

A MÁSIK BEFOGADÁSA: MIVEL JÁR IDEGEN ÉGHAJLATON LÉLEGEZNI? – E. M. FORSTER: *ÚT INDIÁBA*

TAKING IN THE OTHER: BREATHING IN A FOREIGN CLIMATE – E. M. FORSTER'S *A PASSAGE TO INDIA*

Smid Róbert

PhD, egyetemi adjunktus

Színház- és Filmművészeti Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézet, Budapest

smid.robert@szfe.hu

ÖSSZFOGLALÁS

Dolgozatomban E. M. Forster *Út Indiába* című regényében a Másik, az idegen befogadásának különböző módozataira, és azoknak a légzéshez – annak metaforikájához és mint tényleges fiziológiai cselekvéshez – kapcsolódó aspektusaira koncentrálok. Ez alapján nyer kiemelt jelentőséget az éghajlat szerepe abban, ahogy rá hivatkozva az angolok, az angloindiaiak és az őslakosok kölcsönösen kódolják egymás idegenségét. A szöveg első felében néhány olyan epizódot elemzek, amelyekben a különböző csoportok találkozása során a légzéshez és az éghajlathoz kapcsolódó motívumok kulcsszerepet játszanak. A másodikban pedig a csandrapuri látkép és a Marabár-barlangok (újra s újra sikertelenül megkísérelt) leírását vizsgálom, különös tekintettel a táj antropomorfizációjára, amely felszámolja a légzéshez kapcsolódó olyan ellentéteket, mint amely az élő és az élettelen között feszül. Dolgozatom konklúziójában a két részt összekötve emellett érvelek, hogy a táj megragadhatóságához használt elbeszélői alakzatok alapvetően befolyásolják a különböző csoportok közötti találkozások kimenetelét, ekképpen pedig a cselekmény alakulását a regényben.

ABSTRACT

The paper focuses on the different ways in which the Other, the stranger, is taken in or perceived in E. M. Forster's novel *A Passage to India*, and their aspects related to breathing, both as a metaphor and as an actual physiological action. On this basis, the role of climate—the ways in which the English, the Anglo-Indians, and the indigenous peoples invoke it to encode each other's strangeness—takes on particular significance. In the first half of the article, I analyse episodes in which motifs related to breathing and climate play a key role in encounters between the different groups. In the second half, I examine the (repeatedly unsuccessful) descriptions of the Chandrapore skyline and the Marabar Caves, with particular reference to the anthropomorphization of the landscape, which erases the opposition of breathing that exists between the animate and the inanimate. In the conclusion of the paper, I link the two sections and argue that the narrative forms used to capture the landscape fundamentally influence the outcome of the encounters between the different groups and, consequently, the development of the plot in the novel.

Kulcsszavak: angol irodalom, koloniális próza, ökokritika, lélegzés, éghajlat

Keywords: English literature, colonial literature, ecocriticism, breathing, climate

A dolgozatom főcímében szereplő befogadás szó kellően tág ahhoz, hogy E. M. Forster *Út Indiába* című regényében a főbb szereplőknek, illetve a hozzájuk kapcsolódó csoportoknak (az angoloknak, az angloindiaiaknak és az őslakosoknak) egymással szembeni idegenségtapasztalata ez által elemezhetővé váljék. A befogadás egyrészt úgy jelenik meg, mint szemlélődés; az angolok részéről a számukra egzotikus táj befogadása és a látvány feldolgozása az ismerős metaforák és motívumok segítségével. Ez Adela Questednek, a csandrapuri előljáró Ronny Heaslope menyasszonyának az alapvető beállítódása, amikor jövődöbeli férje után megy a gyarmatra: folyamatosan a „valódi Indiát” szeretné látni, de úgy, hogy miközben kritizálja a helyiek által az angoloknak szánt látványosságokat (picturesque figures), mégiscsak a furcsaságok és egzotikumok révén kívánja megismerni Indiát. Másrészt a Másik, az idegenség befogadása a nyelv mint intézményes kódrendszer által is kondicionált: bár a helyieket az angolok elhívják piknikezni és úgynevezett hídparkra is (bridge-parties, olyan események, ahol a különböző kultúrák találkoznak), a klubjaikba már nem engedik be őket. És végül harmadrészt, a befogadás a belézésre és az evésre is vonatkozhat, melyeknek megvannak a különböző kötöttségei: például az angolok nehezen lélegeznek a trópusi időjárási viszonyok között, a helyiek az eltérő vallási előírások miatt viszont nem ehetnek meg akármit, amit az angolok kínálnak nekik. Jelen tanulmány a Másik befogadását a középpontba állítva ezért arra fókuszál, ahogyan a különböző csoportok bár ugyanazt a levegőt lélegzik ugyanazon az éghajlaton, ami egyesítő tapasztalatként kellene hogy működjék számukra, a kulturális különbségek mégis újra meg újra érvényesítődnek leginkább a levegőhöz és az egyéb időjárási tényezőkhöz kapcsolódó metaforika révén.

Az angolok és az őslakosok közötti első találkozás Forster regényében a metcsetnél történik, ahol egy helyi orvos, Aziz belefut az angol Mrs. Moore-ba. Miután Aziz rájön, hogy Mrs. Moore a városi előljáró, Ronny anyja, a következőképp figyelmezteti arra, hogy nem a legszerencsésebb időpontot választotta a fia meglátogatására: „nemsokára nagyon egészségtelen lesz itt Önnek [a levegő]” (Forster, 1965, 22.).¹ Orvos lévén, Aziz rendszeresen alkalmazza az egészséges és az egészségtelen jelzőket a regénybeli megszólalásai során, gyakorta pedig egy-egy szereplő jólétét az éghajlattal hozza összefüggésbe. Az előzőhöz hasonló

¹ Mivel Göncz Árpád több helyen is túl szabadon bánt az eredeti szöveggel (példákhoz lásd Bényei, 2011, 281., 300., 330.), ami miatt félremehet az értelmezés, az idézeteket saját fordításban adom meg.

példa később, amikor immár Adelával együtt, hárman a Marabár-barlangok felé tartva Aziz így figyelmezteti a két nőt: „Azonnal vegyék fel a kalapjukat, ez orvosi utasítás: a reggeli napsütés nem játék” (Forster, 1965, 137.). Mrs. Moore halála után, és mielőtt még a szomorú hírt Fielding (a csandrapuri főiskola igazgatója) közölné a doktorral, az elbeszélő szólam Aziz beszédmódját felhasználva és az ő perspektívájára utalva, vagyis őt fokalizálva így nyilatkozik: „Amikor egy halott emberről még azt hiszik, hogy él, az egészségtelenül fertőzi meg a beszélgetést” (Forster, 1965, 247.). Ehhez, a betegség alakzatait hasznosító diskurzushoz hasonlóval találkozunk Aziz vélhetőleg szimulált rosszullete kapcsán is. Szimulált, mert arra használja a betegséget, hogy kibújjék egy véletlen meghívás kellemetlen következménye alól, vagyis hogy Mrs. Moore-t és Adelát vendégül kelljen látnia sivar konyhájában, amelyben az angol ízlés egész biztosan számos kivetnivalót találna. Ahogy az ismét csak Azizot fokalizáló elbeszélő szólam körülírja, olyan állapot ez a betegség, amelynek azonnal véget lehetne vetni, ha valami fontos esethez hívnák az orvost (Forster, 1965, 98.).

Ezért nem meglepő, hogy amikor Fielding meglátogatja a doktort, akkor tanácstalan azzal kapcsolatban, hogy valóban beteg-e, vagy sem, ami pedig a regényben a betegséghez kapcsolódó újabb metaforát hoz be, a fertőzött nyelvet. A regény recepciójában a fertőzött nyelv visszatérő motívum, és leginkább úgy értik, hogy a kolonizáló nyelvének – jelen esetben az angol nyelvnek – a jelentései az anyanyelvi használók körében is fokozatosan elbizonytalanodnak az által, hogy a nyelvet a kolonizáltak is használni kezdik (vö. például Herz, 1985). Az én javaslatom, hogy a fertőzött nyelvet Forster regényében alibiként is lehetséges érteni, vagyis mint olyat, ami megakadályozza a szereplők közötti nyílt és őszinte kommunikációt. Ennek esete, amikor Aziz egyik barátja megosztja Fieldinggel – akinek a szöveg tanúsága szerint azért nem voltak faji előítéletei, mert „másfajta légkörben [atmosphere] nevelkedett, ahol a csordaszellem nem szökkent szárba” (Forster, 1965, 62.) –, hogy a doktor mennyire nagyra tartja őt, akkor arra is hivatkozik, hogy a betegsége miatt nem tudja ezt normálisan kifejezni. Sőt, fertőzés és nyelv sajátos egymásba fonódásáról tanúskodik az is, amikor a biológiai-fizikai és a metaforikus-diszkurzív kapcsolatuk egymást kizárónak mutatkozik. Erre példa, hogy amikor a forró évszak megérkezik Csandrapurba, nyomában ott járnak a hírek a koleráról és a pestisről (Forster, 1965, 105.). A narrációból pedig nyilvánvalóvá válik, hogy nem az említett fertőzések jelennek meg a környéken, hanem a róluk szóló pletykák terjednek járványszerűen. És míg Aziz a saját (szimulált) betegségét bármikor képes lenne megszüntetni – ahogy egyébként másokat ténylegesen meg tud gyógyítani –, addig a hamis híreszteléseknek nem képes elejét venni. A pletykák a betegségről kicselezik a viktoriánus félelem szülte védekezési mechanizmusokat a fizikai kontaktuson alapuló ragályátadással szemben (vö. Vrettos, 1995, 2–3.), mert a levegővel együtt jutnak el mindenkire, képletesen szólva: szájról szájra terjednek.

Visszatérve az eredeti jelenethez, Mrs. Moore és Aziz találkozásához a mecsetenél, amikor is utóbbi az előbbi a forróságra figyelmezteti, a forróság (a „too hot” kifejezésben) az időjárástól függetlenül is megjelenik, de változatlanul klimatikus metaforaként. Mrs. Moore használja (Forster, 1965, 22.), amikor válaszol Aziz kérdésére, hogy megnézi-e az angol klubban futó *Cousin Kate* című színdarabot, amivel utalhat arra, hogy az túl pikáns számára, nem túl ízléses, vagyis nehéz befogadni – ezt az ítéletet egyébként a klub egy meg nem nevezett vendége is visszahangozza néhány oldallal később, épp Mrs. Moore társaságában (Forster, 1965, 26.). A klubban folyó előadásról még egy dolgot tudunk meg, ami viszont nem az esztétikai ítélet terepét érinti: a színészek „olyan középosztálybeli angoloknak voltak beöltözve, amilyenek valójában ők maguk is” (Forster, 1965, 40.), vagyis az előadók az angol identitást saját maguk között és a maguk számára performálják – akár a kolonizált (újra)éledő nemzeti öntudatával szemben is (vö. Timár, 2021, 105.) –, hiszen az őslakosok nem léphetnek be a klubba; az angolok túl forrónak találják a darabot, rajtuk kívül viszont mások nem látják azt. A forróságon kívül a Mrs. Moore és Aziz első találkozásában megjelenő másik klimatikus metafora már szorososan a légzéshez kötődik. A fejezet végén a doktorból kitör (burst out) a panaszáradat a felettesével, Major Callendarral szemben, aki magához hívatta Azizot, ezzel megszakítva annak a barátaival töltött estjét, és egészen konkrétan egy versszavalást. Viszont amikor az orvos a házhoz ért, Callendart nem lelte sehol, és az még csak üzenetet sem hagyott a számára. Az Azizból kitörő panaszos monológ a szavalatának mint szövegeközvetítésnek a megszakításról a szövegeközvetítés hiánya által (Callendar nem hagyott üzenetet) pontosan azért hangozhat el, mert azt viszont semmi nem szakítja meg; Mrs. Moore csendesen végighallgatja az ingerült szónoklatot, passzivitását pedig Aziz szimpátiaként értelmezi, ami ahhoz vezet, hogy „megismételjen, eltúlozzon és egymással ellentmondásba keverjen dolgokat [a mondanivalójában]” (Forster, 1965, 24.). A doktornak ez a fajta felfokozott állapota pedig kétszeresen is egy fordítási eseménynek köszönhető: egyrészt, hogy egy fagyos (chilly) angol megérti egy feltüzelt hindu panaszát, másrészt pedig, hogy miközben a szíve ragyogott (vizuális jel), aközben szitkok áradata hagyta el a száját (vokális jel), mely utóbbiak közötti fordítás – amellet, hogy több szinten, testileg és szemiotikailag is megtörténik – valójában egy inverzió aközött, hogy az orvos mit érez, és ennek ellenére mit és hogyan artikulál. A testi folyamatok (szív és száj) jelesülése pedig annak alapján történik meg, amit a megszakítottság kapcsán Stefanie Heine a légzés elméletével összehangba hozva szünetnek, résnek, hézagnak (gap) nevez. Ennek a résnek a működése nyilvánvalóvá válik az irodalmi műben, valahányszor a légzés a beszéd helyét tölti ki, illetve valamely szereplőnek eláll a lélegzete, mely utóbbihoz tartozik az is, ahogyan megszakítódik a kilégzés közben elhangzó beszéd (vö. Heine, 2021, 47., 56.).

Mint azt Bényei Tamás megállapítja a Rudyard Kipling és Forster műveit minuciózusán elemző könyvében, Aziz egy pro(-)vokatív karakter (Bényei, 2011,

291–293.). Amikor újra multikulturális környezetben látjuk, Fielding teadélutánján, akkor éppen Adelát szórakoztatja annak vőlegénye, Ronny érkeztekor. Ronny viszont úgy tesz, mintha a doktor ott sem lenne, kizárólag a honfitársához hajlandó beszélni, ami Azizt idegesíti, és amikor Fielding megkérdezi Ronnyt, hogy mi történt, Aziz miért lett annyira feldúlt, akkor azt válaszolja, hogy nem is szólt az orvoshoz (Forster, 1965, 76.). Egyfelől épp ez a levegőnek nézés idézte elő Aziz felfokozott érzelmi állapotát. Másfelől Aziz Ronny őt érintő szótlanúsága által provokáltan maga is provokatívan viselkedik, amikor Godbole professzor invitációját megismételve helyfoglalásra szólítja fel Ronnyt. Azizról az elbeszélő szólam azt a leírást adja, hogy minden apró megjegyzésben talál valamifajta rejtett értelmet, igaz, hogy az többé-kevésbé mindig ugyanaz, függetlenül attól, hogy a megjegyzés milyen hanghordozással hangzik el: ha angol száj artikulálja, akkor csak valamifajta támadás lehet. Furcsamód, amikor Aziz, mint azt már említettem, meghívja Adelát és Mrs. Moore-t magához, hogy kompenzáljon egy elmaradt kirándulást, akkor az egyetlen szereplő, aki átlát rajta, az a hozzá hasonlóan előítéletes Ronny: „Nem gondolta komolyan azt a meghívást, hallottam a hangján; *ők* így próbálnak udvariasak lenni” (Forster, 1965, 81.).

Bár az *Út Indiába* főbb témái és eseményei mind az egyes csoportok elválasztottságát erősítik – leginkább, természetesen, a könyv drámai fordulópontjának is tekinthető tárgyalás, amely „az egyik oldalnak győzelmet, a másiknak vereséget hoz” (Forster, 1965, 224.) –, a csandrapuri táj látványosan ellenáll annak, hogy elmentések és elválasztottságok mentén lehessen megragadni az elbeszélésben. Míg a tárgyaláson az ügyész tisztázni akarja a helyzetet azt illetően, hogy Aziz feltételezett erőszaktevétele Adelán a buddhista vagy a jain barlangban történt-e (Forster, 1965, 217.), a Marabár-barlangokat lehetetlen olyan szólammal leírni, amely elválasztásokra és elvágólagosságokra épít – leginkább azért sem lehet ekképpen megragadni őket, mert „híján vannak mindenfajta különbségnek [devoid of distinction – nincs bennük semmi különleges, egyedi]” (Forster, 1965, 145.). Amikor Fielding már hivatkozott teadélutánján Aziz arra kéri Godbole professzort, hogy jellemezze a barlangokat, akkor az a következőképpen tesz eleget ennek: „Van egy bejárat a sziklákban, amelyen ha belépsz, ott a barlang” (Forster, 1965, 74.). Mikor a doktor megismétli a kérését, egyben pontosítja is, ezúttal úgy fogalmazva, hogy akkor Adelának – vagyis egy nem helybélinek – írja le, milyenek azok a barlangok, abban reménykedve, hogy így talán pontosabb és részletesebb képet kaphat, akkor a professzor úgy nyilatkozik, hogy örömeire szolgálna ezt megtenni, a narráció pedig hozzáteszi, hogy mindazonáltal megtagadta magától ezt az örömet. Godbole szűkszavúsága jelen esetben igencsak beszédes: banális fogalmazásmódja nem valamifajta objektivitásról vagy a barlangok nem ismeretéről árulkodik, hanem megerősíti a barlangoknak a narráció által is kiemelt egyediséget nélkülöző természetét, ami miatt nyelvileg megragadhatatlanok – és hozzátehetjük, hogy angolul és egy angol számára főleg leírhatatlanok. Mind-

azonáltal, az elbeszélő szólam egyszer mégis szolgál egy részletesebb jellemzés-sel, igaz, abban a negatív jelzők és tagadások vannak túlsúlyban: „Van valami kimondhatatlan ezekben az előörsökben. A világon *semmihez* sem foghatók, és egy pillantás elég ahhoz, hogy az embernek elálljon tőlük a lélegzete. Hirtelen [*abruptly*], örületesen [*insanely*] merednek, a mindenhol másutt látott legvadabb hegyekhez képest is aránytalanul [...]. Ha kísértetiesnek [*uncanny*] nevezzük őket, azzal szellemekre [*ghosts*] utalunk, márpedig ezek minden szellemnél [*spirit*] ősbibek” (Forster, 1965, 123. [kiemelések tőlem – S. R.]). Annak ellenére, hogy nyelviileg megragadhatatlannak mutatják magukat, a regény cselekményében a barlangokhoz leginkább kapcsolódó toposzá a visszhang válik; önálló tartalom nélküli légiesség egy olyan anyagból eredve, amely „minden szellemnél ősbib”.

A regényben a visszhang toposzát többféle szempontból lehet értelmezni. Először is, a narráció sosem ejt közvetlenül szót arról, mi hangzott el a barlangokban, csak a visszhangokra utal – hasonlóképp ahhoz, hogy az olvasó nem tudja meg pontosan és elsőkézből, hogy mi történt, csak az állítólagos erőszak következményeiről értesül a tárgyaláson. Másodszor, az arról való egyértelmű elbeszélői beszámoló hiánya, hogy mit tett Aziz a barlangban, inverze annak, hogy az orvos megmutatja – a regény szereplői közül kizárólag – Fieldingnek az elhunyt felesége fényképét (Forster, 1965, 119.). Harmadszor pedig, a barlangok visszatérően sikertelen leírása végső soron maga egy ismétlés: Csandrapur látképét ismétli meg az első fejezetből. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a Csandrapur és a Marabár-barlangok közötti metonimikus kapcsolat nemcsak topografikusan, hanem diszkurzíve is érvényesül. Például ahogy a táj egy légző mellkas képeként (amely süllyed, majd emelkedik [Forster, 1965, 9.]) kereteződik az első fejezetben, az visszatér, igaz horizontálisan, a barlangok leírásánál: „a szoros elkeskenyedett, majd serpenyőszerűen kiszélesedett” (Forster, 1965, 140.), ami pedig a tüdő tágulására enged asszociálni. Hovatovább arról is olvasunk, hogy a barlangok büffentettek, mintha csak meg akarnának szabadulni az emberektől (vö. Bényei, 2011, 307.), amit pedig visszaigazol az első fejezetbeli tájleírásnak az a része, amely Csandrapurt (orvosi értelemben is) kitüremkedésként (excrescence) nevezi meg a természetben, egyfajta parazitaként, „alsóbb rendű, de elpusztíthatatlan életformaként” (Forster, 1965, 9.).

A „kimondhatatlan” barlangok, amelyektől eláll az ember lélegzete, tehát mintha lélegeznének, emésztenének, amikor rájuk vetül az elbeszélői tekintet, és magukba fogadják, részükké teszik az emberit, az embert mint Másikat. Azzal párhuzamosan, hogy a barlangok ekképpen antropomorfizálódnak², a szereplők dehumanizálódnak – például olyankor is, amikor az, hogy milyen hangsúllyal

² A táj antropomorfizációját az elbeszélés még olyan apró elemekkel is aládúcolja, mint hogy a Csandrapurra egyik legjellemzőbb fafajta a pálma, az angol „palm” szó egyik jelentése pedig szintén emberi testrésze mutat, a tenyérre.

beszélnek, jelentésesebbé válik, mint az, hogy mit mondanak, mint Ronny és Aziz fentebb elemzett közös jelenetében. Ennek a dinamikának válik a regényben metatrópusává a visszhang, amely így több lesz, mint egyszerű toposz. Egyrészt, ez felidézi Paul de Man elméletét: „Úgy tűnik, hogy az antropomorfizmus a nyelv természetes lélegzetének illuzorikus felelevenítése [resuscitation] lenne, melyet éppen a trópus szemantikai ereje dermesztett kővé. Olyan figurális megtámogatása, amely azt állítja magáról, hogy képes a trópusba fektetett halálosan negatív erővel szemben felülkerekedni” (de Man, 1986, 246.). Másrészt, a visszhang az élő és a halott között a légzés által végrehajtott határhúzás dialektikájára is felhívja a figyelmet: a nem lélegző, illetve elakadt vagy megszakított lélegzett ember eltárgyasítására (Aziz), és a légzőnek látszó táj emberszabásúságára (Csandrapur, Marabár-barlangok).

Ez utóbbihoz társítható Bényei megfigyelése, mely szerint a Callendar üzenete által megszakított összejövételkor összesűrűsödnek a kétértelműségek, a halál metaforikáját bevezetve az amúgy vidám együttlétbe (Bényei, 2011, 280., 296.). Bár Aziz fel volt dobva (he was all animation [Forster, 1965, 12.], vagyis lelkes volt), mégis azzal a kérdéssel érkezik meg, hogy „Elkéstem?” (Am I late?); itt ugyanis a „late” szó érthető úgy, ahogyan arra Mahmud Ali lecsap, vagyis elmúlásként, halott állapotként, ezért hangzik úgy a válasz, hogy annyit vártak Azizra, hogy Hamidullah meg is halt közben, Mahmud Ali pedig haldoklik az éhségtől. Ezzel szemben, amikor Aziz és a többiek a barlangok felé tartanak, akkor a következő leírást adja a környezetről a narráció: „Mintha a környező síkság és a felette elrepülő madarak meggyőződéssel kiáltanak azt, hogy ez mennyire »rendkívüli«, a szó pedig gyökeret ver a levegőben [taken root in the air – mintha csak a levegőhöz tartozna]³, az ember [mankind] pedig belélegezné azt” (Forster, 1965, 124.), majd később „[a] levegő érzete mint egy meleg fürdővíz, amelybe folyamatosan egyre forróbb víz szivárog, így a hőmérséklete csak emelkedik és emelkedik, a sziklatömbök pedig azt mondják, hogy »Élünk«, a kisebb kövek pedig így válaszolnak nekik, »Majdnem élünk«” (Forster, 1965, 149.). Nem véletlenül értelmezte úgy Gillian Beer a regényben az embert és az emberit, mint ami szintén csak az anyag egyik manifesztációja (Beer, 1985, 54.).

A visszhang az anyag ilyesfajta megnyilvánulásainak is metatrópusaként szolgálhat, amennyiben maga is ugyanannyira jelentés nélküli, leírhatatlan és mindenfajta egyediséget mellőző, mint a barlangok: pusztá akusztikum és pro(-)vokativitás, ami mindazonáltal hatással van a narrációra is, amikor az elbeszélés fókusza egyre inkább Adelára irányul. Légies, de materializál, testet ölt Adelában, és a lány testét tolja előtérbe. Mrs. Moore-ral ellentétben – aki a

³ A „taken root in the air” szó szerinti visszaadása bár képzavarral jár, ám jól jelzi a regényben itt (is) besűrűsödő organikus retorikát.

barlangban egy döntően vizuális élményt élt át: „egyszerre volt számára látható az univerzum borzalma és kicsinysége [...] a homályos kettős látásban” (Forster, 1965, 202.) – Adela úgy fogadja magába a barlangokat, hogy belélegzi azok tartalmatlan tartalmát, amely visszhangozni kezd benne. Persze lehetséges ezt az elbeszélés által visszhangnak nevezett dolgot traumaként azonosítani az esetében, ő maga ugyanakkor úgy nyilatkozik, hogy a visszhang maga India, amely végül mégiscsak eljött hozzá, mert „nem látta a megfelelő helyeket” Indiából (Forster, 1965, 204.). Ennélfogva, egyfelől a visszhang – amennyiben azt a narráció felől vizsgáljuk – motívumként megfordítja annak eredeti metonímiáját (amely metonímiát pedig a visszhang mint szerkezeti működés, visszhangzódás, vagyis ismétlés hozott létre), hogy a barlangok úgy vannak leírva, mint Csandrapur, ez által pedig bizonyos mértékig annak részét kezdi alkotni szinekdochikusan: Csandrapur leírása visszhangzódik a barlangok leírásában, miközben a visszhang éppenséggel a barlangokból ered. Ez a szerkezetváltozás, motiválttá válás, ok-okozati kapcsolatképzés pedig azzal analóg, ahogy Csandrapur parazitaként, vagyis mint egy életforma jelenik meg az elbeszélésben, majd pedig az azt körülvevő táj maga is antropomorfizálódik. Másfelől és az előbbi pandantjaként, a tájleíró szöveg éppenséggel azon visszhang motivikája révén adja át a helyét az Adela testi funkcióváltozásait vizsgálónak, mely visszhang a tájleírások közötti kiasztikus és metonimikus viszonyokat biztosította szerkezeti elemként (az antropomorfikus elemek ismétlődését, a barlangok leírásában Csandrapur leírásának visszhangzódását stb.).

Az elbeszélés a következőképpen fogalmaz Adela és a visszhang viszonyában: „Most minden átkerült a testének felszínére, a test pedig elkezdte megbosszulni ezt az egészségtelen táplálkozással” (Forster, 1965, 189.). A visszhang befogadásának következménye tehát az, hogy Adela nem tud többet befogadni: az egészségtelen táplálkozás valójában azt jelenti, hogy nem eszik, a fájdalom pedig nem tudja csillapítani, mert a visszhang nem valami fizikai (Forster, 1965, 208.) – légi-es, az éghajlatnak, India táján értett atmoszférájának a lenyomata, egy hangulat, mintha az ember belülről lenne megérintve (vö. Gumbrecht, 2013, 12.). Lehetséges, hogy egy doktor idézte elő (vagyis Aziz valóban erőszakot tett Adela barlangban), de nincs orvos, aki meg tudná gyógyítani a lányt belőle; ugyanúgy lehetetlen kezelni, mint azokat a pletykákat a koleráról és a pestisről, amelyek a járvánnyal ellentétben megállíthatatlanul terjednek. Bár a visszhang ugyanúgy légies, mint a levegőben szájról szájra terjedő szóbeszéd, a hatása nagyon is kézzelfogható: megállítja a további befogadást – legyen szó India megismeréséről vagy az evésről –, mert teljesen átjárja és kitölti Adela.

Ellentétben azokkal „a képszerű alakokkal [picturesque figures], amelyek ragyogása mulandó” (Forster, 1965, 28.) – mint ezt Adela megállapítja, amikor Indiából a látványosságokat akarják neki megmutatni –, a Marabár-barlangok nem festőiek, nem felszínesek, de nem is bírnak valódi mélységgel, amennyiben azt

egyediséggént értjük. Provokációjuk – mind a szereplők, mind pedig az elbeszélő felé – a visszhang, olyan értelemben is, hogy az India immateriális, nem látványos tapasztalata,⁴ amit Adela magában hordoz, és ami radikálisan megváltoztatja testileg és lelkileg egyaránt.⁵ Ugyanakkor esetében a pszichikai és a fizikai dimenzió közötti fordítás lehetősége – amelyre például Aziz ragyogó szíve és szitokarádata között láttunk – megreked, ami a kultúrák közötti párbeszéd szűk lehetőségmezejének allegóriájaként is felfogható: Adela legfeljebb annyit tud megállapítani a visszhangról, hogy azzal magában hordozza Indiát, de ezt a narráció ugyanúgy nem képes visszaigazolni, mint ahogyan az orvosi diskurzus sem képes analizálni fejfájásként vagy betegségként a visszhangot (Forster, 1965, 208.). A visszhang Adelában és Adela által közvetítve nem szimptóma és nem diszkurzív elem, hanem egy érzet, amely akkor is jelen van, ha nem beszél róla, vagy egyáltalán nem beszél – ahogyan a légzés sem szűnik meg akkor, amikor csendben vagyunk, és nem artikulálunk semmit szándékosan. A visszhang Godbole professzor szerint fordíthatatlan, nyelvileg megragadhatatlan, csak úgy, mint annak eredete, a barlangok: „Amennyire az emberi ábécé képes kifejezni, ez a hang a »boum« lenne, vagy inkább »bou-oum« vagy »ou-boum« – teljesen tompa [dull]” (Forster, 1965, 146.). Ha a „dull” szónak itt az unalmas, jellegtelen jelentését is vesszük, még erősebb lesz a metonimikus viszony a minden egyediséget mellőző barlangok és a tompa visszhang között – utóbbi is olyan, hogy mindenfajta azonosíthatóságot felszámol, különlegességének hiánya miatt nyelvileg megragadhatatlan, mindazonáltal éppen az az Adela részese belőle, aki India sajátosságainak, egyediségeinek (de nem látványosságainak) segítségével akarta látni a valódi Indiát. A visszhang olyan hangzás, amely nem alakítható hanggá, de az embert anyagiasítja (Adela testére fókuszálás), az anyagot pedig antropomorfizálja (böffentő, lélegző barlangok). Az *Út Indiába* című regényben így válik a visszhang a leírhatatlan és szóra bírhatatlan Másikká, amely mégis befogadható, mert belélegezhető.

⁴ Megint csak ellentétben Mrs. Moore-ral, aki vizuális élménye után nem sokkal meghalt, és légzését veszítve, elanyagtalanodva, ugyanakkor légies szellemként (Forster, 1965, 285.) maradt meg Indiában a szereplők számára, ragályt hozva a társalgásaikba, mint azt fentebb már hivatkoztam Fielding Aziznak tett vallomása kapcsán.

⁵ Ennyiből az indiai utazás az eredeti angol címben szereplő „passage” szóhoz áll közelebb: rituális átmenet, átlényegülés, egy új szintre lépés (vö. Van Gennep, 1960; Turner, 1974). Egyúttal pedig a visszhang a deindexikálódás és deikonizálódás (vö. Balázs, 2021, 16 skk.) folyamatát is megindítja a narratív szövegben, amikor a deiktikus tájleírások átadják a helyüket a pusztá absztrakciókkal megközelíthető testi folyamatoknak. A visszhang paradox, egyszerre immateriális és materializáló, nyelvbe foglalhatatlan, de hangzó (pro[-]vokatív) léte a fizikai-anyagi dimenzió folytonos absztrahálódását vonja maga után; ennyiből a narráció íve – nem idegenül Forster saját szerzői krédójától (Forster, 2002, 113–118.) – tulajdonképpen leképezi a művészeti formák történeti változásait, átmeneteit (passage).

IRODALOM

- Balázs Géza (2021): A művészet nyelvének születése: Művészet- és nyelvelméleti megközelítés. *Uránia*, 1, 6–23. <https://urania.szfe.hu/2022/01/a-muveszet-nyelvenek-szuletese-muveszet-es-nyelvelméleti-megkozelites/>
- Beer, Gillian (1985): Negation in *A Passage to India*. In: John Beer (ed.): *A Passage to India: Essays in Interpretation*. Basingstoke: Macmillan, 44–58.
- Bényei Tamás (2011): *Traumatikus találkozások: Elméleti és gyarmati variációk az interszubbjektivitás témájára*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó
- de Man, Paul (1986): *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP
- Forster, Edward Morgan (1965): *A Passage to India*. Harmondsworth: Penguin Books
- Forster, Edward Morgan (2002): *Aspects of the Novel*. New York: Rosetta Books
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2013): Hangulatokat olvasni (ford. Csécsesi Dorottya). *Prae*, 55, 9–25. <https://real.mtak.hu/9199/1/Prae%20-%20Gumbrecht%202.pdf>
- Heine, Stefanie (2021): *Poetics of Breathing: Modern Literature's Syncope*. New York: SUNY
- Herz, Judith (1985): Listening to Language. In: John Beer (ed.): *A Passage to India: Essays in Interpretation*. Basingstoke: Macmillan, 59–70.
- Timár András (2021): Eugenio Barba – Nicola Savarese: A színész titkos művészete – színházantropológiai szótár. *Uránia*, 1, 104–108. <https://urania.szfe.hu/2022/02/eugenio-barba-nicola-savarese-a-szinesz-titkos-muveszete-szinhazantropológiai-szotar/>
- Turner, Victor (1974): Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology. *Rice University Studies*, 60, 53–92. <https://repository.rice.edu/server/api/core/bitstreams/edeldfa5-f46d-4f2c-b552-7b501bda2afe/content>
- van Gennep, Arnold (1960): *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press, <https://archive.org/details/theritesofpassage/page/n3/mode/2up>
- Vrettos, Athena (1995): *Somatic Fictions: Imagining Illness in Victorian Culture*. Stanford: Stanford UP