hordozhat magában reményeket (például a Chiléhez tartozó, turistacsalogatónak szánt Robinson Crusoe-sziget), mint amennyire félelmeknek vagy csalódottságnak adhat hangot (például a Magellán által a helyiek ellenségesége miatt Csalódás Szigetcsoportnak elnevezett régió, amely több mint 200 évig ezt a nevet viselte). Schallansky, *I. m.*, 27–28.
- 17 Bernhard Siegert, *Cultural Techniques. Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*, Fordham UP, New York [NY], 135.
- 18 Vö. Pinet, *I. m.*, 20–21.

sít arra, hogy az őserdő, akárcsak a sziget, az átalakulás alakzataként jelenjék meg: egyrészt hatást gyakorol arra is, aki érkezik, és arra is, aki távozik,¹⁹ másrészt pedig maga is folytonosan formálódik, az egyáltalában megkülönböztethető alkotóelemek a szigeten más alakban térnek vissza.²⁰ Így válhat a szigettel való találkozás mindig egy olyan eseménnyé, amelyben az ismert iterációja ismeretlenként jelenik meg előttünk – mint ezt Stevensonál rövidesen látni fogjuk a dzsungel esetében. A sziget és az azon található dzsungel pedig így válik liminális helyé, amely a különböző területek között határt képez és át is rajzolja a határokat, ezért akár Michel Serres-i értelemben vett parazitaként is pozicionálhatjuk őket, amely az egyes helyek egymáshoz való viszonyait befolyásolja.²¹ Egyszersmind pedig a nyugati gondolkodásban a kulturalitás másikjaként tételezett sziget és dzsungel a civilizált helyekről kebelez be elemeket, valahányszor a narratíva azon helyek felől próbálja megragadni a sziget vagy a dzsungel azokhoz képesti abszolút idegenségét. Efelől nézve a dzsungel mint a szigeten belüli sziget nem pusztán egy tiltott vagy tabusított hely,²² hanem a társadalmi képzelet kartográfiájának üres helye, amely az „épphogy lehetségest lehetségessé teszi, a valószerűlent mozgásba hozza, és címezhetővé/felcímkezhetővé tesz mindent, ezzel elkülönítve azt, ami van, attól, ami nincs, és egyszersmind megalkotva azt, ami van.”²³

Egy másfajta köztesség, a határon létből fakadó határátrajzolás és -átlépés jelenik meg abban, hogy a szigetet egyszerre képezi jól látható körülhatároltsága a víz által és a megragadhatatlansága, hogy eldönthetetlen, pontosan hol [és mikor] is helyezkedik el – gondoljunk csak Eco Robertójára. Ezért szabadulnak [f]el a szigettel kapcsolatban az elemi vágyaink, amelyek empirikusan visszaigazolhatatlan képzetekben kulminálnak, a szigetfikciók legfőbb forrását nyújtva ezzel.²⁴ Ennek eredményeként az eleve lehatárolt térben további imaginárius határokat lehetséges meghúzni, ami folytonos oszcillációban tartja a sziget két aspektusát, a szigetet mint földrajzi helyet és mint toposzt, ami – itt Siegert megállapítására visszautalva – ellehetetlenít mindenfajta objektivitást a sziget kartografikus ábrázolásával kapcsolatban.²⁵ Nemcsak a valamit szigetként való ábrázolás nyugszik azonban szimbolikus műveleteken, de az is, hogy mennyire tartom lakottnak vagy elhagyatottnak a szigetet, vagyis mit ismerek el belőle a saját világom részének.²⁶ Ezért nem véletlen, hogy a sziget a szuverenitás laboratóriumaként funkcionál a robinzonád zsánerének intézményesülése óta; olyan egzotikus terepként, amely a perifériás politikai, társadalmi, gazdasági és ökológiai jelenségeknek képes otthont teremteni, mivel a modernitás racionális kereteitől függetleníti léte-

19 Dorothy F. Lane, *The Island as Site of Resistance. An Examination of Caribbean and New Zealand Texts*, Peter Lang, New York (NY), 1995, 16.

20 Gilles Deleuze, *Desert Islands and Other Texts 1953–1974, Semiotext(e)*, Los Angeles (CA), 2004, 13–14.

21 Michel Serres, *The Parasite*, The Johns Hopkins UP, Baltimore (MA), 1982, 38–39.

22 Vö. Brantlinger, *I. m.*, 36.

23 Siegert, *I. m.*, 144–145.

24 Graziadei et al., *On sensing island spaces and the spatial practice of island-making. Introducing island poetics (Part I)*, *Island Studies* 2017/2., 242.

25 Ian Kinane, *Theorising Literary Islands. The Island Trope in Contemporary Robinsonade Narratives*, Rowman & Littlefield, London, 2017, 79.

26 Gillian Beer, *Island Bounds = Islands in History and Representation*, 40.

zését a társadalmi képzeletben.²⁷ Máshogy megfogalmazva, a sziget mindig annak lehetőségét rejt magában, hogy az ötletekkel, koncepciókkal, scenáriókkal stb. való kísérletezés biztonságos terepeként szolgáljon. Történetileg tekintve pedig abban áll a szigetek paradoxona a modernitástól kezdve, hogy Európa a saját világszemléletét, szokásait és értékrendjét igyekezett érvényesíteni a gyarmatosított trópusi szigeteken, miközben fenntartotta magának azt a ködképet, hogy a szigetek jelentik a szabadság eminens terepét az ember számára, ahol megszabadulhat a civilizáció béklyóitól és a kultúra rossz közérzetétől.²⁸ Ennél fogva idealizált, de ténylegesen hozzáférhetetlen másikként a sziget végső soron nem a földrajzi felfedezések során, hanem az azokat megelőző és követő szigetfikciók elkülönböződésében született meg.²⁹

A parttól az erdőt

Stevenson *A falesái part* című elbeszélésének főszereplő-elbeszélője John Wiltshire skót koprakereskedő, aki a Csendes-óceán egy fiktív szigetén, Falesán találkozik egy másik angol anyanyelvű kereskedővel, Case-szel. Case arra beszéli rá, hogy vegye el Umát egy olyan ceremónia keretében, amely majd jó benyomást tesz a helyiekre, mintegy bemutatkozik ezzel nekik, akárcsak a báli szezonban a debütáns.³⁰ Itt már egyértelművé válik a sziget azon sajátossága, hogy az ott végrehajtott rítusok túlmutatnak önmagukon – a menyegző egyszersmind belépést jelent a helyi kereskedelembe –, viszont érvényük a szigetre korlátozódik. A házasságkötés azonban azzal a következménnyel jár, hogy a helyiek nem kereskednek többé Wiltshire-rel, mert Uma tabusított a szigeten [205.]. Ekkor derül ki Wiltshire számára, hogy Case rászedte, és hogy már több ellenlábásával is elbánt. Szintén ekkor szerez arról tudomást, hogy Case-nek van egy saját pogány temploma a dzsungelben, és a helyiek úgy hiszik, hogy a kereskedő természetfeletti képességekkel bír, ezért nem mernek a szentély közelébe menni. Később azonban kiderül, hogy azok a jelenések, amelyek elijesztették a szigetlakókat, néhány szélhárfa és pár vödör fluoreszkáló festék segítségével lettek életre hívva [229–231.].

A lelepleződő csodás elemek egyszersmind a fikció önbejelentésével is járnak: Stevenson munkásságában ennek az elbeszélésnek a környékén jelöljük ki az úgynevezett realista fordulatot, ő maga pedig ezt tartotta a dél-tengeri szigetvilágot romantizáló románcos beszédmóddal szembeni első irodalmi fellépésnek.³¹ Érdekes, hogy az elbeszélés eredeti címében nem a part, hanem az erdő kapta a hangsúlyt: a *The High Woods of Ulufauna*-ban az utolsó szó első tagja szamoai

27 Arie Boomert – Alistair Bright, *Island Archaeology. In Search of a New Horizon*, *Island Studies Journal* 2007/1., 4.

28 Gregory Woods, *Fantasy Islands. Popular Topographies of Marooned Masculinity = Mapping Desire. Geographies of Sexualities*, szerk. David Bell – Gill Valentine, Routledge, London, 1995, 126.

29 Vö. Kinane, *l. m.*, 87.

30 *Fictions of Empire. Heart of Darkness, Joseph Conrad; The Man Who Would Be King, Rudyard Kipling; and The Beach of Falesá, Robert Louis Stevenson*, szerk. John Kucich, Houghton Mifflin Company, Boston [MA], 2003, 192. További hivatkozás erre a kiadásra a főszövegben, mind Stevenson, mind Conrad műve esetében.

31 Oliver S. Buckton, *Cruising with Robert Louis Stevenson. Travel, Narrative, and the Colonial Body*, Ohio UP, Athens [OH], 226.

nyelven levelet, lombozatot jelent.³² Az erdő és a part közötti viszony nehezen stabilizálható, ugyanis bár elsőre úgy tűnhet, hogy a sziget középpontját az a dzsungel jelenti, ahová nem lehet csak úgy belépni, illetve amely a realista elbeszélésnek éppen a csodás elemekkel teletűzdelt fókuszpontjaként értelmezhető, a part mint a sziget határa, a periféria, nem kevésbé ambiguus helyi értékkel rendelkezik, hiszen egyszerre elválasztó (a szárazföld és a tenger közötti mezsgye, ahol a belépés és az elhagyás megtörténik) és kontamináló hatással bír (a kikötőben számos kultúra találkozik). A partról az erdőbe mint a heterogenitásból egy történetileg heterogén (lásd jelen dolgozat 4. jegyzetét), ám homogénné alakított területre átlépés annak pandanjaként ábrázolódik, ahogy valaki a hajóval kiköt a partra: míg a hajónak megvan a maga uralkodó rendje, amely ugyanúgy magában foglalja a legénység által begyakorolt praxisokat, mint a nemi homogenitást, addig a part hibrid és instabil, konkrét és konvencionális határait tekintve folytonosan alakuló térként jelenik meg (az ár-apály, illetve annak függvényében, hogy mely kultúra kereskedői kerülnek éppen túlsúlyba a kikötőben). Előbbi nem tudja egy kultúra egészét reprezentálni, utóbbi pedig nem egy kultúrát reprezentál,³³ ezért válhat heterotópiává.

A Stevenson elbeszélésében szereplő sziget sajátossága az insularitás irodalmi reprezentációjának története szempontjából az, hogy maga Falesá egyáltalán nem elszigeteltként jelenik meg, hanem mint egy olyan tranzit- és kontaktzóna, ahol különböző etnikumú és vallású utazók, hittérítők, kereskedők fordulnak meg, ezáltal válik részévé a globális kereskedelmi hálózatnak. Ezzel párhuzamosan viszont a szigetnek megvan a saját, csak ott érvényes társadalmi rendje a sötét mágus Case-szel, a pária Umával stb., és térbeli szerveződése a dzsungellel mint tiltott hellyel, valamint a fehér, főleg brit és amerikai kereskedők – akiket a helyiek „a part” (*the beach*) gyűjtőnévvel illetnek [212.] – által benépesített kikötővel. A parton lévő multietnikumú, mozgásban lévő (érkező és távozó és kereskedő) közösséget tehát a helyiek az áteresztést jelölő szóval nevezik meg, ami egyszersmind az összeállásra és a szétartásra is referál egy olyan hellyel kapcsolatban, amely a különböző kultúrákat egymás nézőpontja értelmezi át.³⁴ Ugyanakkor ez az átértelmezés nem feltétlenül egyenrangú felek között történik meg, mert a part konceptualizációja, mint azt fentebb vázoltam, már mindig bináris viszonyok alapján (a hajóhoz vagy az erdőhöz képest) megy végbe. Ezért válhat a parttal együtt a szigetet imagináriusan is lehatároló társadalmi képzelet számára a dzsungel a sziget metaalakzatává, amennyiben azt az őslakosok azt követően tabusítják (és ennyiben homogenizálják), hogy egy beutazó csodás elemekkel tarkítva megtette azt a saját kultúrája fantáziáit követve a természetfeletti helyének. Az, ahogy Case stabilizálja a dzsungel helyi értékét a szigeten, reflektál arra is, hogy a sziget fluxusát, folytonos alakulását mindig a nyugati gondolkodás akasztja meg, például, amikor a szigetet a nem szigettől elkülöníti, megállapítva, hogy mi egy sziget, vagy mi tekinthető egyáltalán szigetnek, ezzel egyszerre megképezve és megerősítve azon saját elképzeléseit, hogy a szigetlakók miként gondolkozhatnak a szigetről.³⁵

32 Fuller, *I. m.*, 119.

33 Vö. Greg Dening, *Islands and Beaches. Discourse on a Silent Land (Marquesas 1774–1880)*, The Dorsey Press, Chicago (IL), 1988, 32.

34 Lena Lenčėk – Gideon Bosker, *The Beach. The History of Paradise on Earth*, Pimlico, London, 1999, xxiv.

35 Kinane, *I. m.*, 67.

Ebből következik, hogy az a hibriditás, amelyen a sziget tere az elbeszélésben be van állítva, már nem csak azért kívülről képzett, mert az elbeszélőnk maga is csak egy betelepülő.

Ennek a látszólagos határfelfüggesztésnek, amely mindazonáltal egy, a szigeten belüli terület elszigetelésén alapul, a következő fázisa az, amikor az elbeszélő szólam a saját kultúrájából érkező felosztást mint az őslakosokét írja le, akik így már megkülönböztetik a civilizált helyet (a part) és az afelől megképzett tabut (dzsungel) – ahogy ezt majd Conradnál is látni fogjuk –, és végső soron ez a differenciaképzés állítódik be a bennszülött és az idegen vegyülésének lenyomataként, vagyis a sziget hibriditásának forrásaként. A határok így nemcsak a tenger és a szárazföld kiterjedésének függvényében rendeződnek át, hanem a kint és a bent, a betelepülő és az őslakos között az által is, hogy az előbbi meghúzza a szigeten belüli határokat mindkettőjük számára, és ezek újbóli érvénybe léptetése (az iteráció mint a szigetlet érvényesítése) olyan látszólagos felfüggesztéséhez vezet más határoknak (pl. a part szabad találkozóhelyként funkcionál), amely a szigetet hibrid területként láttatja. Az, ahogy a sziget képzeletbeli és valós földrajziséga felszámolja a határokat ebben az interakcióban,³⁶ újabb határhúzásokhoz vezet ezúttal önmagán belül, aminek pedig a dzsungel válik eminens helyévé és alakzatává. Bár a konkrét kontaktzóna a part marad, a sziget határait újrarajzoló, az azon belüli egyes területegységek egymáshoz képesti viszonyát koordináló helyként viszont a dzsungel jelenik meg úgy, hogy oda korlátozott a belépés: egyszerre moderált az európai (kit enged be Case) és az őshonos (tabu) diskurzus által. A szigetnek ebben a rendszerében Wiltshire nem találja a helyét, sőt, még kívülről is kerül azért, mert Umát elveszi; az így kialakult helyzetre reflektálva a Kipling verséből ismert „white man’s burden”-t is megidézi, a fehér ember azon „terhét”, hogy ő hívatott a „primitív” népeket civilizálni: „I’ve come here to do them good, and bring them civilisation” [206.]. Ugyanakkor ez a különállása biztosít Wiltshire számára lehetőséget arra is, hogy a sziget tabusított helyéhez hozzáférhessen.

A kolonizált, homogén identitású helyekkel szemben ugyanis Falesá szigete hibrid,³⁷ ami leginkább a hitvilágában és a nyelvében, illetve az előbbinek az utóbbi révén történő közvetítettségében érhető tetten. Erre példa, hogy a helyi protestánsok a francia katolikus pap jelenléte miatt, akinek az anyanyelvéből is átvesznek elemeket, egyre inkább áttérnek a katolikus liturgiára [218.], vagy az, hogy Wiltshire Uma tabuját konzekvensen exkommunikációként nevezi meg [213.]. És bár a sziget egyértelműen fel van osztva civilizált részre (a part és a kikötő) és vadonra (sivatag, hegyvonulat, dzsungel)³⁸ – és az utóbbiak behatárolják a civilizált teret azzal, hogy a kikötővel ellen-

36 Uo.

37 Ann C. Colley, *Robert Louis Stevenson’s South Seas Crossings*, SEL 2008/ősz, 877–878.

38 Ellentétben a vadon modernség előtti eminens figurájával, a sivataggal, amelynek megnevezései, a *desertum* és az *erêmoia* magukban hordozzák a lakatlanságot és az elhagyatottságot. Pinet a sivatag és az erdő közötti viszonyt erre alapozva a következőképp vázolja: „Ez a kulturális üresség egyértelműen kijelöli a sivatag és az erdő közötti kapcsolatot. Míg a koraközépkor a sivatagot választotta annak metaforájaként, addig a 12. században a sivatagnak ez a metaforikus tartalma áthelyeződött az erdőbe” [Pinet, *I. m.*, 15.]. Ezzel szemben a Stevensonnál, Conradnál vagy Barbánál éppen a kulturális túltelítettsége miatt lehet képes a dzsungel tere a hibriditását fenntartani; csak utólagosan illeszthető be egy civilizált/vad tér dichotómiába, ahelyett, hogy eleve valamifajta premodern ambiguis helyként funkcionálna, amely egyszerre vonzó és taszító, rémséget és nyugalmat ígérő stb. [vö. Uo., 18].

tétben nehéz rajtuk átkelni³⁹ –, az egész szigetre kiterjedő hibriditás eredete mégsem az áteresztő térként működő kikötő, amennyiben annak nyelvi, kulturális és vallási sokszínűsége már eleve a szigeten belüli elszigetelt hely iterációjaként értelmezhető.

A dzsungel a hiedelmek és a hit furcsa elegyeként jelenik meg, ahová éjszánként Case fiatal fiúkat visz magával, hogy beavatási szertartásokat rendezzen nekik [232.]. Itt az elbeszélő szólam egy polinéz szóval, a *kanaka* megnevezéssel hivatkozik a már beavatottakra, amely „ember”-t jelent. Majd hozzáteszi, hogy ezek a fiúk nemcsak felnőtté váltak, hanem olyanokká, mint a fehér európai ember [234.]. Emiatt pedig a dzsungel olyan térként értelmezhető, amely az egyes etnikumokat egyenlősíti, illetve lehetőséget ad az átmenetre az egyikből a másikba, miközben Case eleve egy [az] őslakos(okhoz társított) rituálét modulál európaiként. Ez a fajta ambiguus határátlépés akkor is feltűnik, amikor Uma túl közel megy „a gonosz hely” határához, és egy hibrid lényvel találkozik, amelyről eldönthetetlen, hogy egy szürke vaddisznó, amely úgy közelít felé, mint egy ember, vagy fordítva [228.]. De szintén a dzsungel mellett kezd el Wiltshire imádkozni, amivel egybeesik első sikeres kommunikációja a sziget őslakosaival [230.] – ezzel persze a szöveg alludál arra a bibliai epizódra, amikor az apostolok nyelveken kezdenek beszélni –, ekkor válik beavatottá, és ekkor veszi kezdetét „kalandja” Case birodalmában.

Wiltshire friss beavatottságát jelzi, hogy a dzsungelbe belépve először ő is megijed Case trükkjeitől, amelyeket az az őslakosoknak szán. Ennek pedig van egy markánsan metafikciós horizontja is, méghozzá a romantika egzotikumkonstrukciója révén.⁴⁰ A dzsungel regresszivitása így egyrészt a vadság, az animalitás, a ritualitás és a természetfeletti helyeként való reprezentáltságában nyilvánul meg, másrészt pedig olyan értelemben is jelen van, hogy egy előző irodalomtörténeti korszakba ad betekintést: a realista próza, amely a kereskedelmi viszonyok kizsákmányoló voltát tárgyalja, visszavált a romantikus kalandszűzsével a románcok beszédmódjába, amellyel szemben deklaráltan íródott – így ír vissza⁴¹ Stevenson a koloniális próza addigi hagyományának. Ennek a metafikciós horizontnak további szegmense lehet az, hogy Case-re az őslakosok az 'Ese névvel hivatkoznak, amely széles szemantikai mezővel bír, ezzel parodisztikusan kiforgatva a rejtélyszűzsét.⁴² Ezt azzal lehet még kiegészíteni, hogy a paródia más módon is érvényesül, mivel a szó egyik jelentése: kiemelkedő vagy kivételes (*extraordinary*, 234.). Ez a szó gyakori a koloniális prózában, valahányszor az elbeszélés egy helyszín egzotikusságát kívánja hangsúlyozni,⁴³ vagyis annak a diskurzusnak a része, amely azzal, hogy az idegenséget félelmetesként,

39 Julie Gay, *The Island in R. L. Stevenson's The Beach of Falesá. Confluence(s) as Subversion*, Cahiers victoriens et édouardiens, 2018. 04. 01., 7.

40 Vö. Uo., 10.

41 A kifejezés a posztkoloniális kritikai diskurzusban az újrírás egyik formájára utal, amikor egy nem európai téma eurocentrikus feldolgozásának hagyományát forgatja ki egy mű. Részletesebben a kifejezéshez lásd Gyuris, *I. m.*, 685.

42 Gay, *I. m.*, 13.

43 Erre utal vissza E. M. Forster *Út Indiába* (1924) című regényében is a Csandraport körülvevő táj antropomorfizálásakor a szóhasználat, illetve Adela is gyakran ezzel a szóval csodálkozik rá Indiára, ami már ennek a beszédmódnak a kritikai reflexiójaként értelmezhető az 1920-as évek prózájában. Lásd ehhez: Robert Smid, *Taking in the Other. Breathing in a Foreign Climate in E. M. Forster's A Passage to India = Allegories of Breathing*, szerk. Attila Simon et al., Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2025. [megjelenés előtt]

antiracionálisként vagy természetfelettként ábrázolja, egyszermind a saját jogba vont reprezentációval le is választja arról, amit kívüliségként, vadságként kodifikál.⁴⁴ Case halála után az elbeszélő szólamban ettől a ponttól történik visszatérés egy olyan beszédmódba, amely akár a saját asszimilálódásának markereként is felfogható,⁴⁵ és a sziget egy újabb határátrajzolásához, a tabusított hely felfüggesztődéséhez vezet.

Conrad kisregényében a dzsungel szintén kulcsszerepet játszik, azonban az értelmezők többsége annak metaforikáját redukálja, amikor egyértelműen a vadság helyeként hivatkozik rá,⁴⁶ kevésbé figyelve arra a mozgásra, amely az elszigeteltség iterációjának révén rögzíthetetlené teszi a dzsungel helyi értékét a narratívában. *A sötétség mélyén* szindramaturgiájában valóban egyértelműnek tűnnek a viszonyok a fekete és a fehér között: ezek kiterjedése, kiazmusa és keveredése arra szolgál a regényben, hogy éppen a feketén vagy fehéren látást akadályozza meg. A „sötétség mélye” pedig egyaránt megjelenik a regény végi Temzén és a fekete kontinensen, mely kontinenst viszont a fehérek feketítik be saját barbárságukkal. Ezért nem véletlen, hogy Marlow a vállalat központjába igyekezve Brüsszelt „fehérre meszelt sírhoz” (whited sepulchre) hasonlítja [254.] – utalva ezzel a szóhasználattal a farizeusokra⁴⁷ –, de a fehérség már ott van a nyugati Afrika-ábrázolásban is egészen konkrét formájában, amikor a Kongó fehér foltként szerepelt a térképen [254.]. Marlow a központban is látja, hogy az orvos – akit a dzsungelnek az emberi elmére gyakorolt hatása érdekel – fehér ingjén fekete tintafoltok éktelenkednek [255.]. A színeknek az egymáson átszövődésével létrehozott, könnyen felfejthető metaforikának az ellenpontjaként jelenik meg a kisregényben Kurtz utolsó szavainak enigmatikussága: amikor Marlow elviszi a vállalat renegát ügynökét a belső táborból, akkor az egyre betegbb Kurtz utolsó leheletével azt mondja: „the horror! the horror!” [313.]. És mielőtt Marlow átadja a vállalatnak Kurtz jelentését, letépi róla az utóiratot, hogy „exterminate all the brutes” [295.], ami Conradnál már a *Szigetek száműzöttjében* is a kereskedővállalat embereit jelentette.

Arra viszont már kevesebb figyelem irányult a recepcióban, hogy a beágyazott narrátor milyen feltételek és motivációk mentén nyilatkozhat meg az elszigeteltségről és annak következményeiről, amelyek hasonlóak a Stevenson kisregényének elbeszélőjénél látottakhoz. Marlow szólama eleve egy inszuláris helyen, a Temzén úszó hajón hangzik el, és akárcsak Stevensonnál, nála is a dzsungel a nagyobb terület belsejét jelöli, egy olyan helyet, ahová – hiába külsőleges a civilizált térhez képest – befelé kell menni, és ami mindenfajta belépésnek ellenáll, az alapján, hogy áthatolhatatlanként van leírva (*impenetrable*, 278.). Kurtz és a dzsungel kapcsolatáról Marlow először

44 Pramod K. Nayar, *Brand Postcolonial. 'Third World' Texts and the Global*, De Gruyter Open Poland, Varsó, 2018, 26.

45 Robert I. Hillier, *The South Seas Fiction of Robert Louis Stevenson*, Peter Lang, New York (NY), 1989, 192. Ennek módosulását majd D. H. Lawrence *Aki a szigeteket szerette* [1927] című elbeszélésében találjuk meg, ahol nem hasonulás, hanem biológiai szinten végbemenő eggyé válás történik a szigettel.

46 Lásd pl. Zdzisław Najder, *Joseph Conrad. A Chronicle*, Cambridge UP, Cambridge, 1983, 140; Manfred Beyer, *The Sepulchral City Revisited. Joseph Conrad: Heart of Darkness, Connotations*, 1997-8/3., 227; Marek Pacukiewicz – R. E. Pyplacz, „Over the edge”. *Liminal Aspects of Conrad's Heart of Darkness*, Yearbook of Conrad Studies 2014, 51; Narugopal Mukherjee, *Joseph Conrad and E. M. Forster in Search of a Transcultural Space*, Yearbook of Conrad Studies (Poland) 2017, 164.

47 Mt. 23., 27–28.

a menedzser és a nagybátyja beszélgetését kihallgatva értesül: előbbi attól tart, hogy Kurtz elveszi a munkáját, mire utóbbi megnyugtatja, hogy a dzsungel majd úgyis végez vele, hiszen annak erejében [277.]. Amikor Marlow ténylegesen megpillantja Kurtzt, annak rettenetes állapotát és állati viselkedésmódját, ahogy négykézláb próbál elszökni a táborból, egyértelműen a dzsungel hatásának tulajdonítja [309.]. Holott az animális létmód csak ismétlése annak, amit Marlow már látott a dzsungelben lévő tábor egyik szeparált helyén, a halál ligetében. Ott a haldokló helyiek az éhínség és a járványok fekete árnyékként vannak leírva [261.], az egyikük nyaka körül pedig Marlow észrevesz egy pórásra hasonlító fehér fonalat [262.]; ekkor pedig az olvasó visszaemlékezhet, hogy a vállalat székhelyén Marlow két nőt látott fekete gyapjúszálakat fonni [254–255.]. A Kurtz négykézláb távozása által jelzett elállatiasodás így ambigüossá válik: melyik hely tette ezt vele? A vállalat rabságából úgy menekülhetett meg, hogy szabadjára engedte az ösztöneit, és ezzel a rabigába hajtott helyiek szemében istenné vált. De akkor veti le a morál béklyóit, amikor a vállalat kolonizáló projektjének nem kíván többé hajtóereje lenni, hanem a saját kolonizáló útját járja. Ezt az átalakulást keretezi a beágyazott elbeszélő szólam a dzsungel hatásaként, mivel valamennyi forrás erről győzi meg Marlow-t.

A doktoron kívül, és még mielőtt Marlow Afrikában hallaná a menedzser nagybátyjának a megjegyzését Kurtzról, a dzsungel misztikusságáról jut el hozzá egy történet: az egyik odavezényelt pilóta, Fresleven rátámadt az egyik törzsfőre, és a vállalatnál mind azt gyanítják, hogy azért, mert a dzsungel előhozta az állati ösztöneit [253.]. Ezek által is befolyásoltan Marlow úgy írja le a dzsungelt, mint valami primordiális teret, mintha az őskorba utazna vissza, a világ kezdetéhez, a helyiek pedig ősembereként jelennek meg előtte [280.] – akárcsak a sziget a maga kronotopikus létmódjában, a dzsungel is kiszakad a jelenből. A kívülről érkezőket így tudja megbabonázni a dzsungel: elfelejtenek mindent, amit addig gondoltak például a morálról vagy a civilizációról, de nem egyértelműen vaddá válnak, hanem a gondolkodásuk változik meg, zökken ki az európai keretből. Egy ilyesfajta térben ezért nehéz eldönteni, hogy a moráltól való elszakadás végső soron miként is értelmezhető. Mert ezzel párhuzamosan a helyiek egyre jobb színben tűnnek fel Marlow előtt, a vele utazó kannibálok ugyanis türtőztetik magukat, civilizáltabbnak tűnnek fel, mint Kurtz, és végső soron a dzsungel Marlow-t arra készíti, hogy e tekintetben hozzájuk hasonlóvá akarjon válni, mert csak így érezné igazán magát európainak [286.].

A kannibálokkal ellentétben Kurtz utat enged az őt győtrő éhségnek, például az elefántcsont, a hatalom és a földbirtoklás iránt [317.]. De emögött nem az elszigeteltsége áll, hanem a kolonizáló vállalat csinált ilyen lényt Kurtzból. Amennyire kívánatos volt számukra, hogy maguk az őslakosok elkezdjék isteníteni őt mint a vállalat saját magáról fenntartott imidzsének ellenpontját, a saját útjának kitaposása azzal a veszéllyel járt, hogy a bennszülöttek meglátják a kolonizáció igazi arcát. A dzsungel így válik egy fedőnarratíva kulcsjelölőjévé, a civilizált térbeli ok a vadonba egy metafora segítségével okozatként (dzsungel hatása) lesz áthelyezve. És Kurtz ugyanezt az utat járta be, amikor előbbiből úgy érkezett az utóbbiba, ahogyan azt az előbbi szeretné látni: villámok és mennydörgések közepette [300.] lett ő a dicső hódító, aki a primitíveknek tartott őslakosok számára is a vadságával és a zabolátlanságával tűnik ki, hogy végül állati sorban végezze. Itt a romantizáló beszédmód a dzsungel-

lel kapcsolatban a tényleges, biológiai alapú regressziót, devolúciót érinti, amellyel szemben mutatódik fel a primitívség, mint amiről az eleve nyugati szembeállításon alapuló viszonyban felülíródik az addig érvényben lévő európai képzet: a dzsungelnek az európai emberen kifejtett hatása elvadulást okoz, míg a bennszülöttek még civilizáltak is képesek mutatni magukat a maguk szintjén ahhoz képest, amennyire mélyre a fehér ember süllyedhet. Conrad művét azért is nevezheti atipikusnak Patrick Brantlinger, mert benne nem a primitívek autogenicídiuma van reprezentálva, ezzel pedig a purifikációja, kifehéritése és az ez általi művelése egy területnek a primitívség eltűnésével,⁴⁸ és nem is a primitívek megmentése saját maguktól és környezetüktől,⁴⁹ hanem az, ahogy a nyugati ember elbukik a dzsungellel való affekciója miatt, ami egyszerre kereteződik [más-más előjellel] az elbeszélte történetben Kurtznál és az elbeszélő szövegben Marlow-nál.

Stevensonnal ellentétben a szemfényvesztésnek nincs a kisregényen belüli lelepleződése a helyiek számára, az átalakulás viszont nem a dzsungel által történik meg, és bár az olvasó azonosítja az átvitelt a vállalat és a dzsungel között, Kurtz utolsó szavai nem nyújtanak biztos tanúságot arról, hogy mire is vonatkozna a rettenet. És a vállalat azzal, hogy likvidálni akarja Kurtzot annak érdekében, hogy ne lelepleződjék le a saját brutalitásuk, épp az azt megalapozó dzsungel-narratívával leplezi le magát a leginkább. Az, hogy Kurtz fehér európaisága miatt feltérképezi a sötétséget, megkapja a maga helyét átvitt és szó szerinti értelmében is a kulturalitás felől a dzsungelben. És az által, hogy Kurtz az európaiaknak az önmaguk számára felállított morálon túljutott, tulajdonképpen megkapja az ettől való elszakadtságot okként egy eleve elszigetelt terület elszigetelt helyén: a dzsungelben, egy retorikai metalepszis révén. Ez tulajdonképpen az előző bekezdésben vázolt metaforikus átvitel inverzeként is felfogható. Maga Marlow – aki saját bevallása szerint visszahőkölt a határon, amelyet Kurtz átlépett [314.] – pedig nem tud másként megnyilatkozni erről, mint Kurtz expedíciójáról, Kurtzról mint felfedezőről stb.; ez a beszédmód a biztosítéka is annak, hogy Marlow még a civilizáción belül maradt.⁵⁰ És itt is feltűnik a Stevensonnál látott metafiktív diszkurzív elem, vagyis a romantikus beszédmód alkalmazása a dzsungellel kapcsolatban, az ott történtek kalandként pozicionálása a narratív szövegben.

Ezért mind Stevensonnál, mind pedig Conradnál a dzsungel mint az elszigeteltség önmagára kettőzése, mint egy inszuláris hely szíve/mélye – mint arra jelen dolgozat elején a Brunner könyvéhez fűzött kiegészítésként hivatkoztam – kívülről képződik meg. Case, egy, a szigetre betelepülő kereskedő alkotja meg a dzsungelt a liminalitás, a beavatás és a természetfeletti helyeként Stevensonnál. Conradnál pedig a belsőnek a kívültre helyezése [pszichés átalakulás [örület] regresszióként] kívülről a belsőhöz rendelt motívikával [Európából az afrikai kontinenshez illőnek gondolt dzsungel-toposszal] történik meg. Túl azon, amit Brantlinger megállapít, hogy a két alkotónál a kolonizációs kereskedelmi verseny úgy ábrázolódik, hogy

48 Vö. Patrick Brantlinger, *Dark Vanishings. Discourse on the Extinction of Primitive Races (1800-1930)*, Cornell UP, New York (NY), 2003, 2–3.

49 Upamanyu Pablo Mukherjee, *Natural Disasters and Victorian Empire. Famines, Fevers and Literary Cultures of South Asia*, Palgrave MacMillan, New York (NY), 2013, 18.

50 Ezt még erősíti, hogy Marlow Afrikából visszatérve ugyanúgy megundorodik a civilizációtól, mint Robinson Crusoe.

az egyszerre morálisan korrumpál és biológiailag degenerál,⁵¹ érdemes felfigyelni arra a különbségre is, hogy Stevensonál még lehetséges volt a szigeten folytatni az életet valamifajta leleplező megtisztulás után, Conradnál viszont Kurtz holttestét a part egyik iszapos gödrébe temetik, a határra a víz és a „sziget”, a felszín és a mély között, vagyis – absztrahálva ezt a locust – abba a transzferzónába, amely átérteszi, beengedi a figurációt nyugatról, és ezzel lehetővé teszi a metaforikus átviteleket.

A szigetlét és elszigeteltség Kurtz esetében vagy adaptálódásként, vagy transzfigurációként értelmeződik, természetesen a nyugati perspektívának megfelelően, nem olyasfajta irritáció, mint Wiltshire-nél, akit az erős, egzotikus illatok folytonos tüsszögésre ingerelnek, ami a levegőhöz kapcsolódó képzeteket, az idegen atmoszféra és a klíma egészségtelen hatását is érzékelteti.⁵² Ennek részletesebb tárgyalására most nincs mód, viszont ez az aspektus arra is rávilágít, hogy bár a szigeteket legtöbbször vizuálisan érzékeljük, akár a hajón távolról tekintünk rájuk, akár rajtuk keressük meg a legmagasabb pontot, hogy képet kapjunk a kiterjedésükről és főbb pontjaikról,⁵³ találunk olyan forrásokat is, amelyek a szigetek rendkívüliségét, kivételességét, abnormalitását (lásd jelen dolgozat 12. jegyzetét) nem egyértelműen a vizuális percepcióhoz kötik.⁵⁴ A Conrad kisregényében megképzett inszuláris tér és az azon belüli elszigeteltség lenyomataként értelmezik a szereplők azt, ahogy Kurtz bestiálisan érzékel („He is very low, very low” – mondja róla a menedzser), és hogy már ő maga is csak így érzékelhető, miután kihozták a sötétség mélyéről: „És egy pillanatra úgy tűnt, hogy engem is egy szörnyű titkokkal teli sírba temettek. A mellkasomat valami elviselhetetlen teher nyomta, megéreztem a nedves föld szagát, a romlás győzelmének láthatatlan jelenlétét és az áthatolhatatlan éjszaka sötétségét.” [306. – saját fordítás]. Ellentétben Case megölésével, Kurtz halálával a dzsungel nem tabumentesítődik, hanem már csak az ő általa hátrahagyott animális percepció mintá révén hozzáférhető a határmezsgyéjétől innen: így ér véget az út a parttól az erdőbe és vissza a partra.

Az elszigetelt mélység

Mielőtt rátérek arra, hogy Barba kisregénye miként épít a sziget és a dzsungel Stevensonál és Conradnál elemzett viszonyára, röviden felvázolom a *Fényes köztársaság* másik forrását, a latin-amerikai dzsungelregény műfaját. Bár ugyanúgy a 19. század végére datálható annak kezdete, a műfajjal kapcsolatban nem szokták emlegetni Conrad művét, a *novela de la selva* genezisét inkább Amazónia őserdeinek meghódításához szokás kötni. A kolonizációs tapasztalatok helyett annak fókuszában így az ember elemekkel való küzdelme áll, illetve arra helyeződik a hangsúly, hogy a természet feltérképezése és az állat- és növényfajok osztályozása újfajta tudást eredményezhet.⁵⁵ Ez a folyamat gyakorta jár együtt a dzsungel antropomorfizációjával

51 Brantlinger, *Rule of Darkness*, 42–44.

52 Lásd ehhez: Fuller, *I. m.*, 121–122; Smid, *I. m.*

53 Graziadei et al, *I. m.*, 242.

54 Szép példája ennek Shakespeare *Vihara*: miután a milánóiak hajótörést szenvednek, Ferdinand első mondatai a szigeten a hullámokon terjedő zenéről szólnak [ez valójában Ariel éneke], amelynek forrása szerinte a levegő és a föld, és így magát a sziget auráját alkotja [1.2.465–473].

55 Laura Hunt, *Imagining Amazonia. The Construction of Nature in the Latin American „Novela de la selva”*, *Hispanic Journal* 2013/tavaszi, 74–75.

és – az ökokritika által ihletetten – az antropomorfizáció kétirányúságának a kijátszásával, vagyis az emberben a vadság felmutatásával az adaptációs képessége miatt.⁵⁶

A koloniális prózában viszont éppen ekkor történik egy radikális váltás: míg a 18. században a gyarmatokra küldött tisztelnél serkentőnek gondolták a trópusi klímát, hittek a fehér ember kiváló felépítése miatti akklimatizációs képességében, ezzel is igazolva annak kivételességét (*extraordinariness*) az élőlények között – például a trópusi éghajlaton „degenerálódó” állatokkal szemben, legalábbis ahogyan a trópusi fajokat az európai tudományosság appercipiálta akkoriban⁵⁷ –, a 19. században már nem az elemek kiállásáról, a kitartásról találunk hangzatos értekezéseket, hanem a szigetvilággal szembeni védekezés formáira, gyakorlataira és eszközeire helyeződik át a hangsúly.⁵⁸ Ezzel szemben a *la novela de la selva*t meghatározó nemes vad figurája romantikus jegyeket mutat, tőle azt lehet megtanulnia a civilizált utazónak, hogy az embernek nem küzdenie kell a természettel, hanem harmóniában élnie vele, ami csak ráerősít a dzsungel vadságára, amely – ellentétben például *A sötétség mélyén* értelmezési irányával – nem a civilizált ember degenerációját hozza el.⁵⁹ Ezért is nyilatkozhat úgy a latin-amerikai dzsungelregényekről Camilo Jaramillo – akit Stevenson elemzett elbeszélése avant la lettre igazol, amikor a románcok diskurzusához tér vissza –, hogy a dzsungelnarratívák mindig szólnak az őserdőről új perspektívából való írás lehetetlenségéről is.⁶⁰

A *la novela de la selva* műfaja felől a dzsungel mint a sziget önmagára kettőződése két irányból is visszaigazolható. Egyrészt a vadember figurája a dzsungelt egy, a régmúlt viszonyait megőrző helyként prezentálja, így az utazás a dzsungelbe tulajdonképpen visszautazás az időben. Erre lehet példa Alejo Carpentier *Eltűnt nyomok* (*Los pasos perdidos*) című regénye, amelynek narrátora úgy fogalmaz, hogy a modernitás észak-amerikai városi teréből a dél-amerikai dzsungelbe tartó személyes út a civilizáció kezdeti, primitív stádiumával való szembesüléshez vezet el – mintha csak Marlow szavait hallanánk a kannibálokkal kapcsolatban, miközben ő az őserdő mélyére tart. A dzsungelregényt jellemző, a modernitás radikális másikjaként felfogott időtapasztalat pedig egy kairotikus, nem progresszív vagy fejlődéselvű idő, a mítoszé⁶¹ – ez pedig a Case által megalkotott, a különböző időbeliséget besűrítő dzsungellel mutat rokonságot. Másrészt a dzsungelregényt jellemző szűzsék a paradicsom/zöld pokol (*paraiso/infierno verde*) spektrumon helyezkednek el,⁶² ami erőteljes hasonlóságot mutat a modern szigetnarratívákkal, különösen az utóbbi feleltethető meg a szigeteken játszódó történetek úgynevezett sötét paradicsom (*dark paradise*) típusának, mint amilyen *A part* című film (2000, r. Danny Boyle) vagy a *Lost* című sorozat (2004–2010, a. Damon Lindelof – J. J. Abrams – Jeffrey Lieber).

56 Uo., 74.

57 Edmond, *I. m.*, 176.

58 Lásd ehhez a váltáshoz: Eva Horn, *Klíma. Eine Wahrnehmungsgeschichte*, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M, 2024, 171–175.

59 María Helena Rueda, *La selva en las novelas de la selva*, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 2003, 37.

60 Camilo Jaramillo, *Amazonia. A Laboratory for Fiction*, disszertáció, UC Berkeley, 2016, 93.

61 Jobs Welge, *Tropical Temporalities. Literary Landscape and Multiple Times in Alejo Carpentier's Los Pasos Perdidos = Literary Landscapes of Time. Multiple Temporalities and Spaces in Latin American and Caribbean Literatures*, szerk. Uó – Jacob Tauchnitz, Walter de Gruyter, Boston (MA), 2023, 106, 108.

62 Rueda, *I. m.*, 37.

A Spanyolországból származó, azonban az életműve nagy részét inkább a latin-amerikai hatások jegyében megíró Barba – aki nem mellesleg Conrad műveinek egyik spanyol fordítója is – a *Fényes köztársaságban* ötvözte a fentebb vázolt dzsungel-toposzt *A legyek ura* sziget-szüzséjével – mely utóbbi már eleve egy kiforgató újraírása a robinzonád zsánerének. William Goldingnál a sziget változása explicitté válik abban, hogy a gyerekek előtt az a legkülönbözőbb ijesztő alakban tűnik fel, „monstrouse antropomorfizációjukban”⁶³ hol disznóként, hol a vízen hánykolódó bárkaként lesz leírva. Ez utóbbi ráerősít arra, hogy a felnőttkorba átlépő gyerekekhez hasonlóan maga a sziget is különböző időbeli stádiumok között sodródik. Barbánál viszont nem az egész sziget, hanem annak csak egy része, a dzsungel szakítódik ki az időből – és refigurálódik – a főváros fejlődése által képviselt modern progresszív időfolyammal szemközt. [A fiktív] San Cristóbal szigete a regényben kronotoposz-ként működik, amennyiben a különböző helyekhez eltérő időbeli konstellációkat is rendel. Ez egészül ki a dolgozat első részében írt azon asszociációkkal, hogy a szigetek képesek konzerválni múltbéli állapotokat, éppen azért, mert egyfajta konstans rendkívüli állapot uralkodik rajtuk. Miután a sziget önmagán belül is differenciálódik – akárcsak Stevenson kisregényében – egy civilizált térre, a fővárosra, és a vadonra, a dzsungelre, utóbbi az előbbi felől úgy értelmeződik, mint ahol az egyedfejlődés és a törzsfejlődés ideje egymásba fonódik, ezzel a 19. századi darwinista fikciókat elevenítve fel. A kisregény alapvetően San Cristóbal szigetén harminckét ismeretlen gyerek megjelenésének történetét meséli el, akik a regresszió, a primordiális ösztönök szintjére süllyedés fenyegető árnyaként jelennek meg a felnőtt lakosság szemében. Azzal pedig, hogy a zabolátlan harminckét gyerek lakhelyül a főváros lakossága a dzsungelt hiszi, a gyerekkor és az emberi faj egy civilizáció előtti állapotának kapcsolatát stabilizálja egy helyen, így az őserdő különböző időbeliségek együttes jelenlétének figurájává avanszál.⁶⁴

Barba homodiegetikus, meg nem nevezett elbeszélője retrospektíve meséli el a szigeten töltött évek történetét, a megérkezésétől kezdve: eredetileg egy felzárkóztató program menedzserként működött, amikor az őslakos ñeé népcsoportnak segített kialakítani egy saját vállalkozást, amelyről – akárcsak Stevenson Wiltshire-ja – ő is a fehér ember terheként nyilatkozik meg.⁶⁵ Részben e munkája sikere miatt kezdi kevésbé homogénnek látni a sziget lakóit, mert a ñeék virágzó gazdasága szülte felemelkedésük a társadalmi ranglétrán visszamenőleg világítja meg számára addigi szegregált státuszukat. A második ok, ami miatt differenciáltabban kezdi látni a sziget lakosságát, a vad gyerekek megjelenése, ami szintén hatással van a főváros lakóinak a ñeékhez való hozzáállására: új szövetségesként ismerik el őket a rejtélyes gyerekekkel szemben. Ugyanis a ñeékkal ellentétben „a harminckettő” monolit másikként pozicionálódik, amelyet nem lehet felbontani egyénekre – nem véletlen, hogy a helyiek falkának, rajnak nevezik a gyerekeket [72.]. Ezek a vad gyerekek olyanok, mint a lacani nagy Másik, amely modulálja azt, ahogyan a tudatos szubjektum megpróbálja őt magát

63 Kinane, *l. m.*, 83.

64 Vö. Jorge Marcone, *De retorno a lo natural. La serpiente de oro, la „novela de la selva” y la crítica ecológica*, Hispania 1998/május, 306.

65 Andrés Barba, *Fényes köztársaság*, ford. Kutasy Mercédesz, Jelenkor, Budapest, 2022, 12. További lapszámok a szövegben.

racionalisan konceptualizálni.⁶⁶ Az új jövevények tehát a kulturális kodifikáltságuk miatt – például, hogy vagy állatokhoz hasonlítják őket, vagy vad gyerekeként hivatkoznak rájuk – egyszersmind el is oszlatják mindazon illúziókat és beidegződéseket, amelyeket a felnőttek a vadonról vagy a gyerekkorról szóttek [126.]. Ez markánsan épít arra, hogy a gyerek figurája a latin-amerikai irodalomban eleve sajátos időbeliséget sűrít magába: a jövővel kapcsolatos szorongásokat és reményeket testesíti meg.⁶⁷ Ezzel szemben „a harminckettő” egyértelműen jelenbéli fenyegetést hordoz, amikor a felnőtteket a legrosszabb félelmeikkel szembesíti, akár a gyerekekre vonatkozóan, akár egy primordiális állapotba visszasüllyedés kapcsán.

A dzsungel a benne lévő gyerekekkel így a koloniális próza Conradnál látott félelmeit hívja ismét életre, amely manifesztálódik is abban, ahogy a felnőttek egyre durvábban védekeznek velük szemben. Amikor megindulnak „a harminckettő” után a dzsungelbe, akkor két dolgot visznek magukkal, machetét és ellenmérget [118.], és ezen a ponton már eldönthetetlen, hogy végső soron ki ellen védekeznek, ami a dzsungel mint a szigeten belül elkülönített hely és a benne élő gyerekek különbségét felfüggeszti. A helyiek szemében logikusnak tűnik, hogy „a harminckettő” lakhelye a dzsungel, mert mindkettő ellenáll annak, hogy transzparenssé lehessen tenni, és valamennyi rá irányuló szimbolikus konceptualizálást a közösség ellen fordít, az amögött rejlő motivációkat pedig leleplezi. Például, amikor a főváros lakói saját elvesztett gyerekeiket látják a vad gyerekek között [130.], és úgy spekulálnak, hogy azok egy szektába verődtek, akkor ezzel felidézik a dzsungel megőrző erejét érintő képzeteket, hiszen úgy látják, a gyerekeik semmit nem öregedtek. És hogy elkerüljék azt a fenyegető lehetőséget, hogy ezek a gyerekek tulajdonképp „kis felnőttek”, vagyis hogy valamifajta degeneráció lett rajtuk úrrá [88.], a szörnyeteg gyermek figurájához fordulnak a nemes vadé helyett.

Mint azt Kérchy Anna levezeti, a szörnyeteg gyerekek a kultúrtörténetben mindig a természetesség hiányának kísérteties tapasztalatát hordozzák azért, mert alapvetően szembe mennek a természet rendjével, és emiatt egyáltalában azt is megkérdőjelezzik, hogy van a természetnek rendje.⁶⁸ Hovatovább megfordítják a szülő–gyermek-viszonyt is, és az inverzét mutatják annak, ami Conrad kisregényében volt megfigyelhető a dzsungel hatásaként: nevezetesen az, hogy Kurtz a primitívek istenévé, atyjává vált. Barba kisregényében a gyerekek maguk alakítanak ki saját nyelvet, rituálékat és hierarchiát, ahelyett, hogy a felnőtteknek engedelmesskednének, az ő viszonyaikat képeznék le. Például megszegik azt az alapvető szocializációs regulát, mint arról mindjárt szót ejtek, hogy a helyükön maradjanak. San Cristóbal felnőtt lakossága a kezelhetetlenségük miatt vadnak és vérszomjasnak állítja be őket, holott éppen a felnőttek válnak azzá velük szemközt – annál inkább, minél gyakrabban mondanak csődöt az egyszerre nem és túl természetes gyerekek átvitt és konkrét értelemben

66 Vö. Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966, 454.

67 Maria del Pilar Blanco, *Children, Butterflies, and Latin American Literary Landscapes. Introductory Essay = Literary Landscapes of Time*, VII.

68 Anna Kérchy, *Perverved Postmodern Pinocchios. Cannibalistic Vegetal-Children as Ecoterrorist Agents of Maternal Imagination = The Cultural Construction of Monstrous Children. Essays on Anomalous Children from 1595 to the Present Day*, szerk. Simon Bacon – Leo Ruickbie, Anthem Press, London, 2020, 152.

vett befogására tett kísérleteik. Azzal, hogy a gyerekek nem engedik meg, hogy a fővárosiak fenntartsák a jó szülő imidzsét saját magukról – még azt követően sem, hogy a nőekkel megbékéltek, vagy a vad gyerek toposzát kimerítették, amikor úgy akartak gondoskodni „a harminckettőről”, ahogy a primitíveket szokás civilizálni [140.] –, elkezdenek vadászni a gyerekekre, így ők maguk válnak olyan vadállatokká, amilyeneknek őket próbálták beállítani. Ez a kiasztikus átviteleken alapuló struktúra a dzsungel hatásaként jelenik meg Barbánál is, akárcsak Conradnál, így a civilizált fővárosiak mintegy hozzárendelik a dzsungelt ahhoz, amilyen rituálékként dekódolják a nem gyerekként viselkedő gyerekek tevékenységét, akárcsak Case tette ezt Falesá lakosaival, amikor tabusította a dzsungelt a szigeten belül.

De ahogy arra a kisregény végén fény derül, a gyerekek nem a dzsungelből származnak, hanem végig a csatornában éltek. Ami azt jelenti, hogy nem biztonságos távolságra voltak a felnőttektől egy nemhelyen, hanem szó szerint a lábuk alatt. Egyrészt ezzel a gyerekek valódi otthona a felszín és a mély interakciójára helyezi át a hangsúlyt – ezt láttuk Kurtz holttestével kapcsolatban is – a főváros és a dzsungel relációi helyett: akkor találják meg „a harminckettő” lakhelyét a helyiek, amikor aláérezkednek egy térbe, ahol aztán valamennyi imaginárius konstrukciójuk a szülőségről, a gyereklétről, a dzsungelről vagy egyáltalában az elszigeteltségről szertefoszlik [240.]. Másrészt a felnőttek szó szerint és átvitt értelemben is szembesülnek a lábuk alatti talajjal, ez pedig leváltja a sziget iterált elszigetelődésének horizontális formáját egy vertikális megkülönböztetésre a felszín és a mély között. Az előbbi úgy tudja saját magát alapozni az utóbbira, hogy egyszersmind el is kell felejtkeznie róla ahhoz, hogy civilizáltnak tudja magát beállítani. A föld alatti mélység a dzsungelhez hasonlóan hozzáférhetetlen, és szintén különböző időbeliségek helye, gondoljunk csak a pszichoanalitikus metaforákra,⁶⁹ de nem egy jelölten jelöletlen (nem)hely, mint a dzsungel – amely mindazonáltal konstitutív, mert a viszonyokat elrendező területként működött a szigeten Stevensonál és Conradnál –, hanem egy olyan tér, ahol visszamenőleg tárulnak fel a helyiek gondolatstruktúrái és lepleződnek le imaginárius aktusaik, többek között az is, ahogyan megpróbálták elszigetelni a gyerekeket a dzsungelben. Emiatt a csatorna magával a tudattalannal is azonosítható, ahol a felnőttek meglátják azt a mélységet, amelyre építve a sziget valamennyi önmagára iterált elválasztását kieszközölték.

69 Liesbeth François, *Subterranean Space in Contemporary Mexico City Literature*, Palgrave Macmillan, Cham, 2021, 121, 156.