

EMBER A VÍZBEN

KAREL ČAPEK VÍZÖZÖN-VÍZIÓI

STEINBACHNÉ BOBOK ANNA

„Öreg kezével magához szorítja majd a gyermeket és rettegni fog, ember, de mennyire fog rettegni, hogy majd egyszer a gyermeknek is menekülnie kell a csapkodó hullámok elől, amelyek előbb vagy utóbb, de az egész világot elháríthatatlanul elöntik.”¹

Az ember, az idézett esetben egy nyugalmazott prágai portás, szembenéz a vízzel és világa, élettere, élete végét látja meg benne. A *Harc a szalamandrakkal* zárófejezetében, ahonnan az idézet származik, a víz az az elem, mely pusztulással fenyegeti az emberi társadalmat és az emberi civilizációt, azonban a regény zárófejezetében kibontakozó apokalipszisért az emberi szereplők és a teljes emberiség felelős.

Karel Čapek életművében a víz nem minden esetben fenyegető közeg, de gyakran kapcsolódik össze általában az emberi világ vagy egyetlen emberi szereplő világának összeomlásával, radikális megváltozásával.² Dolgozatomban arra a kérdésre keresem a

¹ Karel Čapek, *Harc a szalamandrakkal*, ford. Szekeres László (Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1956), 298.

² Ugyanakkor minden ambivalencia nélkül, életadó elemként is gyakran olvasunk vízről, különösen esőről Čapek publicisztikájában. A *szenvedelmes kertész (Zahradníkův rok, 1929)* tárcáiban az eső vágyott esemény, áldás és az élet fennmaradásának alapfeltétele. Az eső iránti vágyat egyetemes emberi sóhajként ragadja meg, amely nem csak a kertészkedő, a kertjében a természetre gazdaként gondot viselő

választ, hogy a vizsgált szövegekben mi vezet a katasztrófához, hogyan jelennek meg a szövegekben a nem ember alkotta világ elemei, mennyiben érvényesül az uralmi modell az ember/nem-ember viszonylatban és felbukkan-e az események Čapekre jellemzően logikus láncolatában az az ökológiai szemlélet, mely szerint minden mindennel összefügg.

ÖKOKRITIKA, HATÁR, ÁGENCIA

Az ökológiai szemlélet alaptézise, hogy a bio- vagy ökoszférában minden mindennel összekapcsolódik.³ Neil Evernden pontosít ezen a megfogalmazáson: az ökológiai vizsgáldások által feltárt kapcsolatok nem egyszerű vagy véletlenszerű összekapcsolódások, melyekben egy-egy változás hatását nyomon lehet követni, hanem „keveredések” (*intermingling*), olyan szoros kapcsolatok, melyek jellegüknél fogva az alany-tárgy (cselekvő-elszenvedő) viszonyt tagadják.⁴ William Howarth szerint az ökológia a természet és a kultúra közti viszonyokat vizsgálja,⁵ ugyanakkor a mi vagy ők dichotómia ökokritikai használatának elvetését szorgalmazza.⁶ Ezek a kiindulópontok és megfogalmazások rávilágítanak arra a tényre, hogy a természet vagy környezet irodalmi szövegekben történő megjelenése és ennek értelmezése szorosan összefügg az én és a másik meghatározásának lehetőségével és a határ meghúzhatóságának kérdéskörével.

emberre jellemző. Čapek leírásában az eső szükségességének felismerése kapcsolja a természethez a természettől távolabbi életmódot folytató embereket. Karel Čapek, „Áldott eső,” in uő, *A szenvedelmes kertész* (Budapest: Alinea, 2016), 67. A víz esőként a kertészek mellett természetesen a városlakók életét is szervezi, az eső hétköznapi tapasztalata pedig különböző gondolatmenetek kiindulópontja lehet a čapeki prózában. Példaként álljon itt a *Néhány csepp* című tárca, melyben az elbeszélő mozgásának meghatározásán túl távoli vidékek felidézése, a bibliai vízözön-történet újraértelmezése és a fővárosba látogató vidéki diákcsoportok jellemzése mind az eső kapcsán válik lehetségessé, a víz ebben a formájában fizikai és gondolati síkon is szervesen kapcsolódik a hétköznapi emberi élethez. Karel Čapek, „Několik kapek”, in uő, *Kalendář* (Prága: Městská knihovna v Praze, 1983), 64-65, <<https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/09/kalendar.pdf>>. Dolgozatomban nem térek ki a víz ilyen típusú megjelenésére Čapek prózájában, hanem szűkebb korpuszt vizsgállok, melyben a víz valamilyen katasztrófával kapcsolódik össze.

³ William Rueckert, „Literature and Ecology”, in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, szerk. Cheryll Glotfelty és Harold Fromm (Athens és London: University of Georgia Press, 1996), 110.

⁴ Neil Evernden, „Beyond Ecology”, in *The Ecocriticism Reader*, 93.

⁵ William Howarth, „Some Principles of Ecocriticism”, in *The Ecocriticism Reader*, 71.

⁶ Uo. 69.

Hódosy Annamária biomozi csoportosításához használt hármass osztályozásában is fellelhető ember és környezete kategorikus szétválasztásának szempontja. Az uralmi (a természetet legyőző és ellenőrző ember) és a pásztori modell (amelyben az ember jó pásztorként gondját viseli a rá bízott természetnek) arra az előfeltevésre épül, hogy az ember különválasztható a természeti környezettől, a természetet formáló ágens. A harmadik, ököcentrikus modellben az ember elválaszthatatlanul része a természetnek. A természet rendszerében „nem különíti el az embert a környezetétől.”⁷

A Čapek-szövegekbe betörő vízözön értelmezésekor az ember és környezete különválaszthatóságának vizsgálata kirajzolja, hogy az általában az elbeszélte események háttéréül szolgáló geológiai elemek, jelen esetben a víz, hogyan mozdulnak ki ebből a pozícióból. Az ágenssé váló vízhez viszonyuló emberi szereplőkön keresztül pedig az ember és természet különválasztásának következményire irányulhat a figyelem. A geoszféra elemeinek hagyományos háttér-pozíciója ugyanis éppen erre a különválasztásra épül. A különválasztás gesztusával együtt jár a domesztikációs folyamat. Az aktív emberi szereplőktől elhatárolt geoszféra meghatározott szereppel bír: háttérként biztosítja az elbeszélte események környezetét. Ez a kifejezés az ipari termelés számára a természet piacképessé tételét foglalja magában,⁸ az elbeszélés számára a piacképesség ezt a háttér-funkciót jelenti.

KATASZTRÓFÁK SOROZATA

A Karel Čapek életművében gyakori katasztrófáknak csak egy formája a vízözön. A nemzetközi ismertséget hozó *R.U.R. – Roszum Univerzális Robotjai* című drámában (1921) a technikai fejlődés csúcsteljesítményeként színre lépő robotok láznak fel emberi alkotók-tervezők ellen. A drámában központi kérdés az ember felelőssége a világ alakításában. Az *Abszolútum-gyár* című tárcaregényben (1922) a melléktermékként abszolútumot, istent előállító karburátor könnyedén fedezi az emberiség energiaszükségletét, azonban az energiabőség túltermelési válsághoz, az abszolútum kiáradása vallási fanatizmus kirobbantotta háborúkhöz vezet. Globális katasztrófhhoz vezet a *Harc a*

⁷ Hódosy Annamária, *Biomozi: ökokritika és populáris film* (Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018), 26.

⁸ Graham Huggan és Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (London és New York: Routledge, 2015), e-könyv, Introduction.

szalamandrakkal (1935/1936) lapjain az állatok révén korlátlanul rendelkezésre álló munkaerő, mivel a kizsákmányolt szalamandrák átveszik az uralmat a bolygó felett. A *Fehér kórban* (1937) egy halálos betegség tizedeli meg az emberiséget. Az ellenszert kifejlesztő orvos csak azokat a betegeket hajlandó gyógyítani, akik nem felelősek az országot feldúló háborúért. A színdarab végén az országot irányító diktátor is megfertőződik, végül már hajlik is a háború megfékezésére. A hozzá igyekvő doktort azonban halálra tapossa a fanatizált tömeg.

Ezekben a globális katasztrófákban az egyes ember és az emberiség felelőssége minduntalan felvetődik. A felelőtlen emberi tevékenység mögött gazdasági érdekek, az ezek szolgálatába állítható technikai fejlesztések és a hatalomvágy állnak. A mindennapjainkat és közbeszédünket egyre jobban meghatározó klímaválság idején érdemes újraolvasni Čapek prózáját és drámáit, mert bár az emberi felelősséget nem elsősorban a bioszférára gyakorolt hatás szempontjából vizsgálta, a geológiai és biológiai környezet és az emberiség kapcsolata visszatérő eleme ezeknek az apokaliptikus víziókat felvonultató szövegeknek.

Dolgozatomban egy szűkebb szövegtörzset vizsgállok, melyben a víz eleme és az emberi szereplők kapcsolata kerül a középpontba. Az 1916-os *Tündöklő mélységek* című, Josef Čapekkel közösen jegyzett novelláskötet címadó darabja egy részben legalább szentimentalista stílusparódia keretében mesél az Oceanik névre hallgató tengerjáró hajó süllyedéséről és egy a hajóúton megszeretett (ám név szerint meg nem ismert) nő haláláról. A *Krakonos kertje* (1918) kötetben megjelent *Rendszer (Systém)* című novellában egy amerikai gyártulajdonos mesél a termelési folyamatot tökéletesítő, falanszterszerű, válogatott – kontraszelektált – munkásokon alapuló rendszeréről, miközben a tengerben sodródik beszélgetőtársaival egy gerendába kapaszkodva. *Az özönvízről* című tárcsa egy abszurd történetet mutat be, melyben a főszereplő nem vesz tudomást az emberiséget a föld színéről elmosó vízözönről, mivel éppen egy régészeti cikket fogalmaz szakmai ellenfele megcáfolására. A vizsgált szövegek közé kívánkozik a *Harc a szalamandrakkal* című regény is (folytatásokban a *Lidové noviny*ben 1935–1936 folyamán jelen meg, könyv alakban először 1936-ban), amelyben a szalamandrákat munkába állító emberek az állatok segítségével új szárazföldek építését kezdik meg. Később a szalamandrák olyan nagymértékben elszaporodnak, hogy már nem férnek el a rendelkezésre álló sekély vizes tengerpartokon, így kirobbantják a szárazföldet az emberek talpa alól, hogy megfelelő élőhelyet teremtsenek maguknak. Az emberi világ egyre nagyobb része

kerül víz alá, a regény utolsó előtti fejezetében már Drezda és Párizs közelében húzódik a tengerpart.

A víz ezekben a szövegekben a földrajzi környezet része. A geográfiai térformák hagyományosan az elbeszélés háttérében maradnak, a valószerű környezet megteremtéséhez szükséges, de a középpontba nem kerülő elemek az elbeszélésben. A vízözön és a vízbe esés vagy vízbe merülés mind olyan momentumok, amelyek a földrajzi környezetet kimozdítják ebből a passzív helyzetből, s amelyekkel így az emberi szereplőknek számolniuk kell.

A VÍZ ÉS AZ EMBER

A négy vizsgált Čapek-szöveg közül a *Harc a szalamandrakkal*ban és a *Tündöklő mélységekben* jelent egyértelmű fenyegetést a víz: ismeretlen mélységet, az emberétől radikálisan eltérő világot. A *Harc a szalamandrakkal* lapjain a címbeli állatok jelentette fenyegetést nagyon gyakran a víz mélysége, a hullámok morajlása teszi érzékelhetővé. Ugyanakkor az elbeszélés folyamán a víz mint helyszín gyakran háttérbe szorul, hiszen emberek és állatok találkozásainak tere rendszerint a szárazföld. A szalamandratörténelem lényeges eseményei gyakran szigeteken zajlanak, olyan helyszíneken, melyek a víz-szárazföld oppozíció felszámolásaként értelmezhető határterületet testesítenek meg. A szalamandrák által lakott sekély vizek is azt hangsúlyozzák, hogy az emberiség a határterület élőlényeivel találja interakcióban magát. A földrajzi kifejezések szintjén is értelmezhető oppozíció feloldásának sikertelensége pedig az emberiség pusztulásának (hipotetikus)⁹ víziójába torkollik.

A regényben a határ meghúzhatóságának kérdésköre legélesebben a fajok közt vetődik fel. Azonban eltérő életterükből adódóan elválaszthatóságuk összekapcsolódik a geoszféra elemeivel is: „[a] felszíni élőlények szemben állnak a mélység élőlényeivel (abyssal), a nappal élőlényei az éjszaka lakóival, a tenger sötét mélysége a világos szárazfölddel.”¹⁰ Az emberiséget a regényben ez a kettősséget, összeegyeztethetlenséget

⁹ A regény utolsó fejezete felveti az emberi civilizáció újabb kialakulásának lehetőségét egy esetleges szalamandra-viszály következményeképp. Ez a zárlat azonban nem menti fel az emberi szereplőket a civilizációt érő katasztrófában játszott szerepük és felelőségük alól.

¹⁰ Čapek, *Harc a szalamandrakkal*, 260.

hangsúlyozó látásmód jellemzi. A szalamandrák egyenjogúságáért meginduló mozgalmak sem járnak valódi sikerrel, ami a két faj kapcsolatának etikusabbá tételét illeti. A fajok határozott különválasztása leképeződik a szereplők térelképzéseiben is. Ez a dichotómiára építő emberi logika vezet a szalamandrák által keltett, mesterséges vízözönhöz. Hiszen a szalamandrák is e gondolkodásmód mentén keresik létfeltételeiket és alakítják ki élőhelyüket.

A *Rendszer* című novellában a víz az a közeg, amelyben a hajóról vízbe vetett két utas és az utánuk ugró harmadik lebegnek és társalognak. A tenger hullámozása, a benne élő növényekkel, állatokkal és a sodródó uszadékfával történő találkozások hangsúlyosan, esetenként groteszkbe hajlóan a beszélgetést uraló szereplő, John Andrew Ripraton gyártulajdonos figyelmének körén kívül maradnak. A geográfiai-biológiai környezet eseményformáló ereje azáltal kerül a szöveg előterébe, hogy Ripraton aktívan nem vesz tudomást róla, saját rendszerének leírására összpontosít. Az *özönvízről* című tárca esetében a *Rendszer*hez hasonlóan az emberi közöny a legmeghatározóbb viszonyulás a vízhez és a víz jelentette fenyegetéshez. A négy vizsgált szöveg tehát az alapján oszlik két csoportra, hogy a reális fenyegetésre reagálnak-e a szereplők. Amennyiben a reakció, a félelem érzése elmarad, előtérbe kerül a geográfia háttérpozíciója a nem fenyegetett helyzetekben, hiszen a szereplők az özönvíz, vagy a tengerben sodródás esetében is úgy járnak el, mintha nem történt volna ilyen katasztrófa vagy baleset.

A cselekményt körülvevő geográfiára háttérként tekintő irodalmi hagyományban a szereplőknek nem szükséges viszonyba kerülniük a természettel. Esetenként ezt megteszik, például csodálják, megpróbálják részleteit azonosítani, valamilyen paradigma mentén megismerni,¹¹ azonban a környezet észrevétele, tudatosítása, a vele való viszony kialakítása nem tűnik létszükségletnek. A négy vizsgált Čapek-szövegben a baleset vagy katasztrófa változtat radikálisan ezen a helyzeten. A fenyegetésre félelemmel, pamflettekkel, konferenciákkal és fegyverrel (*Harc a szalamandrákkal*) a veszteségre bánattal (*Tündöklő mélységek*) reagáló szereplők esetében a katasztrófa intenzívebb érzelmi, egyéni és társadalmi reakciókhoz vezet. A két, az emberi közönnyt eltúlzó szövegben azonban más is történik. Az előtérbe kerülő, a humán szereplőkhöz hasonlóan aktívvá váló közeg figyelmen kívül hagyása rámutat az általános gyakorlat veszélyeire is.

¹¹ Karel Čapek, „A bagoly”, in uő, *Évszakok*, ford. Mayer Judit (Budapest és Bratislava: Európa és Mádách, 1978), 103-04. Itt a humor forrása a természettudományos leírás és a hétköznapi tapasztalat párhuzamos megjelenése.

A *Rendszerben* egyértelmű párhuzam vonható a vizes közeg és a társadalmi közeg közt. John Andrew Ripraton rendszerének felépítése során éppoly közönyös az emberi természettel szemben, ahogy a tengerben sodródva sem reagál sem nekisúrlódó vízi élőlényekre, a felé sodródó gerendára vagy a moszatrengetegre, amibe belegabalyodik. A moszatok közül ugyan később kimentik, munkásai azonban fellázadnak ellene és legyilkolják a családját. Az *özönvízről* című tárcában a műkedvelő régész Bezdíček/Kirchner úr – vezetéknevében a narrátor nem biztos, felváltva használja a két nevet – cikket ír egy régészprofesszorral vitázva. Szakmai dühe annyira kitölti a gondolatait, hogy észre sem veszi, hogy a vízözön kipusztítja mellőle az emberiséget. A mitikus és mesei utalásokra építő szöveg példázatként zárul: „[k]öztünk maradjon a szó, Bezdíček úr életben maradásán nem volt semmi csodálni való. Hiszen köztudomású dolog, hogy a haragok és rögeszmék minden csapást túlélnek.”¹² Ebben a szövegben a mitikus ok (az emberiség bűnössége) és a konkrét prágai helyszín közti ellentét éppúgy humorforrás, mint a mesei konvencióknak megfelelően három alkalommal megközelített főszereplő közönyössége. Végül a szöveg nem az emberi/nem-emberi viszonyba lépésére fókuszál, hanem az abszurd helyzettel hangsúlyoz és karikíroz egy emberi tulajdonságot. A szöveg középpontjában az emberi viselkedés áll, a vízözön a rögeszme erejének egyszerű mérőeszköze.

Bezdíček/Kirchner úr történetének kivételével a geoszféra és a bioszféra nem emberi elemei mind működnek metaforákként, melyek az embert írják le. A *Tündöklő mélységekben* egy-egy kiemelt helyzetben használt jelző összekapcsolja a cselekményben egymással szembe kerülő vízi és emberi szférát: „[a]rany termék, csordultig telve tündöklő lakomával, a fedélzeten a zene az öröm folyamát, a nagyszerű, győzedelmes tengeri menet boldog hullámain veti az emberek közé.”¹³ A víz és az általa kitöltött mélység a címbe „tündöklő” (*zářivé*) jelzón túl az áradás jelenségén keresztül is kölcsönösen meghatározza egymást. A hajón mulató emberek tömege az elbeszélő szemében a természeti erők felett aratott technikai diadal erőteljes megnyilvánulása. Ennek a diadalnak a leírása azonban minduntalan a vízhez kapcsolódó kifejezésekkel történik meg.

A természeti erő leigázásának csúcspontján, amikor sikerül a megszokott szárazföldi mulatozást áthelyezni az óceán terébe, a zene úgy árad, mint a víz. Fontos részlet

¹² Karel Čapek, „A vízözönről”, in uő, *Kínos történetek*, ford. Zádor András (Budapest: Európa Zsebkönyvek, 1980), 282.

¹³ Karel Čapek és Josef Čapek, „Zářivé hlubiny”, in uők, *Zářivé hlubiny a jiné prózy* (Prága: Městská knihovna v Praze, 2018), 62, <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/43/zarive_hlubiny_a_jine_prozy.pdf>.

továbbá, hogy a hajó, amelyen az elbeszélő utazik, az óceánról kapta nevét. Ezek a párhuzamok egyfelől elismerik, kiemelik az óceán nagyságát és esőtéljességét, másfelől azonban ugyanezzel a gesztussal hajtják emberi uralom alá. Az uralmi modell ilyen megnyilvánulása értelmezhető a mimikri működésbe lépéseként, ahogyan Homi K. Bhabha értelmezi a gyarmati alávetettség kontextusában.¹⁴

A *Rendszer* című novellában a víz közege és az emberi természet közt létrejövő párhuzam a szöveg felépítésének egyik alappillére. Ripraton közönye az őt himbáló, sodró közeg iránt könnyen megfelleltethető annak az érzéketlenségnek, amivel gyári munkásainak emberléte felé fordul. Gondosan olyan munkásokat választ, akik a legkevesebb szellemi igényvel bírnak, elzárja előlük a kultúra, a vallás és a szerelmi, családi kapcsolat lehetőségét, hogy ne is vágyjanak másra, mint amit munkahelyük nyújtani tud. A hagyományosan ösztönösként számon tartott szexuális vonzalom lesz az, ami a mesterséges egyensúlyt először megbillentí. A munkások csak sötétben szeretkezhetnek a számukra rendelt nőikkel, de némi gondatlanság következtében egy fiatal férfi mégis megpillant egy nőt. Szépsége egy sor magasabb rendűnek tartott érzést és motivációt ébreszt benne.

Az ember ösztönlény vonásai és a civilizált emberképhez tartozó elemek egymás mellé kerülnek, egymást erősítik ebben a történetben. Az ember, párhuzamba állítva a vízzel, természetéből fakadó szabadsággal éppúgy rendelkezik, mint a műveltség adta ideálokkal. A gyártulajdonos szemében a két terület nem különül el egymástól. A terelés szempontjából tehát a határvonal nem a természet és a kultúra vagy az öröklött és tanult igények mentén húzódik, hanem a termelékenység, hatékonyság szempontjából hasznos és káros emberi jellemzők között. Így ebben a szövegben áll legközelebb az ember az őt körülvevő természethez: az iparmágnás nézőpontjából az ember éppúgy uralható, mint a víz, igaz, csak ideiglenesen. A munkáskérdést megoldó rendszerét is a fajok tudományos nevének mintájára alkotta meg: *Operarius utilis Ripratoni*.

John Andrew Ripratont a rendszeréből kizárható körülmények közönyös szemléletén túl patetikus beszédstílus is jellemzi. Ennek egyik megjelenési formája konvencionális metaforák használata. Termelési rendszerét így jellemzi: „[k]ulturális reformokat vezettem be. Az ipar nemes virágát oltottam a munkáskérdés durva törzsébe.”¹⁵ A növénytermesztési metafora a szereplő közönyösségével együtt rámutat a természeti

¹⁴ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London és New York: Routledge, 1995), 86.

¹⁵ Karel Čapek, „Systém”, in uő, *Krakonošova zahrada* (Prága: Městská knihovna v Praze, 2018), 15-20, <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/15/krakonosova_zahrada.pdf>.

környezet kulturális felhasználásának gyakorlatára. A virág és a törzs a gyári termeléssel éles ellentétben álló képek, azonban a jelzőik által kiemelt erőteljes viszonyulási mód nem a természet diskurzusba történő beemelését, hanem a nyelvi klisék működésbe lépését eredményezi.

Az is figyelemre méltó, hogy Ripraton az emberi kontroll alatt álló növénytermesztés tárgyköréből választja metaforáit. Ez a választás jól tükrözi az ember és környezete szétválaszthatatlanságát, az ökológiai szemlélet alapját képező megszakíthatatlan összefüggési rendszert. A gyártulajdonos (holt) metaforáival említi ezt a jelenséget, azonban tudomást nem vesz róla. Így a mesterségesen szétválasztott területek törvényszerű összekapcsolódása miatt torkollik katasztrófába gyár- és munkáskísérlete.¹⁶

A *Harc a szalamandrakkal* J. van Toch kapitánya esetében olyan szereplővel találkozunk, aki ember létére inkább a tengeren érzi otthon magát. A vén tengeri medvére a narrátor és maga a szereplő is hajós metaforákkal utal: „Nos, elvitorlázom hozzá, ehhez a Bondyhoz. Bondy Guszti, I know. Amolyan kis zsidócska volt. Most pedig Captain G. H. Bondy.”¹⁷ A szereplő mozgására vonatkozó metaforák mobil határterületként követik a kapitányt, egy emberen keresztül bemutatva a határátlépés lehetséges következményeit.

Van Toch kapitány a vízen és az Indonéz szigetvilágban érzi otthon magát. Amint szárazföldre lép, ennek a vízhez kötődő világnak a jeleit hordozza magán, kék szemével, kék zsebkendőjével, tengerész szokásaival és az őt körülvevő metaforákkal. Cseh beszélgetőtársai számára az idegen és az ismerős, az egzotikus és a hazai kettőssége a leginkább zavarba ejtő a szereplőben.

A *Tündöklő mélységek* elbeszélője számára egy ökológiai komplex rendszer elképzelhetetlen. Az Oceanik útnak indulásával a természetet uralma alá hajtó ember győzelmes képét rajzolja meg. Az uralmi modell éles határvonala úr és alávetett között akkor sem vesztí érvényét, amikor a hajó elsüllyed. A süllyedést egyesülésként írja le: „Minden más pusztá árnyék, én csak arra a tényre tudok gondolni, amit valóban láttam; a

¹⁶ Zdeňka Kalnická a tenger metaforáját a nő metaforájával kapcsolja össze és együttesen értelmezi a *Systém* kapcsán. Értelmezésében rámutat e két elem kettős természetére: a víz és a nő egyszerre életadó és halálhozó. A szöveg poétikai jegyeiben egyfajta közvetítő, összekapcsoló mozgást térképez fel az egymással szembe állított fogalmak közt (rend-káosz, rendszer-tenger/nő stb.) és abban látja a ripratoni rendszer bukásának okát, hogy nem ismeri fel a rendszert körülvevő, létezését biztosító közeget, a vizet, illetve a nőt, ami lehetővé teszi, hogy legyen hely és élet felépíteni magát a rendszert. Zdeňka Kalnická, „Čapkové a metafora ženy (povídka *Systém*)”, in *Česká literatura v perspektivách genderu, Sborník příspěvku z IV. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, szerk. Jan Matonoha (Praha: Akropolis, 2010), 143.

¹⁷ Čapek, *Harc a szalamandrakkal*, 28.

szellemhajóra, [...], ami feloldódott a vízben, mint egy darab jég”¹⁸, ugyanakkor ez az óceánnal való egyesülés az, ami végérvényesen elszakítja az elbeszélőt az élő emberek világtól. A víz uralta emlékei és szellemalakjai közt talál otthonra, ez a világ azonban nem kapcsolódik a szárazföldihez. A novella a szakadás képeivel zárul.

ÖSSZEGZÉS

A négy vizsgált Čapek-szövegben a szereplők kapcsolata a vízzel a szokatlantól az emberi élettől össze nem egyeztethető körülményekig ívelő helyzeteket teremt. Az uralmi modell ember és geológiai környezet viszonyát alapvetően határozza meg mind a négy írásban. Az egyes szereplők víz iránti közönye nem csak a szereplők uralmi viszonyulását teszi láthatóvá, hiszen a közöny eltúlzásán keresztül a leírt környezet figyelmen kívül hagyásának, háttérbe szorulásának általános gyakorlatára is rámutat. A szövegekben legfeljebb nyomokban merül fel egy egymással szorosan és sokrétűen összefüggő elemekből felépített (ökológiai) rendszer, emberekkel, állatokkal vagy a geológiai környezettel. Ezzel szemben a terek és fajok szigorú és határozott elkülönítése gyakori. A *Harc a salamandrakkal* és a *Rendszer* esetében ez az attitűd oka is lesz a bekövetkező katasztrófának, a *Tündöklő mélységekben* az uralmi modell bukásának képe rajzolódik ki, *Az özönvízről* azonban nem kérdez rá ember és környezete viszonyára, hiszen egy emberi viselkedésmódot figuráz ki.

A vízözönben színre lépő uralhatatlan közeg azonban nem csak *Az özönvízről* című tárcában mesél elsősorban az emberről, hiszen a katasztrófa minden esetben az emberiség vagy egy ember által kiépített rendszer szempontjából katasztrófa. Ahogy a fenntartható fejlődés sem a bolygó, hanem az ipari termelés fenntartását, túlélését célozza,¹⁹ úgy az itt olvasott szövegek középpontjában is az ember áll, még ha életben maradása össze is függ azzal a (gyakran hiányzó) felismeréssel, hogy a bio- és a geoszférával egy rendszerben foglal helyet.

¹⁸ Čapek és Čapek, „Zářivé hlubiny”, 69.

¹⁹ Huggan és Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism*, Introduction.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London és New York: Routledge, 1995.
- Čapek, Karel. „A bagoly.” In uő, *Évszakok*. Fordította Mayer Judit. Budapest és Bratislava: Európa és Madách, 1978. 103-104.
- . „A vízözönről.” In uő, *Kínos történetek*. Fordította Zádor András. Budapest: Európa Zsebkönyvek, 1980. 279-282.
- . „Áldott eső.” In uő, *A szenvedelmes kertész*. Budapest: Alinea, 2016. 67-69.
- . *Harc a szalamandrakkal*. Fordította Szekeres László. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1956.
- . „Několik kapek.” In uő, *Kalendář*. E-könyv. Prága: Městská knihovna v Praze, 2018. 64-65. <<https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/09/kalendar.pdf>>
- . „Systém.” In uő, *Krakonošova zahrada*. Prága: Městská knihovna v Praze, 2018. 15-20. <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/15/krakonosova_zahrada.pdf>
- , és Josef Čapek. „Zářivé hlubiny.” In uők, *Zářivé hlubiny a jiné prózy*. Prága: Městská knihovna v Praze, 2018. 62-69. <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/43/zarive_hlubiny_a_jine_prozy.pdf>
- Evernden, Neil. „Beyond Ecology.” In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, szerkesztette Cheryll Glotfelty és Harold Fromm. Athens és London: University of Georgia Press, 1996. 92-104.
- Hódosy Annamária. *Biomozsi: ökokritika és populáris film*. Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018.
- Howarth, William. „Some Principles of Ecocriticism.” In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, szerkesztette Cheryll Glotfelty és Harold Fromm. Athens és London: University of Georgia Press, 1996. 69-91.
- Huggan, Graham, és Helen Tiffin. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. London és New York: Routledge, 2015.
- Kalnická, Zdeňka. „Čapkové a metafora ženy (povídka *Systém*).” In *Česká literatura v perspektivách genderu, Sborník příspěvku z IV. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, szerkesztette Jan Matonoha. Praha: Akropolis, 2010. 137-45.
- Rueckert, William. „Literature and Ecology.” In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, szerkesztette Cheryll Glotfelty és Harold Fromm. Athens és London: University of Georgia Press, 1996. 105-23.