

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ALPROGRAM

SZALAMANDRATÁNC GÚZSBA KÖTVE

KAREL ČAPEK *HARC A SZALAMANDRÁKKAL*
CÍMŰ REGÉNYÉNEK MAGYAR FORDÍTÁSÁRÓL
ÉS ANIMALITÁS-SZEMPONTÚ ÉRTELMEZÉSÉRŐL

STEINBACHNÉ BOBOK ANNA

*TÉMAVEZETŐK: PROF. DR. FRIED ISTVÁN
DR. FOGARASI GYÖRGY*

TARTALOM

Köszönetnyilvánítás	5
Plágiumnyilatkozat.....	6
Abstract.....	7
Bevezetés	8
A fordítás megközelítései.....	9
A számítógépes szöveg-összehasonlítás.....	18
Szemelvények a regény cseh befogadástörténetéből.....	19
A magyar befogadástörténet momentumai.....	21
A dolgozat felépítése	25
Egy kollázsként is olvasható regény – tipográfiai variációk és a befogadás	25
Milyen nyelven szól a fordítás? – nyelv és identitás kérdései	26
Paródia és ironia nemzeti összefüggésben – műfajok és stílusok megidézése .	27
Mennyiségi kérdések a fordítás körül	27
Állatfelfogás az ember-állat interakciók tükrében	28
1. Egy kollázsként is olvasható regény.....	29
Valószerűség és reprezentáció	30
Kollázs – a regény szerkezeti kérdései.....	31
Magyar kiadások.....	37
1948.....	37
1956.....	39
2009.....	41
Van-e a szalamandrának lelke?.....	42
A veszedelmes pótlék a fordításban	45
Egy példa a betűtípus megválasztásának jelentőségére	46
Erőfeszítések és lehetőségek – az olvasó	48

2. Milyen nyelven szól a fordítás?	51
Kétféle identitásfelfogás tétje	51
Egy szereplő a regény első könyvéből	53
Nyelvhasználat és nemzeti identitás	53
Kódváltás	54
Kódváltás a magyar fordításban	58
A második könyv idegen nyelvű szövegrészei	62
Rövidebb idegen nyelvű megnyilatkozások	63
Párbeszédek a második könyvben	65
Chief Salamander vagy Vezérszalamandra – A harmadik könyv	66
Összegzés	69
3. Paródia és irónia nemzeti összefüggésben	70
A paródia és irónia működésének lehetőségei a fordításban	71
Az általános emberi és az általános állati	77
Tudományos stílus és nemzeti nyelv	81
Irónia cseh referenciák segítségével	85
4. Mennyiségi kérdések a fordítás körül	89
A digitális bölcsészet eszköztára és a KAREL	89
A fordítás jellemzése a KAREL eredményei alapján	91
A fordítás feltételezhető elvei és helye a céltudatban	98
5. Állatfelfogás az ember-állat interakciók tükrében	100
Egyedek, egyének és a kollektív állat	107
Névadás és név, a nyelv szerepe	108
A határ megalapozhatósága ember és állat között	116
A sziget: a földrajzi határvonal és a fajok szétválasztása	121
Összegzés	130
Összegzés	134

Bibliográfia	136
Mellékletek	142
Publikációs lista.....	142
A KAREL program moduljai	143
Az adatbázis szerkezete, tartalmi példák (kivonat)	145

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönöm témavezetőimnek, Prof. Dr. Fried Istvánnak és Dr. Fogarasi Györgynek, hogy szakmai javaslataikkal és kitartó figyelmükkel segítették kutatómunkámat. Hálával tartozom támogatásukért, bátorításukért és az inspiráló közös munkáért.

A doktori program beszámolói során megfogalmazott véleményükért és tanácsaikért köszönet illeti Dr. Kelemen Zoltánt és Dr. Tóth Ákost. Köszönöm Dr. Orcsik Rolandnak a házi védeésre készített opponensi véleményét, amely nagyban hozzájárult a disszertáció végleges formájának kialakításához.

Köszönöm az Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék munkatársainak a doktori képzés alatt nyújtott támogatást és a motiváló munkakörnyezetet. A hosszan elnyúló szakmai (és nem szakmai) beszélgetésekért köszönet hallgatótársaimnak, Seres-Kiss Fruzsínának, Yilmaz-Mészáros Enikőnek, Fritz Gergelynek, Szmeskó Gábornak és Baris Yilmaznak, Halléból Daniel Hofferernek.

Hálával tartozom Tomáš Vašutnak és Petr Kopečeknek, hogy segítettek elsajátítani a cseh nyelvet, később pedig megismertettek a cseh irodalommal is. Köszönöm Dr. Jana Knopovának, hogy kölcsönadta a nagyapja *Harc a szalamandrákkal*-példányát, cseh barátaimnak, hogy biztattak, és érdeklődtek a munkám iránt.

Szőnyi Gergelynek köszönöm, hogy vonzóvá tette a bölcsészettudományokat és már a gimnáziumban megmutatta, milyen izgalmas a fordítás.

Köszönöm családomnak és barátaimnak idejüket, nem lankadó támogatásukat, érdeklődésüket és biztatásukat.

PLÁGIUMNYILATKOZAT

Alulírott Steinbachné Bobok Anna nyilatkozom, hogy *Szalamandratánc gúzsba kötve: Karel Čapek Harc a szalamandrakkal* című regényének magyar fordításáról és animalitás szempontú értelmezéséről című doktori disszertációm saját, önálló munkám. A disszertációban hivatkozott nyomtatott és elektronikus forrásokat megfelelően jelöltem.

.....
Steinbachné Bobok Anna

Szeged, 2021. március 9.

ABSTRACT

Salamanderdance Tied Up: The Hungarian Translation of Karel Čapek's Novel War with the Newts and its Interpretation from the Perspective of Animality

Karel Čapek's 1935/1936 novel, *War with the Newts* was translated into Hungarian by László Szekeres. The Hungarian translation is examined from a descriptive and cultural translation studies point of view, based on three editions of the Hungarian novel, the first (1948) and the second edition (1956) and the latest version of the text from 2009.

In the first chapter of the thesis the complex structure of the text in the Czech and Hungarian editions is analysed. The quotation technique displayed in the novel portrays a complex underlying notion of text, reader and interpretation. The Hungarian editions vary according to the management of the typographic and textual complexity. The 1948 and the 2009 editions simplify the image of the pages considerably, whereas the 1956 edition retains the diversity of the Czech text.

The second chapter of the thesis investigates the linguistic diversity of the texts. The original's tendency to mix languages, dialects or different registers of a language appears to different extents in the Hungarian editions. All editions display at least a slight tendency to translate non-Czech elements into Hungarian or omit these foreign expressions.

The third chapter inquires into the workings of irony and parody in the translated text. Three cases are examined: that of scientific discourse and the animal-human borderline; allusions to the evolving national natural science; and irony in connection with specific Czech references. Owing to the shared cultural background, most of the ironic gestures in the text can easily be perceived by the Hungarian audience.

In the fourth chapter the results of the computer-aided comparison of the 1936 Czech and the 1948 Hungarian text are presented. Evidence points to a tendency of standardization in the Hungarian text. However, the analysis shows how the features studied in the first three chapters can clearly be followed in the Hungarian text and allow the Hungarian reader similar interpretations to that of the Czech.

In the fifth chapter of the thesis the novel is interpreted from the joint perspective of animal studies and post-colonialism. The impossibility of the subaltern's entering the discourse of power is amply displayed by the animal-human interactions of the novel. The nature of the border between the species is often investigated and called into question in the text, however, the failure to enter into any dialogue with the Other can be interpreted as one of the causes of the end of human civilisation.

BEVEZETÉS

Emberek és szalamandrák, újságcikkek és tanulmányok, hajóskapitányok és nagytőkések. Az egzotikus felfedezéstől és a hollywoodi álomtól az emberiség végnapjaiig vezet a történet, amelyet magyarul Szekeres László fordításában 1948 óta olvashatunk. Milyen ez a fordítás, milyen fordítás- és szövegkonceptiót tükröz? Mennyiben tér el a cseh szövegtől, és ez hogyan befolyásolja a magyar értelmezés lehetőségeit? Ilyen és ehhez hasonló kérdésekre keresem a választ Karel Čapek *Harc a szalamandrakkal* című regényének magyar fordítását olvasva.

A szalamandrák tengerparti násztánca a regény lapjain egzotikus érdekességként és a természettudományos megfigyelés terepeként működik, mígnem az emberi szereplők is szalamandratáncba kezdenek. A cseh és a magyar szöveg összehasonlítása során megfigyelt fordítási tánclépések mellett az állat és az ember közti átmenetek, határeltolódások keltették fel a figyelmet, így az *animal studies* szemszögéből tett értelmezési kísérlet zárja a disszertációt, így a biológiai fajok közt húzódó határ és a kulturális-nyelvi határ átlépéséből fakadó kérdések állnak a dolgozat kettős fókuszában.

Az egyik leggyakrabban említett, interpretációt igénylő jelenség a regénnyel kapcsolatban a szöveg kollázsszerű felépítése, a változatos műfaji betétek és a részben ebből is következő felszabdalt történetvezetés. Többek közt a kollázsszerű szerkesztés eredménye, hogy a szövegben a Másik intenzív jelenlétével kell számolni. A nézőpontok sokasága és egymással való vitája a narrátor önmegegyezésében éri el csúcspontját a regény utolsó fejezetében. Azonban a korábbi fejezetek narrátorával kapcsolatban is felmerül a gyanú, hogy nem tekinthetők egységesnek, a három könyv, de akár a fejezetek elbeszélői sem feltétlenül esnek egybe.

Ez a textuális sokszínűség biztosít változatos terepet a magyar fordítás vizsgálatához. A regény nyomdatechnikai arculatában éppúgy megnyilvánul ez a sokféleség, mint a különböző nyelvek és nyelvváltozatok alkalmazásában, vagy a változatos műfajok és stílusok felvonultatásában. Dolgozatom célja, hogy a regény összetettségének működését vizsgáljam a magyar fordításban, kísérletet téve arra, hogy a fordító által alkalmazott megoldások alapján a fordítást meghatározó elvekre következtessék.

A kollázs-szerkezet által a szöveg strukturális és nyelvi szintjén megjelenő Másik azonban tematikus szempontból is központi eleme a regénynek. Így a regény egy olyan értelmezésére is kísérletet teszek, mely ezt a Másikat állítja az olvasat középpontjába. A *Harc a szalamandrakkal* címben megfogalmazott oppozíció kijelöli a legfontosabb másikat, a szalamandrát, tágabb értelemben pedig az állatot. Az állat meghatározásának problémaköre pedig szükségszerűen összekapcsolódik az ember-definícióra irányuló kérdésfelvetéssel, így a Másik és a Maga egyszerre kell, hogy az értelmezés fókuszában álljon.

Karel Čapek *Válka s Mloky* című regénye 1935 és 1936 folyamán folytatásokban jelent meg a *Lidové Noviny* hasábjain (1935. szeptember 21-től 1936. január 12-ig). Könyv formájában először 1936-ban jelent meg František Borový kiadásában. 1949-ig összesen tizenegy kiadást ért meg, majd 1953-ban már a Československý spisovatel jelentette meg a tizenkettedik kiadást.¹ Magyarul először 1937-ben adták ki *Mi vagy ők* címmel Donner Pál fordításában, Pozsonyban.² Azonban nem ez a Prager-kiadvány vált széles körben ismertté, hanem az 1948-ban megjelent, Szekeres László-féle fordítás *Harc a szalamandrakkal* cím alatt.

A bevezető fejezetben a fordítás elméleti megközelítésének áttekintését követően a szöveg-összehasonlítás megvalósításának segédeszközeként használt számítógépes programot mutatom be. Ezek után sor kerül a cseh és magyar nyelvű recepció vázlatos áttekintésére, majd a dolgozat felépítésének ismertetésére.

A FORDÍTÁS MEGKÖZELÍTÉSEI

Dolgozatom elsődleges célja az 1948-ban elkészült magyar fordítás vizsgálata. A magyar szövegváltozatok, kiadások összevetése a cseh szöveggel arra az előfeltevésre támaszkodik, hogy a fordítások mindig a célkultúra tényei, ahogy Gideon Toury hangsúlyozza. Véleménye szerint a fordítások nem két kultúra között lebegnek. Itamar Even-Zohar többrendszer-elméletére támaszkodva a fordításokat mint általában marginális alrendszerbe rendeződő jelenségeket elemzi. Az egyes szövegek vizsgálatára alapozó kutatás célja szerinte egy hipotézis felállítása arról, hogy a célkultúrában milyen helyre szánta a fordító az adott szöveget.³

Toury szerint a leíró vizsgálatnak mindig feltételezett fordításokból⁴ kell kiindulnia. Fordításmeghatározása pragmatikus: fordítás az, amit az adott célkultúrában annak tartanak. A feltételezett fordítás három posztulátumot von maga után, a forrásszövegét, a transzferét és a kapcsolatét. A vizsgálatnak végső soron fel kell tárnia, hogy milyen normáknak vetette alá magát a fordító és milyen fordításfelfogással dolgozott.⁵ Dolgozatom célja tehát, hogy a fordítói gyakorlatról átfogó képet adjon, továbbá a fordítás és az eredeti összevetésén keresztül a fordítást meghatározó fordítói elveket feltárja.

¹ Rudolf Skřeček, „Vydavatelské poznámky”, in Karel Čapek, *Válka s Mloky* (Prága: Československý spisovatel, 1981), 249.

² Boris Mědílek, szerk., *Bibliografie Karla Čapka: soupis jeho díla* (Prága: Academia, 1990), 496.

³ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond* (Amsterdam és Philadelphia: John Benjamins, 1995), 24.

⁴ „assumed translation” Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, 31.

⁵ Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, 56-58.

A fordítás helyzete a célkultúrában és a fordítás során meghozott döntések kölcsönhatásban állnak egymással. A fordító elképzelései a szöveg későbbi pozíciójáról – az eredeti forráskultúrabeli helyzetétől nem teljesen függetlenül – motiválhatják a fordítási lehetőségek közti választásait, míg az elkészült szöveg befogadói visszhangja alakítja a végleges mű helyzetét a célkultúrában és annak kánonjában.

A fordítás mint a célkultúrához tartozó produktum előfeltevését elfogadva a fordításelméleti bevezetőnek három fontos célja rajzolódik ki: 1) a dolgozatban érvényesnek tekintett fordításfelfogás tisztázása (amely részben már megtörtént); 2) a leíró megközelítés módszereként alkalmazott szöveg-összehasonlítás alapjának tisztázása (az ekvivalencia és az ettől való eltérés azonosításának lehetőségei), valamint 3) azoknak a fordítás-megközelítéseknek az áttekintése, amelyek a fordító gyakorlatát befolyásolhatták, fordítással kapcsolatos elvárásaira, normáira hathattak.

Toury megközelítésének alapul vételéből következik, hogy a fordítást kulturális összefüggésében értelmezhető jelenséggént vizsgálom. Bár a fordítás maga a célkultúra része, a fordítás kulturális szempontú megközelítésében az eredeti mű forráskultúrába ágyazottsága sem megkerülhető szempont. A fordítás folyamatát meghatározó tényezők közt tehát az eredeti mű kulturális beágyazottsága, értelmezési viszonyrendszere éppúgy vizsgálendő, mint a célkultúrában előírányzott, majd betöltött helye és a célkultúrában forgalomban lévő, a fordításra vonatkozó normák és sztenderdek.

A regényfordításban azonban nem csak a két kultúra kontextusa a vizsgálódás terepe, hanem a mű szövegének, belső utalásainak, összefüggéseinek vizsgálata úgy a cseh, mint a magyar változatban. Ezek összehasonlítása vezet el ahhoz, hogy a fordítói gyakorlat mögött húzódó elvárások és normák feltárhatók legyenek.

A fordításra vonatkozó irodalom áttekintése során Kappanyos András négy bináris oppozíciót állít egymással párhuzamba, melyek legalább részben előíró szemlélettel tekintenek a fordításra és igyekeznek meghatározni a jobb fordítást eredményező stratégiákat.⁶ Szent Jeromos, Lawrence Venutai, Eugene Nida és Rába György megközelítését is a referenciakövető és az attitűdkövető stratégiák egymással szembe állításaként tekinti át. Ezeknek a jól ismert ellentétpároknak (szó szerinti vagy értelem szerinti fordítás, elidegenítés vagy domesztikáció, formális vagy funkcionális ekvivalencia, hűség vagy szépség) minden második tagja sorolható az attitűdkövető stratégiák közé. Az szövegekben javarészt előíró igénnyel megfogalmazott elvárások a leíró megközelítés számára is hasznosak, hiszen feltárnak olyan szempontokat, amelyek alapján a fordítás jellegére rá lehet kérdezni.

⁶ Kappanyos András, *Bajuszbögre, lefordítatlan: műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer* (Budapest: Balassi, 2015), 98.

Tagadhatatlan, hogy az elsősorban az attitűdkövető stratégiákat favorizáló elméletek befolyásolják saját elvárásaimat a fordítással szemben. A fordítás normáinak feltérképezése azonban választható stratégiaként, lehetőségként tekint ezekre az oppozíciókra.

A fordítás kultúratudományos megközelítései mind számolnak a fordításszöveg befogadókra gyakorolt hatásával, ahogyan ez a vizsgálati szempont a célkultúra tényeként felfogott fordításból is következik. Ezen a ponton felmerül a célnyelvi és a forrásnyelvi befogadó értelmezési lehetőségeinek különbsége⁷ és a fordítás visszhangja, továbbélése a célkultúrában.

A szöveg-összehasonlítás mint vizsgálati módszer alkalmazása felveti a kérdést, hogy mi alapján lehet összevetni a forrás- és a célnyelvi szöveget és egyes részleteit. A kultúratudományos fordításelmélet megalapozói, Susan Bassnett és Andre Lefèvre az értelmezés változékonyságából kiindulva amellet érvelnek, hogy a fordítás alapegységének a kultúrát kell tekinteni, nem egy szöveget,⁸ ezzel az állásfoglalással párhuzamosan elutasítják a részletes szöveg-összehasonlításon alapuló fordításkutatást mint olyan eljárást, amely látenszen magában hordozza fordítás és eredeti tertium comparationisaként az azonos jelentést és így értékítéletekhez vezet.

A kultúratudományos megközelítés és az összehasonlító módszer azonban nem zárják ki egymást. A szövegszinten (illetve kisebb egységekben) megfigyelhető jelenségek szoros kapcsolatban állnak a szövegek adott kultúrában betöltött szerepével és a forráskultúra rájuk vonatkozó elvárásaival. Ám Bassnett és Lefèvre álláspontja jól rávilágít az összehasonlítás megalapozásának szükségességére.

A Kappanyos András nevezéktanában attitűdkövető stratégiákként megnevezett ideálok a szöveg minél kisebb egységeinek átültetésével szemben a szövegbeli összefüggések, funkciók és így közvetve a forrásnyelvi befogadó, értelmező szempontjait helyezik előtérbe.⁹ Jeromos Ciceróra hivatkozva a gondolatok és ezek alakzatai megtartása mellett érvel, a célnyelv sajátosságainak figyelembe vételével.¹⁰ Saját korábbi előszavából idézve fogalmazza meg

⁷ Itt kell megemlíteni Józán Ildikó sikeres kísérletét egy spanyol szövegnek kizárólag a magyar fordításon alapuló értelmezésére, melyet a szöveget spanyolul olvasók is elfogadtak. Józán Ildikó magyar Borges-olvasata kapcsán vetődött fel bennem először az ötlet, hogy az értelmezési lehetőségek azonosságát és különbségeit vizsgáljam forrás- és célszöveg összevetése során. Lásd Józán Ildikó, *Mű, fordítás, történet: elmélkedések* (Budapest: Balassi, 2009), 352-354.

⁸ André Lefèvre és Susan Bassnett, „Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies”, in uők, szerk., *„Translation, History and Culture”* (London és New York: Printer Publishers, 1990), 4.

⁹ Kappanyos, *Bajuszbögre, lefordítatlan*, 101.

¹⁰ Szent Jeromos, „Levél Pammachiushoz a fordításról”, ford. Adamik Tamás, in Józán Ildikó, Jeney Éva és Hajdu Péter, szerk., *„Kettős megvilágítás: fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig”* (Budapest: Balassi, 2007), 10.

fordítása célját: „ki akarom fejezni az értelmét.”¹¹ Ez az értelem, másként megfogalmazva a szöveg által közvetített gondolat olyan kritériuma a fordításnak, amelyet a szöveg és a jelentés korántsem egyértelmű megfeleltetéséből kifolyólag kell fenntartásokkal kezelni, hiszen „az értelem szerinti fordítás valójában gyakran értelmezést választ és értelmezést oktrojál.”¹² A befogadó által felismert értelem központi szerepe Jeromos érvelésében párhuzamba állítható a levél kezdetével, amikor saját apológiáját Pál apostol helyzetével kapcsolja össze: „annyiban hatékony a szónok szava, amennyit a bíró bölcsessége felfog belőle.”¹³

A fordításról gondolkodók az összehasonlítás alapjának tekintett értelmet sokféleképpen definiálták már. Az attitűdkövető stratégiák és a szövegnél nagyobb egységek figyelembe vételének példaként John Dryden fordításfelfogását mutatom be, hogy a szöveg-összehasonlítás tertium comparationisának egy lényeges jellemzőjét bemutassam.

John Dryden a fordítói imitációt festészeti párhuzammal világítja meg. A „drawing after life”¹⁴ kifejezésben megfogalmazott kritérium a hasonlóság két megnyilvánulási formáját hivatott hangsúlyozni. „A fordítás olyan, mint a természet utáni rajz, ahol is mindenkinek el kell ismernie, hogy kétféle, jó és rossz hasonlatosság létezik. Más dolog a körvonalakat hűen, a jellemző vonásokat hasonlóan, az arányokat pontosan, a színezést magát lehetőleg elfogadhatóan megrajzolni, és megint más mindezt kecsessé tenni a beállítások, az árnyékolás és főként az egészbe életet lehelő szellem (spirit) révén.”¹⁵

Az *ut pictura poesis* logikáját követő párhuzam a képzőművészet felől Dryden fordítói előszavában követhető nyomon, amelyet Dufresnoynak *De Arte Graphica* című művéhez készített. A költői utánpótlást érő platóni kritikával szemben azt hangsúlyozza, hogy a festő elméjében olyan ideált hoz létre, amely lehetőséget nyújt a természetben fellelhető szépség javítására, kiteljesítésére.¹⁶ Dryden a megfelelő fordítás ismérvének, a metafrázis és imitáció között meghatározott parafrázis¹⁷ zálogának tehát azt tartja, ha az eredeti szerzőjének

¹¹ Szent Jeromos, „Levél Pannachiushoz a fordításról”, 11.

¹² Kappanyos, *Bajuszbögre, lefordítatlan*, 102.

¹³ Szent Jeromos, „Levél Pammachiushoz a fordításról”, 7.

¹⁴ John Dryden, *Preface to Sylvae or the second part of poetical miscellanies*, 1685, 2. bekezdés, <https://www.bartleby.com/204/180.html>.

¹⁵ John Dryden, „A fordításról”, ford. Janovits Enikő Mária, in Józán Ildikó, Jeney Éva és Hajdu Péter, szerk., *Kettős megvilágítás: fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig* (Budapest: Balassi, 2007), 61.

¹⁶ John Dryden, „Preface of the Translator, With a Parallel, Of Poetry and Painting”, in Charles Alphonse Dufresnoy, *De arte graphica, The Art of Painting*, v., <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A36766.0001.001/1:3?rgn=div1;view=fulltext>.

¹⁷ Az első a metafrázis, vagyis amikor egy szerzőt szóról szóra, sorról sorra fordítunk át egyik nyelvből a másikba. [...] A második a parafrázis vagy nagy mozgásterű fordítás, ahol a fordító ugyan egy pillanatra sem téveszti szem elől a szerzőt, de szavait nem követi olyan szigorúan, mint a szöveg értelmét (sense), és a fordításban az utóbbi még kidolgozottabb is lehet, de nem változhat. [...] A harmadik módzat az imitáció módszere, amikor is a fordító – ha ugyan még birtokosa ennek a névnek – él a szabadsággal,

koherens képzetét tudja közvetíteni a célnyelvi olvasó felé. Ezt a képet a fordító alkotja meg és teheti fordítása alapvető szempontjává. A megközelítés legizgalmasabb pontjai talán azok, ahol Dryden a befogadó szempontját hangsúlyozza a szerzővel összefüggésben. Véleménye szerint a jó fordító célja az, hogy az eredeti (görög vagy latin) szerző stílusát, szövegeinek egyediségét és egyediként felismerhetőségét biztosítsa az olvasó számára.¹⁸ Élményt akar nyújtani, igaz, arra nem fordít kritikai figyelmet, hogy e kritérium alapján a kritérium alapján ideális esetben az olvasó élménye a fordító élményével esik egybe. Érvrendszere elsősorban azt a célt szolgálja, hogy a metafrázis (majdnem szó szerinti fordítás) ellenében a parafrázis eredetihez kapcsoltságát bizonyítsa, és kevésbé azt, hogy a parafrázis és az imitáció közti határterületet vizsgálja.

Ez a kritérium azonban magában foglalja a kulturális kontextus figyelembevételét is, legalábbis azon az alapvető szinten, hogy az egyes klasszikus szerzőket a fordítások alapján is meg kell tudni különböztetni egymástól. Tehát az eredeti szövegeket egy szövegmátrix részeként veszi figyelembe, a fordítás alapegysége bizonyos tekintetben a szövegnél nagyobb kiterjedésű, hiszen Dryden szerint minden egyes szöveget az adott szövegen túl az életmű tekintetbe vételével kell fordítani – így lehet a szerző karakterét, stílusát bemutatni a fordításon keresztül.

Dryden elvárásrendszerének egyik legfontosabb eleme, hogy a fordítás a szerző képét rajzolja meg, a szerző stílusjegyeihez hűséges, nem pedig a mű szófordulataihoz. A fordító szerzőről és szerzői stílusról alkotott (re)konstrukciója kapcsolja össze a forrásszöveget a fordítással, ez biztosítja a kettő egyenértékűségét. Egyúttal a fordító értelmező gesztusának jelentőségét is hangsúlyozza.

Fordító és fordított szöveg bensőséges viszonyára alapozza a megbízható fordítás kritériumát Gayatri Chakravorty Spivak. A fordítás az olvasás legintimebb aktusa, a fordító megadja magát az eredeti szövegnek, elsősorban a szöveg retorikájának, amely megmutatja, hol húzódnak az elhallgatás határai. Spivak is kulturális fordításként jelöli meg a fordító feladatát, azonban szerinte nem a célnyelv vagy a célkultúra szolgáltatja a fordítás elsődleges szempontjait, hanem az eredeti mű és az eredeti nyelv bensőséges ismerete. A harmadik világban írt feminista irodalmi alkotások fordításának kritériumait jelöli ki, ebből fakad a posztkoloniális hatalmi egyenlőtlenségeket figyelembe vevő felhívást tesz közzé. Célja rámutatni arra, hogy a nyelvek és kultúrák egymáshoz viszonyított státusza is befolyással van a fordítás folyamatára és kívánalmaira. Alárendelt kultúra szövegét fordítva a fordító részéről – az általános vélekedéssel szemben – nem tartja elégségesnek a jó szándékot és az átlagos nyelvtudást, kiegészítve a fogyasztható angol nyelvű szöveg iránti igénnyel.

hogy ne csak a szavaktól és a szöveg értelmétől térjen el, hanem mindkettőtől eltávolodjék, amikor csak jónak látja. Ily módon csak általános utalásokat vesz át az eredetiből, és kedvére variálja az alaptémát.” Dryden, „A fordításról”, 54.

¹⁸ Dryden, „Preface to *Sylvae*”, 14. bekezdés.

Spivak szerint a fordító elsősorban az eredeti szerzője számára fordít, vagyis a kulturális szempontú fordítás kritériumrendszerébe beépíti a forrás- illetve a célkultúra közti hatalmi egyenlőtlenségekből eredő normarendszer tudatosításának és esetleges felülírásának szükségességét.¹⁹ A cseh és a magyar irodalom huszadik századi viszonyában ugyan alá-fölé rendeltség nem tapasztalható, de a Spivak által felvetett kérdés jól mutatja, hogy a kulturális szempontú fordításvizsgálatban is jelentős szerepet játszik a fordításszöveg helyzete, nyelvi és szerkezeti jellemzői és a forrásszöveg jellemzői.

A *Harc a szalamandrakkal* fordításának vizsgálata esetében elsősorban a cseh és a magyar szöveg értelmezési lehetőségeit vetem össze, egyrészt a cseh irodalomtörténetben kanonizált értelmezések másrészt a saját olvasataim alapján. Az összehasonlítás ilyen megalapozása bizonyos mértékig természetesen önkényes. A szövegen belüli és a tágabb kulturális textusban működésbe lépő utalásrendszer vizsgálata biztosít szövegszerű támpontot az összehasonlítás számára.

A célkultúra tényeként felfogott fordításra vonatkozó normák feltárása a kultúratudományos megközelítés fontos eleme. Bassnett és Lefèvre a fordításra vonatkozó szabályok és normák, továbbá az ezeket életre hívó igények időbeli változásának figyelembe vételével azt hangsúlyozzák, hogy abszolút sztenderdek nem állíthatók fel a fordításokkal kapcsolatban. Éppen ezért lehet a vizsgálat tárgya a szabály vagy a norma.²⁰ Érvelésüknek ezen a pontján érintkeznek Gideon Toury felfogásával, azonban nagyobb hangsúlyt fektetnek a normákat meghatározó hatalmi viszonyokra, mint az izraeli szerző.

A szöveg cél- és/ vagy fordításkultúrában betöltött funkciója is fontos szerepet játszik abban, hogy az adott célkultúra milyen fordítási normák betartását várja el a fordítótól egy-egy fordítás esetében. Központi szövegek, mint a Biblia vagy a Korán, fordítása esetén a szó szerintiség irányába mozdulnak el az elvárások. Tudományos és technikai szövegek esetében is igaz lehet ez, míg irodalmi szövegek fordításakor szélesebb a választható megoldások köre.²¹ A kulturális szempontok által motivált fordításkutatás tehát vizsgálhatja a célkultúra által a fordításnak szánt funkció működését, hatását a fordításra, vagy a forrásszöveg forráskultúrabeli státuszát is, továbbá a fordítások hatását egy célkultúra alakulására.²²

André Lefèvre a Septuaginta fordítását tekinti olyan alaptörténetnek, amely a nyugati kultúra fordításhoz kapcsolódó kategóriáit jeleníti meg. Ezek a kategóriák a hatalom (a

¹⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, „The Poetics of Translation”, in Lawrence Venuti, szerk., *The Translation Studies Reader* (New York és London: Routledge, 2006), 379.

²⁰ Lefèvre és Bassnett, „Introduction”, 5.

²¹ Uo. 7.

²² Uo. 8.

megrendelőé, a társadalomé vagy a szerzőé), a jártasság, a bizalom és az a kép, amelyet „a fordítás alakít ki az eredetiről, annak szerzőjéről, irodalmáról és kultúrájáról.”²³

Umberto Eco a fordítást egyezkedésként/ egyeztetésként írja le, különböző szempontok figyelembe vétele közti kompromisszum kereséseként. Az egyezkedés végbemehet szerző és szöveg, szerző és olvasó között, vagy a két érintett nyelv szerkezete, a két kultúrát felölelő képzeletbeli enciklopédiája között.²⁴ A fordítás folyamatának ilyen jellemzése egyfelől a nyelvek szerkezetének különbségeiből kifolyólag a fordítás lehetetlenségét, másfelől a hétköznapi tapasztalatra alapozott lehetőségességét kívánja összebékíteni. Az egyezkedés erőterét meghatározó szempontok a fordításra vonatkozó normák egy lehetséges terét is kirajzolják, melyben a fordító a célszöveget pozícionálhatja.

Kappanyos András üdvözlí Eco egyeztetés-központú megközelítését és számos olyan szempontot vesz számításba, melyek mérlegelése a fordító feladata. Az általa áttekintett fordításelméleti hagyomány kétpólusú kérdésfelvetéseit egymás mellé rendezve arra a következtetésre jut, hogy ezeket a fordítási eljárásokat két nagy csoportba lehet rendezni: a referencia- és az attitűdkövető fordításba.²⁵ Hangsúlyozza, hogy a két megközelítés fő különbsége abban áll, hogy míg a referenciakövető stratégia egyetlen megoldáshoz vezethet, az attitűdkövető stratégia többfélehez, hiszen eleve többféle szándék vagy attitűd feltételezhető egy-egy mű körül, melyek szétartóak is lehetnek.²⁶ Ez a sokféle szempontot magába foglaló attitűdkövető stratégia egyes fordítási megoldások esetében éppúgy tetten érhető, mint egy teljes szöveg fordítását meghatározó tendencia.

A magyar szekunder fordításirodalom megállapításaiból elsősorban a prózafordításra vonatkozó kérdésfelvetéseket tekintem át. Azonban Józán Ildikónak az elsősorban a versfordításokra reflektáló szövegek értelmezésére alapozott összegző meglátásait érdemes áttekinteni, mivel a két területről való gondolkodás szétválasztásának nincs létjogosultsága a fordítással kapcsolatos legáltalánosabb kérdések, mint például a fordítás lehetőségessége tekintetében. A rövid összegzés célja annak áttekintése, hogy Szekeres László fordításának elkészültekor milyen a prózai fordításra vonatkozó elméleti megfontolások és igények, normák voltak forgalomban.

Józán Ildikó fordítástörténeti elemzésében kiemeli a nyugatos fordítás elveinek továbbélését és az azokkal való polemizálás ideológiailag is alátámasztott szükségességét a második világháború után. A folytonosság abban érhető tetten, hogy mind a nyugatos mind a későbbi fordítók számára fontos volt a világirodalmi tájékozódás, ebben a legfontosabb és közös előkép pedig Kazinczy volt. Igaz, a nem magyar nyelvű kultúra megismertetése más-más

²³ André Lefèvre, „Translation: It's Genealogy in the West”, in Susan Bassnett és André Lefèvre, szerk., *Translation, History and Culture* (London és New York: Printer Publishers, 1990), 15.

²⁴ Umberto Eco, *Mouse or Rat? Translation as Negotiation* (London: Phoenix, 2004), 34.

²⁵ Kappanyos, *Bajuszbögre*, 98-101.

²⁶ Kappanyos, *Bajuszbögre*, 102.

korpuszt célzott.²⁷ Józan szerint a második világháborút követően a leglényegesebb változás a fordítások és a fordítói munka hátterében, hogy „az értelmezendő szövegnek és szerzőnek mindig volt egy, a kor ideológiájának megfelelő hipotetikus vagy valós »előolvasata«.”²⁸ A fordítás lehetetlenségének kérdésköréhez való közelítést nagy általánosságban a gyakorlati tapasztalatokon nyugvó érvelés jellemezte, ennek alapján az eszme és a gondolat közvetíthetőségét hirdették.²⁹ Kardos László és Vas István szövegeire alapozva emeli ki, hogy a jó fordítás ismérve a fordító érzékelhetetlensége volt.³⁰

Németh László 1952-ben a prózafordításról elmélkedve formalista és realista fordítói megközelítést különít el és az utóbbit támogatja, melyben a fordító a szerző gondolatait adja vissza.³¹ A szó szerinti vs. értelem szerinti fordítás oppozícióján túl azonban felvet egy további szempontot is: a művészi szöveg befogadóra tett hatását kéri számon a célnyelvi szövegen (itt példáit felolvasott versek köréből veszi).³²

Próza- és versfordítás közt gyakorlati szempontból tesz különbséget: „[a] nyersfordítás itt egyszerűen megengedhetetlen.”³³ Véleménye szerint az, aki alapos nyersfordítást tud készíteni egy prózai szövegből, a végleges fordítás elkészítéséhez szükséges képességeknek is birtokában van. A prózafordítást tehát csak kivételes esetekben tekinti művészi teljesítménynek, szemben a versfordítással. A prózafordítás részleteit vizsgálva arra a megállapításra jut, hogy a mondatok terjedelme, a szórend olyan az eredeti által biztosított megkötések, melyek csak egy jó fordítói megoldásra vezethetnek. A szavak értelme, a szinonimák megválasztása és az eredeti prózaritmus követése sem hagy nagy döntési szabadságot a fordítónak.³⁴

Németh László megközelítése a prózai szöveg különböző nyelvi szintjeit vizsgálja és pontosan kijelöli a prózafordító döntéshozatalának terepét saját fordítói tapasztalata alapján. Az egyféle jó fordítás koncepciója mögött itt is a jelentés biztos felfejthetősége húzódik, a műfordító kihívásai összehasonlító nyelvészeti jellegűek.

Szabó Ede összegző igénnyel írt, Józan Ildikó értékelése szerint a kor gondolatait reflektálatlanul ismétlő³⁵ *A műfordítás* című könyve is a *Mesterség – művészet* alfejezetben foglalkozik részletesen a prózafordítás kérdéseivel, tehát annak a magyar fordítástudományi diskurzusban rég jelen lévő kérdésnek a vizsgálatával kezdi meg értekezését, vajon művészet-e a prózafordítás, nevezhető-e műfordításnak.³⁶ A művésztípus nevezhető fordítói feladatot

²⁷ Józan Ildikó, *Mű, fordítás, történet*, 155, 173, 176.

²⁸ Uo. 170.

²⁹ Uo. 172.

³⁰ Uo. 175.

³¹ Németh László, „A prózafordításról”, in uő., *A kísérletező ember* (Budapest: Magvető, 1973), 522.

³² Uo. 524.

³³ Uo. 525.

³⁴ Uo. 527-530.

³⁵ Józan Ildikó, *Mű, fordítás, történet*, 178.

³⁶ Szabó Ede, *A műfordítás* (Budapest: Gondolat, 1968), 117.

jellemzően a formai kötöttségek meglétével azonosítja. A prózafordításról írt részekben gyakran támaszkodik Németh László esszéire.

A fordítás alapegységeként az egész művet jelöli meg. A fordítók feladata véleménye szerint a stílusában is hű fordítás, amely a mondat-, bekezdés- és fejezetépítés szakaszaiban válik láthatóvá.³⁷ A nagyobb egységek iránti érdeklődését igazolja, hogy a prózafordítás bevezetésében a prózaritmus átültetésének lehetőségeit vizsgálja. A nagyobb egységekben (mondatbeli hangsúly- és ritmusviszonyok, mondat- és bekezdésméreteket) találja meg a mű és a szerző stílusjegyeit. Ugyanakkor nagy terjedelemben foglalkozik a szókincs és a megfelelő szinonimaválasztás kérdéskörével is és úgy látja, „a fordítás java részben nyelvészkedés is.”³⁸ Bár Szabó Ede munkája valóban nem vizsgálja kritikusan kora fordítással kapcsolatos vélekedéseit, ezeknek az elgondolásoknak az összegzéseként egy kiindulási pontként szolgálhat a Čapek-regény fordításában érvényesülő elvek feltárásában.

Dolgozatom fordítást vizsgáló fejezeteiben a fordításszöveg értelmezhetősége, értelmezési lehetőségeinek az eredetiéhez képest történő elmozdulásaira irányuló figyelemmel közelíték Szekeres László szövegéhez. Így látásmódomat elsősorban kultúratudományos és a mű értelmezési lehetőségeit középpontba állító fordításelméleti megfontolások jellemzik. Ezekben a fejezetekben kísérletet teszek arra, hogy a cseh és magyar szövegváltozatok összehasonlítása alapján a fordításra vonatkozó, elsősorban magyar szekunder irodalom normáit összevegyem a magyar fordításban megvalósuló szempontokkal.

Józan Ildikó bírálóan jegyzi meg az idézett fejezet végén, hogy a fordítást általában egyfajta hiány megjelenéseként értelmezték a vizsgált szerzők és csak az eredetivel összefüggésben látták értelmezhetőnek.³⁹ Amellett érvel, hogy a fordításművet lehet autonóm műként is olvasni és értelmezni. Erre kísérletet is tesz könyve utolsó részében. A fordítás lehetséges vizsgálati módszerei közül számomra mégsem tűnik elkerülhetőnek vagy akár csak kíváncsinak is tartózkodni a forrásszöveggel történő összehasonlítástól, mivel dolgozatom első felének célja a fordítás jellemzőinek, a fordítás folyamatában feltehetőleg érvényesülő elvárásoknak és normáknak a feltárása. A fordítás vizsgálata azonban szorosan összefügg a magyar és a cseh szöveg biztosította értelmezési lehetőségekkel is, a fordítási folyamat végpontján túlmutatva. Így dolgozatomban a fordítás jellemzése összekapcsolódik a fordítói döntések eredményeképp változó értelmezési keretekkel, végül pedig, a dolgozat második nagy egységében a *Harc a szalamandrakkal* egyes kortárs értelmezési lehetőségeit vizsgálom meg.

³⁷ Uo. 147.

³⁸ Uo. 141.

³⁹ Józan Ildikó, *Mű, fordítás, történet*, 180.

A SZÁMÍTÓGÉPES SZÖVEG-ÖSSZEHASONLÍTÁS

A disszertáció fordítást vizsgáló fejezeteinek elkészítésében fontos segédeszköz volt egy számítógépes adatbázis és az azt kezelő Node.js környezetben futó program („KAREL” – KApcsolatREndező Listagenerátor), amelyet ehhez a munkához fejlesztettünk Dr. Steinbach Gáborral közösen. A szoftver célja, hogy a digitalizált szövegkiadások mondatait össze lehessen hasonlítani – akár csehül-magyarul párhuzamosan –, és az összehasonlításból fakadó következtetéseket kereshető formában lehessen tárolni.

A program egy MongoDB adatbázisra támaszkodik, amelybe felvittem az 1936-os František Borový-féle kiadás betűhű átíratát, továbbá a magyar kiadások közül az első, 1948-as szöveget. Elsőként a legkorábbi magyar Szekeres-fordítást akartam megvizsgálni, ebben azonban nem jelölték meg a felhasznált cseh szöveget. A fordítást azonban jól össze lehet hasonlítani az első cseh kiadással, mivel 1948-ig csehül csak František Borovýnál jelent meg a regény, lényeges változtatások nélkül.

Miután a regényszövegek bekerülnek az adatbázisba, a böngészőben futó felhasználói felületen válnak kereshetővé és így lehetett kialakítani a mondatok közötti kapcsolatokat is. A munkafolyamat során a digitalizált szövegek egészében vagy részeiben lehet keresni (Bogarászó modul, Melléklet, 1. kép), a szövegek szerkeszthetőek, párhuzamosan megjeleníthető és léptethető több szövegforrás (Szövegsimogató modul, Melléklet, 2. kép), a különböző nyelvekből, kiadásokból származó mondatok összefoghatóak ún. kapcsolatokba (Párkereső modul, Melléklet, 3. kép) és az így kialakított kapcsolatokat lehet rendszerezni, szűrni majd exportálni (Kapcsolatfésülő modul, Melléklet, 4. kép). A rendszerezést a kombinációkban is alkalmazható címkék (Kártyagyűjtőgető modul, Melléklet, 5. kép) segítik. Az egyes modulokról egy-egy képernyőkép található a mellékletben.

A kapcsolatok jellemzésére két rendszer szerint van lehetőség. Egyrészt lehet hozzájuk szöveges jegyzetet írni, másrészt egy címkefelhőből néhány szavas jelölésekkel lehet jellemezni az adott mondatcsoportot. Az aktuális kapcsolat jellemzése során új címkéket is lehet definiálni, a továbbiakban az új címkék is megjelennek majd a címkefelhőben. A kapcsolat szerkesztése közben lehetőség van visszalépni a Párkereső felületére és onnan új mondatokat importálni.

A címkék jellemző fordítói megoldásokra, problémásnak tekinthető fordítási helyekre utalnak. Ezek egy része a két nyelv közti különbségekből, nyelvhasználati eltérésekből adódik, nagyobb része jellemzően a cseh regényszövegben gyakran előforduló poétikai megoldások átültetésével kapcsolatos. A kapcsolatokhoz társított címkék teszik lehetővé, hogy a fordítások jellemzése során a hasonló fordítói megoldások listázhatóak legyenek, így minél teljesebb példaanyag alapján minél kimerítőbben lehessen jellemezni az adott fordítási jelenségcsoportot. A program segítségével az összegyűjtött találatok a hivatkozási adatokkal együtt szövegszerkesztőbe exportálhatóak, így könnyítve meg a példák idézését.

Jelen kutatás kapcsán a szoftver legfontosabb előnye, hogy a fordítási problémakörökhöz társított mondatcsoportok megjelenítése révén konkrét példákkal alátámasztva ad átfogó képet a fordítás jellemzőiről. A következtetések biztosabban megalapozhatóak, hiszen nem esetleges példaanyagon, hanem a teljesség igényével összeállított listán alapulnak. Az adattárolás felhő-alapon is történhet (pl. a MongoDB Atlas igénybe vételével). Ebben az esetben a böngésző használatával kezelhető program biztosítja, hogy számítógéptől függetlenül bárhol elérhetőek legyenek az adatok.

SZEMELVÉNYEK A REGÉNY CSEH BEFOGADÁSTÖRTÉNETÉBŐL

A *Harc a szalamandrakkal* fogadtatását a megjelenést követően elsősorban az életműben való elhelyezés igénye határozta meg. A regények közül az *Abszolútum-gyárral* és a *Krakatit*tal, drámái közül az *R.U.R.*, *A rovarok életéből* és a *Teremtő Ádám* címűekkel rokonították, elsősorban az egész emberiség problémáinak analitikus megközelítése szempontjából. Emellett általában az újságírói gyakorlat regénybeli hatását emelik ki.⁴⁰

A regény életműbeli összefüggésekbe helyezésének alapja a disztópiák műfaji és tematikus rokonsága. A tematikus kapcsolódási pontokon túl a montázs mint szerkesztési mód és a dramatikus prózaszöveg formai megoldásai is lehetőséget nyújtanak az *Abszolútum-gyár* vagy a *Krakatit* és a *Harc a szalamandrakkal* összekapcsolására.⁴¹ Kirajzolódik egy olyan mű-csoport is, amelynek tagjait az egzisztenciális szorongást és az emberi személyiség irrealitását színre vivő a bábok szerepeltetése köti össze. Ezen a szemponton keresztül is kapcsolódik a *Harc a szalamandrakkal* az *R.U.R.*-hez és *A rovarok életéből* című színműhöz.⁴² A cseh recepcióban felmerül továbbá a *Harc a szalamandrakkal* kapcsolata az útleírásokkal. Az egzotikus helyszín és az otthon összefüggései, az ismert helyszín tükörképeként bemutatott idegen helyszín révén állítható egymás mellé a regény és Čapek útirajzai.⁴³

Mukařovský formai szempontból vizsgálta a regényt, véleménye szerint a *Harc a szalamandrakkal* központi kompozíciós elve az ismétlés. Szükségét érzi, hogy a formai megoldás védelmére keljen, úgy az *Abszolútum-gyár*, mint a szalamandra-regény esetében. Véleménye szerint a központi motívum (az abszolútum, illetve a szalamandra) biztosítja a szövegek egységességét. Az ismétlődően felbukkanó főtéma minden alkalommal más nézőpontból, más összefüggésben kerül bemutatásra, azonban minden esetben úgy épül fel a

⁴⁰ „Satirická fantázie Karla Čapka”, *Rozhled* (1936. március 12.): 1.

⁴¹ Aleš Haman és Paul I. Trensky, „Man against the Absolute: the Art of Karel Čapek”, *The Slavic and East European Journal* 11 (2 1967): 174.

⁴² William E. Harkins, „Kontinuita v díle Karla Čapka”, *Česká literatura* 38 (6 1990): 509-510.

⁴³ Mirna Šolícová, „Čapkova próza a drama jako zvláštní druh cestopisného psaní”, *Česká literatura* 59 (4 2011): 532.

szöveg, hogy az olvasó várja a központi motívum felbukkanását és nem is kell csalódnia. Az idézett szerzői előszóból kiderül, hogy a cselekmény egységességének kérdése mindkét regény esetében a folytatásos megjelenést követően azonnal felvetődött (mindkét szöveg tárcaregényként jelent meg először).

A sokoldalú bemutatást Mukařovský a *Harc a szalamandrakkal* esetében tartja nyilvánvalóbbnak. Az állati szereplők változó környezetbe helyezését tekinti annak az elemnek, amely lehetővé teszi ezt a több szempontúságot. A szerkesztés mozaikszerűségét vagy kollázslogikát nem említi, nézőpontjából a témán keresztüli elért egység hangsúlyozása a legfontosabb.⁴⁴

A kommunista hatalomátvételt követően Karel Čapek regénye kulcsszerepet játszott abban, hogy a kánonból ki nem törölhető szerzőt a rendszer számára elfogadhatóként mutassák be, annak ellenére, hogy Masaryk baráti köréhez és a köztársaság aktív támogatói közé tartozott. Jó példa lehet erre Ivan Klíma könyvének a *Harc a szalamandrakkal* tárgyaló fejezetének felütése. Az első rész szenvedélyes bemutatása a harmincas évek antifasiszta közhangulatának, a cseh irodalmi szereplők aktív véleménynyilvánításának magasztalása, a hitleri Németország jelentette fenyegetés érzékletes leírása és mindazon kommunista szerzők felsorakoztatása, akikkel együtt Čapek is tiltakozott mindez ellen.⁴⁵ Ez az érzelmekre hatni kívánó és a történelmi háttérrel mint az értelmezés alapvető kiindulópontját felmutató bevezető határozza meg a regényről később megfogalmazott állításokat.

Ez a felütés teszi lehetővé, hogy a regényt a legfigyelemreméltóbbnak tekintse az életműben, mint olyan hatalmas költői képet, amely a veszélyre figyelmeztet.⁴⁶ A figyelmeztetés gesztusának kiemelése a magyar recenzióknak is fontos része, mint a mű ideológiai védhetőségének alapeleme, Klímánál azonban ilyen védelem nem ennyire hangsúlyos. A pesszimizmus vádját ő dicséretté alakítja: a pesszimista világlátás miatt tartja pontos és hatásos képnek saját koráról.⁴⁷ Bár a tőke szerepét is felvillantja a folyamatban, a teljes cselekményfolyamatot a fasiszmus allegóriájaként mutatja be.

A későbbiekben a regény egy szempontra szűkített értelmezési kerete fellazul, Peřat 1981-es utószavában a mű kontextusaként elsősorban a Čapek-életmű utópikus-fantasztikus vonalát vázolja fel: az *R.U.R.*, az *Abszolútum-gyár*, a *Krakatit*, a *Makropulosz-ügy* és a *Teremtő Ádám* azok a regények és színdarabok, melyek segítségével megágyaz a regény befogadásának. A formai tekintetben jelentős tárcaregény-előfutár *Abszolútum-gyár* a szereplői crossover (G. H. Bondy) és az emberi civilizációra leselkedő, emberektől eredő veszély témájában is szorosan

⁴⁴ Jan Mukařovský, „Významová výstavba a kompozičnósnova epiky Karla Čapka”, *Slovo a slovesnost* 5, (3 1939): 127.

⁴⁵ Ivan Klíma, *Karel Čapek*, (Prága: Československý spisovatel, 1962), 115-118.

⁴⁶ Uo. 120.

⁴⁷ Uo. 127.

összefügg a *Harc a szalamandrakkal*. Az *R.U.R.*-rel összehasonlítva a szalamandrák történetét jóval szatirikusabbnak tartja.⁴⁸

Értelmezésében kiemeli a tulajdonnevekkel való játékot, bőségesen illusztrálja példákkal a történelmi személyek és nevük regénybeli felhasználása közt feszülő ellentétekből fakadó viccek működését a regényben. Azonban ezek időtállóságával kapcsolatban hangot ad kételyeinek is.⁴⁹ Az utalások egyre nehezebben felfejthető volta a fordítás vizsgálata során is felmerül, ugyanis jelentős részük nem a magyar és cseh kultúra különbségei miatt válik nehezen érthetővé (bár erre is találunk példákat), hanem az eltelt száz év alatt az olvasóközönség számára bevettnek tekinthető kulturális referenciák körében végbement változások miatt.

Pešat a mű kompozíciójának leírásakor a revü-szerű szerkesztés hasonlatát alkalmazza,⁵⁰ így jellemezve a kompozíció összetettségét és a látszólag lazán kapcsolódó részletekből történő építkezést. A szerkezetre vonatkozó értelmezői erőfeszítések tehát végigkísérik a regény cseh befogadástörténetét, ahogy ez a magyar elemzésekben is tapasztalható.

Az 1990-es évektől megjelennek a *Harc a szalamandrakkal* posztstrukturalista szempontú olvasatai is. Vladimír Papoušek például az újságírásban tetten érhető mítoszok (aktualitás, kontinuitás és ismétlés) alapján mutat rá meggyőzően arra, hogy a regény olvasható a realitás folyamatos elodázásának szimbólumaként. A reális és fiktív elemekből épített rendszert a reprezentáció működésére történő reflexióként értelmezi.⁵¹

A MAGYAR BEFOGADÁSTÖRTÉNET MOMENTUMAI

A két világháború közötti időszakban Čapek műveit Pozsonyban adták ki magyar nyelven, a Prager-kiadónál. Az először Bécsben, majd Pozsonyban működő emigráns magyar kiadó két könyvsorozatában jelentek meg a Čapek-művek: az *Új Európa Könyvesházában* és az *Új Európa Kis Tükrében*.⁵² A kiadó Csehszlovákiában, Magyarországon, Romániában és Jugoszláviában is terjesztette kiadványait. A magyarországi terjesztés általában illegális úton történt, a kiadó könyveit kommunista szellemű kiadványaik miatt nem lehetett legálisan terjeszteni. A hivatalos magyar álláspont nem vette figyelembe a Prager-kiadványok sokszínű politikai

⁴⁸ Zdeněk Pešat, „Doslov”, in Karel Čapek, *Válka s Mloky* (Praha: Československý spisovatel, 1981), 263-264.

⁴⁹ Uo. 268.

⁵⁰ Uo. 269.

⁵¹ Vladimír Papoušek, „Svět jako žurnál v Čapkově Válce s Mloky”, *Česká literatura* 41 (6 1994): 601, 606.

⁵² Szenes Lajos, „Az Eugen Prager Kiadó magyar kiadványai”, *A Könyv* 2, (7 1962): 15.

beállítottságát, így válik lehetségessé az alábbi jellemzés: „öt könyvvel szerepel [ti. a sorozatban]a szovjetekhez közel álló Karel Čapek.”⁵³

A magyar sajtóban sorra jelennek meg Čapek-regényeket és drámákat tárgyaló könyvajánlók, melyek vagy Márai Sándort vagy Karinthy Frigyest nevezik meg megvilágító erejű Čapek-párhuzamként. A *Literatura* című budapesti folyóirat gyakran tudósít Čapek-művek magyar nyelvű megjelenéséről. A lap indulásakor célkitűzéseit is egy Čapek-anekdota segítségével vezeti be. A Čapekkel riportot készítő angol újságíró erőteljesen kiszínezte az író életrajzi adatait az újságcikkben és amikor Čapek személyes beszélgetésben megfogalmazta kétségeit, így védekezett: „[a]bban azonban feltétlenül nekem van igazam, hogy így érdekesebb a dolog.”⁵⁴ A cikk érvelése nem teljesen logikus, hiszen a 'csak érdekesen' törvényét fogalmazza meg az anekdota alapján, később pedig az egyszerű kijelentő mondatok, az információközlés mellett teszi le a voksát. A Čapek-történet azonban éppen az újságok megbízhatatlanságán ironizál. Azt látványosan jól dokumentálja a cikk, hogy a magyar nyelvű irodalmi köztudat számára Čapek érvényes vonatkoztatási pont, központi helyzete a cseh nyelvű irodalomban egyértelmű. Az *R.U.R.* nemzetközi sikerének köszönhetően Čapek a magyar nyelvű olvasók számára is bevezetőül szolgál a cseh irodalomba.⁵⁵

Čapek első magyar nyelven megjelent regényének (*Hordubal*, 1936, kiadta Eugene Prager, fordította Donner Pál) bemutatása során a recenziens fontosnak tartja felhívni a figyelmet arra, hogy a cseh szerző felszólalt az ellen, hogy korlátozták a magyar kulturális termékek bevitelét Csehszlovákiába. A kisebbségi jogok védelmén keresztül igyekszik a cseh szerzőt a magyar olvasók jóakaratába ajánlani. Ebben a cikkben bukkan fel fenntartásokkal a Márai-párhuzam, de ennek nincs részletezettebb, szövegszerű alátámasztása.⁵⁶

Nádass József az 1936-os évet jelöli meg, mint az cseh-magyar kulturális közeledés fellendülésének idejét, a Pozsonyban magyarul kiadott cseh regények, a Prágában megjelenő csehre fordított magyar művek és a prágai rádióban elhangzott *Ember tragédiája*-részlet alapján. Beszámolójából kiderül, hogy a cseh irodalom magyar nyelvű megjelentetését a Felvidéken tevékenykedő magyar kiadók végzik, a magyarországi kiadók érdeklődése jóval csekélyebb.⁵⁷ Úgy tűnik, Nádass József számára is fontos, hogy Čapek humanista és a nemzetek együttműködését támogató nézeteit propagálja a magyar olvasók körében. A beszélgetés

⁵³ Kollin Ferenc, *A Práger könyvkiadó története*, (Budapest: Akadémiai, 1977), 123. Kollin az Új Magyarság cikkét idézi (Cseh-kommunista röpirat- és könyvpropaganda Budapesten. Az antibolsevista riportok ellen tiltakozó szociáldemokraták terjesztik egy pozsonyi könyvkiadó kommunista iratait, 1937. január 11.)

⁵⁴ „Hazai 's külföldi tudósítások”, *Literatura* 1 (1 1926), 12.

⁵⁵ K., „Levél a cseh irodalomról”, *Literatura* 2, (10 1927), 337.

⁵⁶ „Karel Čapek, a cseh Márai”, *Literatura* 11, (1 1936), 31.

⁵⁷ Nádass József, „Beszámoló egy hálátlan munka első sikereiről”, *Literatura* 12, (1 1937), 27-28.

végén Čapeknek a magyar és a cseh irodalom közös vonásaira, a népi kultúra hasonlóságaira vonatkozó meglátásait adja közre.⁵⁸

A *Harc a szalamandrakkal* címen megjelent 1948-as fordítás recenzióiban a regény értelmezésének fő fókusza az antifasiszta tendencia, hiszen a harmincas évek nemzetközi politikai helyzetére reagáló Čapek-művet ebből a szempontból lehetett a legellentmondásmentesebben beilleszteni az 1950-es évek hivatalos politikai gondolkodásába. A nagytőkére vonatkozó regénybeli kritika is a regény fontos pozitívan értékelt jellemzője.⁵⁹ A *Harc a szalamandrakkal* szerkezeti összetettsége negatív jellegzetesség a kritikusok szemszögéből, legalábbis magyarázatot kíván. Ezt a regénnyel szemben megfogalmazott kritikát fontos összevetni a fordítás egységesítő tendenciájával és a magyar kiadások szerkesztési megoldásaival, hiszen a korabeli elvárásokat fogalmazza meg a reprezentatív regénnyel kapcsolatban.

Dobossy László 1961-ben megjelent Čapek-kismonográfiájában a regény szerkezeti összetettsége már az elsőként említett jellegzetesség és a történet egységességével együtt izgalmas vonásként tűnik fel.⁶⁰ A regény politikai referenciáinak bemutatásakor a korábbi korokhoz kapcsolt rabszolgatartás és gyarmatosítás mellett a harmincas évek nemzetközi viszonyaira történő reflexiót Dobossy a hitleri rezsim kritikáján túl kiegészíti „a polgári demokrácia tehetetlenségének gúnyképe” értelmezéssel is, amely jól példázza, hogy a tágabban értett totalitárius rendszerekre vonatkozó regénybeli kritikára nem reflektálhatott. A fordítás megjelenését követő kritikákból megőrzi a kommunizmus mint Čapek korának problémáira kínáló megoldás hiányának számonkérését a regényen.⁶¹ Az értelmezési irányok felvázolását az életművön végighúzódo technikaellenességgel zárja.

Zádor András a természettudományos kiindulópont alapján a regényt az életműben az *R.U.R.* és az *A rovarok életéből* című drámákkal állítja egy sorba.⁶² „De a *Harc a szalamandrakkal* a keletkezése idején fennálló világpolitikai helyzetnek megfelelően még keserűbb és kíméletlenebb torzképe az emberiség önpusztító vakságának, mint az *R.U.R.*”⁶³ Zádor összegzése is hangsúlyozza a szöveg politikai reflexióin alapuló értelmezést. Izgalmas műfaji és magyar irodalmi párhuzamot vet fel a regény első fejezeteiben szereplő van Toch kapitány Rejtő-figuraként jellemzésével.⁶⁴ Zádor szükségesnek látja megvédeni a regényt a befejezést ért váddal szemben, miszerint a két felkínált lehetőség közül az optimistább – a szalamandrak kiirtják egymást és az emberiség újra teret nyer – nem következik szervesen a regény cselekményéből.

⁵⁸ Nádass József, „Négy szem közt Karel Čapekkel”, *Literatura* 11, (10 1936), 178-179.

⁵⁹ F. Rácz Kálmán, „Karel Čapek: *Harc a szalamandrakkal*”, *A Könyvtáros* 6 (1956): 741.

⁶⁰ Dobossy László, *Čapek*, (Budapest: Gondolat, 1961), 71.

⁶¹ Uo. 72-74.

⁶² Zádor András, *Karel Čapek*, (Budapest: Gondolat, 1984), 238.

⁶³ Uo. 239.

⁶⁴ Uo. 240.

A regény pesszimizmusát kifogásoló korábbi elemzésekre válaszul azt hangsúlyozza, hogy a regény figyelmeztetés, így mozgósító hatása lényeges, nem lehet rajta kora politikai problémáinak megoldását számon kérni.⁶⁵

Zádor Dobossyhoz hasonlóan úgy véli, a szerkezet széttagoltsága látszólagos, a mozaikkockák „végül matematikai pontossággal egymáshoz illeszkedve óriási egységes körképpé tevődnek össze.”⁶⁶ A cselekmény sokféle látószögből történő bemutatását a regény erősségének tekinti. A sokféle szövegrészletben rejlő karikatúra fontos szerepét emeli ki.⁶⁷ Értékelése szerint a regény három legfontosabb jellemzője a humanista eszmeiség, a művészi megformálás és a téma aktualitása.⁶⁸ Zádor értelmezésében tehát a regény szerkezeti tulajdonságai a történelmi-politikai viszonyokra vonatkozó čapeki kritikával kapcsolódnak össze.

Heé Veronika több szempontból szembeállítja a *Harc a szalamandrakkal* című regényt a korábbi Čapek-művekkel. Előbbi az egyén helyett az egész emberiséget állítja középpontjába, szemléletmódját a líraiság helyett a satíra jellemzi.⁶⁹ A publicisztika erős hatását emeli ki a *Harc a szalamandrakkal* kapcsolatban, mind a nyelvezet, mind a kompozíció tekintetében. Heé a regény életműbeli előfutárait az *Abszolútum-gyárat* és a *Krakatitot* nevezi meg.⁷⁰ Értelmezése szerint a regény három könyve a szalamandrák három megközelítésmódjára épül. Az első könyv szalamandra egyedekről szól, a második a szalamandratömeget mutatja be, azonban mindig közvetett formában, míg a harmadik könyvben a szalamandrák tömege láthatatlan fenyegetéssé válik.⁷¹ Értelmezésébe esetenként beépíti a szövegbe integrált képeket és a szalamandrák megjelenítésének módjait, felveti a médiumok jelentőségét is.

A kétezres évek elején Kocur László veti fel a regény posztmodern szempontú olvasásának lehetőségét. A regényben a könyvformára és a lezárt műalkotásra irányuló kétely működését detektálja.⁷² Ez a megközelítés a disszertáció 2. fejezetében vizsgált kollázs-szerkezet értelmezésének kiindulópontjaként szolgál. Agnieszka Janiec-Nyitrai a Čapek-szövegek Karinthy-párhuzamait tárta fel, a *Harc a szalamandrakkal* értelmezéséhez pedig elsősorban a groteszk felől közelít, melyet véleménye szerint a szalamandrák mechanisztikus működése vált ki.⁷³

⁶⁵ Uo. 244.

⁶⁶ Uo. 245.

⁶⁷ Uo. 249.

⁶⁸ Uo. 253.

⁶⁹ Heé Veronika, *Líraiság és epikum: műfaji problémák Karel Čapek prózájában* (Budapest: Akadémiai, 1976), 119.

⁷⁰ Uo. 120.

⁷¹ Uo. 122-123.

⁷² Kocur László, „A szalamandrák interaktív katasztrófaregénye”, in Fried István és Hódosy Annamária, szerk., *Szövegek között: fejezetek a világirodalom köréből 6* (Szeged: JATE BTK, 2002), 40.

⁷³ Agnieszka Janiec-Nyitrai, *Zrcadlení: literárněvědné sondy do tvorby Karla Čapka* (Nyitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012), 40.

A DOLGOZAT FELÉPÍTÉSE

Az alábbiakban a disszertáció felépítését, főbb kérdéseit ismertetem röviden. A dolgozat két irányból közelít Čapek regényéhez: egyrészt a magyar fordítást vizsgálja, összevetve a cseh szöveggel, másrészt a regény újabb értelmezéseire tesz kísérletet.

Kappanyos András a fordítás és eredeti közti távolság kérdéskörének általános bemutatása során meggyőző példával illusztrálja, hogy a cseh és magyar kultúrában létrejövő irodalmi művek fordítása esetében jelentős közös kulturális vonatkozási pontokra támaszkodhat a fordító. A szövegek utalásrendszerének jelentős hányada problémamentesen átültethető egyik közegből a másikba. Úgy véli, a nyelvek egymáshoz viszonyított távolsága kevesebb akadályt állít a fordító elé, mint a kulturális távolság. Ebből a szempontból a közös történelmi tapasztalat a két irodalom alkotói és befogadói között a kultúratudományos szempontú fordítás ideáljának megvalósítását elérhetőbbé teszik sok más, akár európai nyelv- és kultúrapárhoz képest is.⁷⁴

A disszertáció első része három fejezetben vizsgálja a fordításszövegben működő szerkesztési, tipográfiai megoldásokat, az idegen nyelvű betéteket és a stílusparódia megjelenését. A fordítások vizsgálatát a számítógépes szövegelemzés eredményeinek ismertetésével zárom le. Végül az állat- és emberképek szövegbeli működését vizsgálom, a posztkoloniális kritika és az *animal studies* megközelítései segítségével.

Egy kollázsként is olvasható regény – tipográfiai variációk és a befogadás

A regény három könyvre oszlik. Ez a szerkesztés felhívja a figyelmet a kompiláció központi szerepére, amely a második könyv 2. fejezetében válik a leglátványosabbá. Ez a fejezet saját magát történettudományi tanulmányként határozza meg, amely intenzíven támaszkodik dokumentumokra, forrásszövegekre. Ezeket lábjegyzetként vagy a főszövegben idézve adja közre, a tanulmány elbeszélője pedig – a gyűjtemény esetlegességének beismerése mellett – igyekszik rekonstruálni az összefüggő történelmi folyamatot.

Ennek a történetírásnak az eredményeképp a cseh regény lapjain újságcikkek, fényképek, röplapok reprodukciói jelennek meg, az oldal képét kollázssá alakítva. Louis Aragon a kubista kollázs értelmezése kapcsán a képbe illesztett tárgyat egyszerre tekinti a műalkotást a valósághoz kapcsoló kiindulópontnak és a beismerésnek, hogy a reprezentáció lehetetlen. Čapek regényében a kollázs a történet- és történelemalkotás inherens bizonytalanságaira hívja

⁷⁴ Kappanyos, *Bajuszbögre*, 200-201.

fel a figyelmet. Ezzel párhuzamosan az olvasás linearitását is megszakítja, ami a narrátori történet megalkotottságával együtt az olvasási folyamat konstruktív voltára is rámutat.

Szekeres László magyar fordításának különböző kiadásai eltérő módon közelítenek ennek a szövegszerkesztési és tipográfiai feladatnak a megoldásához. Az 1948-as első kiadás a lábjegyzeteket egy külön fejezetben csatolja a második könyvhöz, így az olvasás folyamatának megszakítása radikálisabbnak tűnik a cseh szövegnél. Azonban a tipográfia egyneműsége és az eredetiben meg nem lévő címek beszúrása uniformizálja a szöveg képét. Az 1956-os második kiadás kivitelezése követi a legszorosabban a cseh kiadásokat. A 2009-es magyar kiadás lábjegyzetek helyett a főszövegbe illesztett idéző mondatokkal vezeti be a hivatkozott cikkeket, a tipográfiai változatosságra nem törekszik.

Milyen nyelven szól a fordítás? – nyelv és identitás kérdései

A *Harc a szalamandrakkal* cseh szövegében fontos szerepet játszanak a sztenderd csehtől eltérő kifejezések: idegen nyelvű mondatrészletek és morva nyelvjárási szófordulatok. Van Toch kapitány megnyilatkozásai jól példázzák, hogy az angol nyelvű és morva kifejezések segítségével, elsősorban a nyelvhasználatra alapozva hogyan épül fel egy szereplő élettörténete és identitása a szövegben. A nyelvhez szorosan kapcsolódó nemzeti identitás komplex felépítése összefügg mind a nemzeti törekvések parodizálásával a szöveg későbbi részében, mind a nemzetköziség kérdéskörével.

A magyar fordításban az angol nyelvű kifejezéseknek csak egy része marad idegen nyelvű. Ebből következően a beszélő viszonya beszélgetőpartnereihez és nyelvhasználatukhoz kevésbé következetes, a hatalmi és jólinformáltsági viszonyok elmosódottabbak. A nyelvjárási és szleng jellegű kifejezések jellemzően nem kerülnek bele a magyar szövegbe. Ez az egyneműsítő tendencia csökkenti a lehetőségét a nemzeti identitás komplex és helyzetfüggő értelmezésének. Egyes kiadásokban az idegen nyelvű kifejezéseket tipográfiaiilag is megkülönböztetik és lábjegyzettel magyarázzák. Ez az eljárás kevésbé organikus nyelvi produktumként láttatja a többnyelvű szereplő megnyilatkozásait.

A narráció nyelvétől eltérő nyelvű kifejezések használata a szereplők párbeszédeiben és ennek jelentősége a szereplők nemzeti identitásának értelmezése kapcsán összefügg a azokkal az esetekkel, amikor egy szereplőre jellemző kifejezésmód, szófordulatok a narrátor mondataiban jelennek meg.

Paródia és irónia nemzeti összefüggésben – műfajok és stílusok megidézése

Számos stílus, beszédmód, publicisztikai és tudományos műfaj képezi részét a regény szövegének, az esetek többségében parodisztikus felhanggal. Az idézett szövegrészek elbeszélőjét jellemző önreflexió-hiány az irónia és a parodisztikus hatás leggyakoribb forrása. Az első szintű narrátor által reflektálatlanul hagyott egymás mellé helyezések is így hatnak (például amikor az anarchisták és a cserkészek ugyanúgy szólítják meg a szalamandrákat). Azonban olyan példát is találunk a szövegben, amikor egy idézett szöveg stílusa átveszi az uralmat egy szereplő megnyilatkozásai felett.

A magyar fordítás számára nem tűnik kihívásnak a reflexióhiányból és az egymás mellé helyezésből fakadó irónia és paródia megvalósítása, azonban a beékelte szövegek egy része bizonyos kiadásokból kimaradt, így ezeknek a hiányoknak a paródia működésére gyakorolt hatását fel kell tárnunk. A stílusparódia látványos nyelvi elemei nagyrészt megvalósulnak a magyar fordításban is, azonban ezek hatóköre korlátozottabb. Abban az esetben, amikor egy idézett szövegre jellemző nyelvi stílus a szövegrészen túl is működésbe lép, a fordítás gyakran sztenderd nyelvi megoldásokkal él. Ez a jellemző összefüggésben állhat további sztenderdizáló tendenciákkal.

A parodizált műfajok közül elsősorban a természettudományos cikkeket fogom vizsgálni. Ezekben a szövegrészekben nyelv- és stílustörténeti jegyek hangsúlyozásával az objektív közlésre és objektív megismerésre törekvés karikatúrája rajzolódik ki, ami a regény értelmezése szempontjából is fontos.

Mennyiségi kérdések a fordítás körül

A bevezetőt követő három fejezetben bemutatott, a fordításszövegekben tapasztalható elmozdulások előfordulását egy ehhez a kutatáshoz fejlesztett számítógépes program segítségével vizsgáltam a cseh szöveg és az 1948-as magyar fordítás mondatainak összevetésével. A fejezet röviden kitér a digitális eszközök adta lehetőségekre a bölcsészettudomány területén. Ezt követően a KAREL program segítségével végzett összehasonlítás módszerét és ennek eredményeit mutatja be. Végül a fordítást vizsgáló fejezetek összegzéseként a fordítás mögött meghúzódó normák, elvek és elvárások felvázolására kerül sor.

Állatfelfogás az ember-állat interakciók tükrében

Az állat gyakran az ember meghatározásához felhasznált ellenpólus, tükör, amelyben a tükörképre irányul a figyelem, nem a tükörre. Az állat és az állatiasság az antiutópiákban a bemutatott közösség normáit nem osztó ember megfosztása emberi státuszától, így fontos indikátora lehet a kritizált társadalom emberképének. Čapek regényének értelmezése során az alábbi kérdések köré szerveződik a kutatás: hogyan használja az állat képét az ember jellemzésére, milyen ember-állat viszony tárható fel e mögött a használati mód mögött és hogyan függ össze ez a viszony a regényben megjelenő gyarmatosító tevékenységgel. Čapek *Harc a szalamandrakkal* című regénye az én és a másik, a saját és az idegen viszonyát ember és állat határainak folyamatos mozgásban tartásával jeleníti meg. Így a fogalomalkotás általános bizonytalanságai is kirajzolódnak az állat-ember fogalompár szövegbeli működése kapcsán.

Úgy tűnik, a gyarmatosító hatalom kritikájának is fontos eleme az ember-állat viszony. A hatalmi struktúrák és a bennük működésbe lépő mimikri a regény folyamán elsősorban az állatok révén artikulálódik. Azonban a regény első könyvében megjelennek gyarmat területek és rajtuk a gyarmati hatalom képviselői, akik adott esetben nem közvetlenül egy gyarmattartó állam állampolgárai. A nemzeti és emberi öndefiníció ebben az alá-fölé rendeltségi viszonyrendszerben történik meg, ezért fontos az identitásképződést a gyarmati hatalom és alávetettség szempontjából értelmezni.

1. EGY KOLLÁZSKÉNT IS OLVASHATÓ REGÉNY

Povondra úr G. H. Bondy portása, G. H. Bondyé, a prágai nagyvállalkozóé, aki mesés összegeket fektet be ígéretes vállalkozásokba és a *Harc a szalamandrákkal* című regényt megelőzően, már az 1922-ben könyv alakban megjelent *Az Abszolútum-gyár* lapjain is világhatalmasztrófát előidéző üzletet alapít. Povondra úr tehát egészen közelről szemléli a szalamandra-kereskedelem fejlődését, amely végül a földkerekség történetének legfontosabb gazdasági tényezőjévé válik és az emberiség hipotetikus pusztulásához vezet Čapek *Harc a szalamandrákkal* című regényében. A történet egy pontján, amikor úgy tűnik, hogy a szalamandra-üzlet sikertörténet lesz, Povondra úr úgy dönt, hogy minden kezébe kerülő, szalamandrákra vonatkozó dokumentumot, elsősorban újságcikkeket, összegyűjt.

A *Harc a szalamandrákkal* második könyvében bemutatott szalamandra-történelem alapját, dokumentumait ezek az újságkivágások képezik. Ezeket a kivágásokat összegzi, értelmezi, fontosságát hangsúlyozza, esetenként tartalmukat kritizálja a főszöveg elbeszélője, a 2. fejezet történeti tanulmányában megszólaló narrátor. Azonban nem csupán a regény középső része adhatott okot az értelmezőknek arra, hogy értékelésüktől függően a regény szerkezeti összetettségét vagy elaprózottságát hangsúlyozzák. Az első könyvben már több, tipográfiai szempontból elkülönített felirat, névjegy, elismervény található, megelőlegezve a második könyv sokféleségét. A történetvezetés is több szálon fut, ahogyan majd a harmadik könyvben is, ahol ismét többféle szövegből idéz és kivonatol a narrátor, és ismét rá hárul a feladat, hogy az összefüggéseket megteremtse ezek közt a dokumentumok között.

A *civilizáció lépcsőfokain* című fejezet azonban központi szerepet kap a textuális sokféleség és az oldalak elrendezése szempontjából, hiszen itt követhető nyomon a leglátványosabban a betoldások regényben betöltött szerepe. A fejezet magát tudományos igényű tanulmányként pozicionálja, alcíme *A Szalamandrák története*, melyhez lábjegyzetben több tudományos munka címe kapcsolódik, egy sorba állítva a fejezet szövegét a fiktív történeti munkákkal. A tanulmányként funkcionáló főszövegbe többféle módszerrel ékelődnek újságkivágások, melyek a történettudományos vizsgálódás forrásaiként funkcionálnak. A narrátor az újságcikkek megbízhatóságáról és hiányosságairól így nyilatkozik az előző fejezet végén: „[a]z anyag, mely így a szalamandrák történetének vizsgálatához rendelkezésünkre áll, túlnyomórészt töredékes, hasonlóan a Krisztus utáni nyolcadik század történelmi forrásmunkáihoz, vagy Sappho költői műveihez. A pusztán véletlen műve volt az, hogy a nagy világesemény egyik vagy másik szakaszáról milyen dokumentumok maradtak fenn. Ezt a gyűjteményt, hézagossága ellenére *A civilizáció lépcsőfokain* cím alatt próbáljuk összefoglalni.” (Čapek 1956, 145) A gyűjtemény ugyanis Povondra úr esetleges gyűjtőmunkájának terméke, továbbá ki van téve Povondráné asszony takarító- és szanálókedvének is. A gyűjtemény feldolgozása tehát az események és

történété alakításuk közti problematikus viszonyra is felhívja a figyelmet, felfedve, hogy a történetíró, illetve a narrátor olvasó és értelmező is. A tanulmány célja, hogy az eseményeket koherens elbeszélés formájában adja közre, azonban a lábjegyzetek egyértelműen rámutatnak arra a tényre, hogy ez a történet egy fiktív olvasási folyamat eredménye, konstrukció. Ebből következik, hogy az olvasás folyamata általában, de a regény olvasójának értelmezői szerepe is a fejezet középpontjába kerül.

Egy-egy kivágás egy-egy mozzanatot mutat be a szalamandrák és az emberek interakcióinak történetéből. Ezek a mozzanatok azonban folyamattá állíthatók össze egyrészt a narrátor interpretatív tevékenységének következtében, másrészt pedig az olvasó aktivitása révén, aki ezeket a narratori értelmezői gesztusokat is értelmezheti, a dokumentumok összefüggéseit másképpen is értékelheti, hiszen ezeket is a regény részeként olvassa.

VALÓSZERŰSÉG ÉS REPRESENTÁCIÓ

A regény második könyvének 2. fejezetében újságcikkek sokaságának reprodukcióját olvashatjuk. A regény több más pontján is – kiadástól függően – többé-kevésbé valósághű képekbe foglalt szövegeken keresztül jut az olvasó olyan információkhoz, melyekhez a regény szereplői a megidézett forma és hordozó segítségével jutottak, illetve amit ők állítottak elő.

Ebből a rövid összegzésből is jól látható, hogy a regényszövegbe integrált újságkivágások és társaik nem kizárólag az interpretáció és a történelemalkotás kapcsolatával, általánosabban pedig az olvasás működésével hozhatók összefüggésbe, hanem a műalkotás és az általa megidézett, reprezentált, a regényen kívül feltételezett világ közti viszonyrendszer elképzelésével is. A valószerűség jelensége ráirányítja a figyelmet a reprezentáció összetett működésére, ami egy hangsúlyosan saját kora politikai viszonyaira reflektáló regényként értelmezett szöveg esetében a tágabb értelmezési keretek felvázolásához szükséges támpont is lehet.

A beemelt szövegrészek képi megjelenítése olyan szöveghordozókat, tárgyakat állít az olvasó szeme elé, mint egy ház falára erősített névtábla, egy névjegykártya, egy papírfecnire firkált elismervény, jegyzőkönyvek vagy újságcikkek gazdag választéka. Ezek a reprezentációk egyszerre működnek az elénk tárás (Darstellung) és a létrehozás (Herstellung) értelmében, hiszen a hasonlóságon keresztül ismert szövegtípusokat és médiumokat idéz fel a mű, azonban a beemelt szövegrészek is a fiktív világ részét képezik, és a szerző által létrehozott elemek.

Ezeknek a tárgyak és a rajtuk keresztül megjelenő szövegeknek hasonlóságon keresztül történő megidézése megtöri a szöveget, látszólag új médiumon keresztül kommunikál az olvasóval, azonban ez csak játék, a valósághoz hű képi megjelenítés továbbra is a nyomtatott könyv közegében marad, hasonlósága azonban elfedni igyekszik ezt a tényt. Ez a játék a

közvetítés anyagi, dologi részleteivel a kép és a szöveg viszonyára is reflektál, hiszen a szöveg státusát, értelmezési kereteit már a betűtípus megválasztása is befolyásolja. A szöveg műfajára, közegére utaló képi markerek pedig valóság és fikció határát azáltal is az értelmezés előterébe állítják, hogy olvasó és regénybeli szereplő – a narrátor tanúsága szerint és autoritására építve – ugyanazt a látványt szemlélheti, például a Bondy-ház falára erősített névtáblát van Toch kapitány válla fölött.

KOLLÁZS – A REGÉNY SZERKEZETI KÉRDÉSEI

A *Harc a szalamandrakkal* szinte minden értelmezésében fontos szerepet játszik a regény szerkezetének vizsgálata vagy értékelése. A kortárs kritikában Jan Mukařovský amellett foglal állást, hogy a szétagoltnak tűnő szerkezetet egybefogja a szalamandrak motívuma, így a mű legfontosabb szerkezeti vonásának az ismétlést tartja, méghozzá azt az ismétlést, amely mindig más szemszögből, máshogyan, de ugyanarra a tárgyra tekint és árul el róla újabb és újabb információt.⁷⁵

Pešat utószavában a regény szerkezetét a revüéhez hasonlítja,⁷⁶ utalva ezzel a műfaji sokszínűsége, amely a regény egyes fejezetei közt éppúgy megnyilvánul, mint a beékeltszövegrészekben, ezen túlmenően a kortársak szatirikus bemutatása is motiválhatja ezt a hasonlatot. A revü mellett felmerült a montázs is, mint a szerkezetet megvilágító párhuzam. Aleš Haman jut Čapek prózaművészetének összegzésekképp arra a megállapításra, hogy regényszerkesztési módszerének alapvető eszköze a montázs, hiszen ez a szerkezet a gyakran megjelenő nézőpontbeli kettősséget formai tekintetben is alátámasztja.⁷⁷

A montázs és a kollázs kifejezések gyakran felcserélhetőnek tűnnek, azonban úgy vélem, a *Harc a szalamandrakkal* esetében hasznosabb a kollázs fogalmára támaszkodni a szerkezet értelmezése során. Ennek oka egyrészt, hogy a montázs a részletek közti határok elmosásával asszociálható, míg a Čapek-regényben a szövegrészek éles elkülönítése általában fontos látványelem. Ennél lényegesebb szempont, hogy a regény szövegében felbukkanó betoldások jellemzően papír alapú, írást és esetleg képet tartalmazó kivágások, fecnik, kártyák,⁷⁸ tehát a művön kívüli világból érkező tárgyak regénybe illesztésének illúzióját keltik. Ebből következik, hogy az általuk megidézett technika leginkább a kubista kollázssal azonosítható, annak is

⁷⁵ Mukařovský, „Významová výstavba a kompozičnionsova epiky Karla Čapka”, 127.

⁷⁶ Pešat, „Doslov”, 268.

⁷⁷ Aleš Haman, *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera* (Prága: Karolinum, 2014), 20. Kettősség helyett talán szerencsésebb sokféleségről beszélni, különösen a *Harc a szalamandrakkal* esetében.

⁷⁸ Kivétel ez alól Bondy névtáblája és a Homo diluvii testis fametszetének reprintje (Čapek 1956, 29; 84).

elsősorban korai változataival, melyekben Picasso és Braque újságkivágások és feliratok képre ragasztásával kísérletezett.

Az újságkivágások vegyes gyűjteménye tehát kollázként jelenik meg a regény lapjain. Louis Aragon szerint a kubista kollázs részeként a tárgy, például egy darab újságpapír, textília vagy gyufaszál tekinthető egyfajta biztos kiindulópontnak, melyhez a műalkotás lehorgonyozható: ez határozza meg a valóság és reprezentációja közti kapcsolatot. Azonban ugyanezen a tárgyon keresztül ismeri el a műalkotás a reprezentáció reménytelenségét, lehetetlenségét is, akár egy üveg Suze-ről, akár egy villámcsapásról van szó.⁷⁹ A képbe illesztett tárgy nem kizárólag a reprezentáció fogalmára irányuló kérdésként értelmezhető, hanem úgy is, mint a művész és egyéniségének, egyediségének szerepét firtató elem. Ez az alkotói módszer, amelyet Aragon Duchamp műveiben figyel meg, vezet a választott személyiség fogalmához, amely eltávolítja az alkotást az életrajzi szerzőtől, ezáltal hangsúlyozva a létrehozás és befogadás más forrásait is.⁸⁰

Egy nem festés útján előállított tárgy képbe illesztése azonban csak az első lépés. Hiszen lehetőség nyílik arra is, hogy a kollázs legyen az imitáció tárgya, mint Max Ernst munkáiban. Ez a folyamat elkerülhetetlenül reflektál általában a festészet természetére, a reprezentáció megalkotott és közvetített voltára, függetlenül attól, hogy hagyományosabb vagy szubverzívebb technikákat alkalmaz.⁸¹

Apollinaire egészen máshogyan értelmezi a kollázs gesztusát, mint Aragon. Véleménye szerint a kollázs-technika alkalmazásakor nem az alkotó személyiség szorul háttérbe, hanem éppen ellenkezőleg, „a legbanálisabb, leghétköznapiabb anyagokat a művész erőteljes és gyöngéd személyisége nemesíti meg.”⁸² Általában a kubizmust is kettős irányzatként jellemzi, amely egyfelől „új kompozíció megalkotására törekvő művészet, mégpedig olyan elemek segítségével, amelyeket nem a látott valóságból, hanem az alkotó szellem szférájából kölcsönöz.” Azonban kiemeli, hogy a kubista művész a tárgy objektív valóságát állítja figyelme és műve középpontjába.⁸³

A szubjektivitás és objektivitás iránt egyszerre felmerülő igény akkor értelmezhető, ha a látás felszabadításának kívánalmát is figyelembe vesszük. Az objektív tárgy éppen azért fontos Apollinaire felfogásában, mert elősegíti az olyan szubjektív látásmódot, amely nem támaszkodik előzetes művészi vagy tudományos koncepciókra.⁸⁴ Ezen a ponton pedig Apollinaire is kapcsolódik az Aragonnál megjelenő kérdésfelvetéshez, vajon mennyiben reprezentál a képzőművészet, mennyiben másol és mennyiben alkot. Tehát bár Apollinaire a

⁷⁹ Louis Aragon, *A kollázs*, (Budapest: Corvina, 1969), 8.

⁸⁰ Uo. 73.

⁸¹ Uo. 20.

⁸² Guillaume Apollinaire, „A modern festészet”, ford. Granasztói Györgyné, in Székely András, szerk., *A kubizmus*, (Budapest: Gondolat, 1975), 67.

⁸³ Uo. 66.

⁸⁴ Uo. 68.

kollázst nem tekinti olyan eljárásnak, amely a műalkotást eltávolítaná a művész személyétől, a művészet reprezentáció-alapú működésére irányuló kérdésfelvetést ő is felleli benne.

A szürrealizmus festészeti és irodalmi alkotásaira tekintve a reprezentáció hasonló kérdései merülnek fel, mint a kubista kollázs esetében. Horváth Henrietta Magritte festészetével kapcsolatban vizsgálja a reprezentáció és a szimbólum lehetséges meghatározásait, kiegészítve a kifejezés folyamatával.⁸⁵ André Breton *Nadia*⁸⁶ című regényében a helyszínek és szereplők leírását helyettesíti képekkel és hozzájuk tartozó feliratokkal, nem bízva a nyelvi leírás, a szerzői megfogalmazás hitelességében.⁸⁷ Ezen a példán keresztül kapcsolódik a regényben reprodukált kép-szöveg a kollázsokhoz, melyeken a felragasztott papírdarabok, feliratok, textilek jelenlétét mű és valóság viszonyára tett utalásként is értelmezték.⁸⁸

Az irodalmi művekbe beépített kollázsokról Aragon elsősorban saját regényei magyarázatán keresztül nyilatkozik. Saját magát írja le, amint telefonbeszélgetéseket hallgat ki, majd állítása szerint változtatás nélkül illeszti regényszövegébe.⁸⁹ Az autentikusság kérdése másképp merül fel a festészeti és az irodalmi kollázsok esetében. Egy letépett újságpapírdarab közvetlenebbül és főképp egyértelműbben kapcsolódik a művön kívüli valósághoz, ezzel szemben egyik kinyomtatott sor nagyon hasonlít a másikra, eredetétől függetlenül, és a szerző, még ha csak közvetítő médiumként is, a szöveg létrehozója marad.

Az irodalmi kollázs ilyen kihallgatáson alapuló esetei nehezebben azonosíthatóak, mint a felismerhető stílusú vagy eredetű idézetek, melyeket Aragon szintén az irodalmi kollázs eseteiként tárgyal.⁹⁰ A festményeken megjelenő kollázshoz hasonlóan az idézet is jelölt idegen test a szövegben. Jelöltsége megvalósulhat pusztán idézőjelek segítségével, de számos más módon is. A *Harc a szalamandrakkal* esetében a lábjegyzetes hivatkozási forma és az újságcikkek arculata, hasábos szedése, különböző betűtípusai mind ilyen jelzések, melyek fiktív forrásokat és új elbeszélőket vezetnek be a szövegbe. A narrátor változását szövegszinten egyértelműen jelölik a főszöveg narrátorának bevezető mondatai az idézetek előtt, az oldal elrendezésének és tipográfiájának jellegzetességei pedig az újságkivágás fizikai jellemzőit idézik

⁸⁵ Horváth Henrietta, „Szimbólum és reprezentáció René Magritte művészetében”, *Korunk* 26 (9 2015): 98-104.

⁸⁶ Breton regényét éppúgy lehet a reprezentáció természetére való rákérdezés felől olvasni, ahogyan a Čapek-szöveget is. A *Nadia* lapjain általában a képekhez a regényből kiválasztott mondatok képaláírásként csatlakoznak. Kép és szöveg viszonya szótárszerűnek tűnik, ez értelmezhető a nyelvi jel elégtelenségére tett utalásként. A *Harc a szalamandrakkal* esetében nem elsősorban a kép-szöveg párok dominálnak, de mindkét mű inzerit-technikája ráirányítja a figyelmet a reprezentáció működésmódjára. Alapvető különbség azonban a szürrealista regény és Čapek műve között, hogy utóbbi reflektál kora társadalmi-politikai viszonyaira, előbbi ettől határozottan tartózkodik.

⁸⁷ Karafiát Judit, *A szürrealizmus* (Budapest: Raabe Klett, 1999), 49.

⁸⁸ Aragon, *A kollázs*, 18.

⁸⁹ Uo. 69.

⁹⁰ Uo. 14.

meg. A valóság és fikció közti viszony, a tényként bemutatott eseményekre tett utalás módja így kerül a szöveg kollázs-jellegén keresztül a figyelem középpontjába és így válik kétely és vita tárgyává.

Peter Bürger is részben Picasso és Braque *papiers collés*-ként megnevezett kollázsaira támaszkodva bontja ki az avantgárd szervesetlen műalkotásának elméletét.⁹¹ Az organikus műalkotás esetében rész és egész dialektikus egységet hoz létre, a megértést a hermeneutikai kör működése-működtetése biztosítja. Ezzel szemben a szervesetlen műalkotás részei emancipálódnak az egészhez való viszonyukban: nem feltétlenül szükséges elemek a műben.⁹² Ennek a meghatározásnak a tükrében egyértelműen kijelenthető, hogy a *Harc a szalamandrákkal* nem avantgárd műalkotás, pusztán él olyan formai-szerkezeti megoldásokkal, melyek utalnak a korábban Čapeket is foglalkoztató irányzatra.

A regény magyar recepciójában Kocur László veti fel, hogy a *Harc a szalamandrákkal* olvasható a könyv teljességében vetett kétely megnyilvánulásaként is. Jellemzése szerint ez a regény „egy paradoxon, a könyvformával polemizáló könyv regénye.”⁹³ Derrida szöveg- és írásfelfogásának megelőlegezését látja például a regénynek abban a gesztusában, hogy olyan, önazonosságukkal tüntető nyelvi megnyilvánulásokat inwertál a szövegbe, mint a G. H. Bondy háza falán található névtábla.⁹⁴

A *Harc a szalamandrákkal* című regény – és kiemelten *A civilizáció lépcsőfokain* című fejezetet – szerkezeti összetettségét a kollázson keresztül megfigyelni azért tűnik termékeny szempontnak, mert ez a párhuzam ráirányítja a figyelmet arra, hogy a beékelte szövegek kvázi-ismétlései mint reprezentációk egyszerre utánoznak egy regényen kívüli mintát és hoznak létre valami sajátot, a fiktív és a valóságű játékán keresztül reflektálva a mimézis problémáira. Ezzel párhuzamosan a dokumentumok rekonstrukciói, ezek „beragasztása” a narrációba a szerzőről, a narrátorokról és az olvasó pozíciójáról alkotott feltételezéseket is alakítják, hiszen a megalkotott szövegegyüttes egy eredeti forráshoz kapcsolásának látszatát számolja fel, ezzel az értelmezői alkotási folyamatokat előtérbe állítva.

A Mukařovský által központi szerkezeti elemként értékelte ismétlés tehát nem csak a *Harc a szalamandrákkal* tematikus szerveződéseben játszik központi szerepet, hanem a narrációba ékelte feliratok és újságcikkek reprezentációs működésében is. Az ismétlés általában a jel vagy az írott jel kontextusában is konstitutív elemként jelenik meg, a jelentésképzésnek is alapkövetelménye, hogy felismerhetően utaljon vissza valami megismételhetőre, ami azonban Gadamer felfogásában sem jelent egy lokalizálható és autoritással felruházott első eredetit.⁹⁵

⁹¹ Peter Bürger, *The Theory of the Avant-Garde* (Manchester: Manchester University Press, 1984), 73.

⁹² Uo. 79-80.

⁹³ Kocur László, „A szalamandrák interaktív katasztrófaregénye”, 40.

⁹⁴ Uo. 41.

⁹⁵ Hans Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor (Budapest: Osiris, 2003), 370.

Paul Ricoeur szimbólum-definíciójának kidolgozása közben jut arra a megállapításra, hogy a szimbolikus cselekedeteknek „az értéke azonos vagy egymást helyettesítő, és minden alkalommal valami mást jelölnek.”⁹⁶ Azonosság és különbség tehát egymással párhuzamosan működik ezekben a különböző szinten értelmezett jelölési folyamatokban. A kollázs által felvetett reprezentációs kérdés pedig éppen a jelölésnek ezt a kettősségét hangsúlyozza: a megismételt tárgy és szöveg új kontextusban másképpen működik, más jelentésekhez vezethet. Ugyanakkor a regénybeli fiktív kollázs csak utalás lehet a képzőművészeti eljárásra és az általa felvetett reprezentációs problémakört is több szinten járja körül, hiszen a kollázs logikáját is pusztán reprezentálja, újraalkotja fiktív idézetein keresztül.

A *Harc a szalamandrakkal* második könyvének 2. fejezetében a beékelte szövegek nagy része lábjegyzetként kapcsolódik egy főszöveghez. Genette a paratextusok tárgyalása során a lábjegyzetet változó hosszúságú szöveggént határozza meg, amely egy többé-kevésbé jól körülhatárolt másik szövegrészlethez kapcsolódik.⁹⁷ Kiemeli a jegyzet helyhez kötöttségét és részleges voltát.⁹⁸ A számos felsorolt lehetséges funkció közül a Čapek-szöveg lábjegyzeteire a kiegészítés jellemző. Genette rámutat, hogy a lábjegyzetek paradox fordulatokat tesz lehetővé, funkcionális rendezetlenséget vezet be a szövegbe.⁹⁹ A regény lapjain tapasztalható rendezetlenség szerepe a fikció valóságosságának biztosítása. Ez a rendezetlenség a hiteles történetmondás látszatával űzött játék terepe a főszövegben és az idézetekben található ismétléseken keresztül.

Reprezentáció és idézés Derrida *Aláírás, esemény, kontextus* című Austin-értelmezésében is kiemelt szerephez jut. Ebben a kritikus Austin-olvasatban Derrida amellett érvel, hogy az Austin által kivételesnek és nem vizsgálándónak tételezett idézett performatív megnyilatkozás valójában minden performatívumra jellemző, sőt létezésüknek alapfeltétele, hiszen az idézett és kodifikált forma nélkül a beszédaktus nem lenne felismerhető, és így megvalósítható sem. „Ennek első következménye az lesz, hogy az ismétlés szerkezete miatt a nyelvi megnyilatkozást megleleveníítő intenció soha nem lehet teljes ízében jelen önmaga és önnön tartalma számára.”¹⁰⁰

Vagyis a Derrida által bemutatott írás működésmódja, referenciális szerkezete is a megnyilatkozás kontextusára, szűkebben pedig a megszólaló intenciójára irányuló

⁹⁶ Paul Ricoeur, „A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról”, in Fabinyi Tibor, szerk., *A hermeneutika elmélete*, I. rész (Szeged: JATE Press, 1987), 190.

⁹⁷ Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. Lewin (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 319.

⁹⁸ Uo. 325.

⁹⁹ Uo. 328.

¹⁰⁰ Jacques Derrida, „Aláírás esemény kontextus”, ford. Kicsák Lóránt, in: Antal Éva, Kicsák Lóránt és Széplaky Gerda, szerk., *Performatív fordulatok* (Eger: Líceum Kiadó, 2015) 65.

megkérdőjelezés, ahogyan a kollázs értelmezése során is újra és újra a szerzői autoritás megkérdőjelezése és a jelölési folyamat fölötti kontroll és szándék problémája vetődik fel.

„A jegy idézettsége, megkettőződése vagy cinkos összejátszása, iterabilitása nem véletlen baleset vagy anomália, ez (ti. a normálisnak és az anormálisnak a lehetősége) az, ami nélkül egy jegynek nem lehetne ún. „normális” működése sem. Mivé lenne egy jegy, ha nem lehetne idézni? És ha nem vesztené el útközben az eredetét?” – teszi fel a kérdést Derrida.¹⁰¹ Karel Čapek regényében pedig éppen az eredetüket elvesztő, hiszen a regényfejezetek narrációjában mindig újabb értelmezési összefüggésbe kerülő szövegrészek, inzertek működnek az iterabilitás elvén, miközben éppen dokumentumszerűségükkel, valóságosságukkal és referencialitásukkal tűntetnek.

A *Harc a szalamandrakkal* szerkezeti jellemzőit a kollázzsal párhuzamba állítva tehát hangsúlyossá válik a regény értelmezésében a nyelvhez, jelöléshez fűződő összetett viszony, látható lesz, hogy a referencialitással űzött játék központi eleme a narrációnak; az idézetek és az egymás mellé ragasztottságukból fakadó ironia pedig nem csak Čapek kortárs történelmi valóságára reflektál, hanem általában a nyelvi működésre is.

A nyelvi jelölés általános problémaköre mellett azonban egy speciális közeg, a sajtó és a sajtóban működő nyelv referencialitásának és világkép-alakító erejének bemutatása is az inzertek főszövegbe illesztésén keresztül valósul meg a regényben. A kiadástörténet cseh kezdetén pedig nem az 1936-os František Borový által jegyzett szöveg áll, hanem a *Lidové noviny* hasábjain 1935. szeptember 21. és 1936. január 12. között megjelent tárcaregény,¹⁰² amely az újság színes, rövid hírei alatt jelent meg. Hansági Ágnes hívja fel a figyelmet arra Jókai tárcaregényeivel kapcsolatban, hogy egy vonal alatti és egy vonal fölötti szöveg szerkezetét és stilisztikai vonásait tekintve is lehet egymáshoz hasonló.¹⁰³

A Čapek-szöveg esetében is számolni kell azzal a tárcaregény formában adott parodisztikus lehetőséggel, amely a vonal alatti – a műfajból adódóan fiktívnek elfogadott narrációba ékelődő, az elbeszélő tanúsága szerint dokumentumként többé-kevésbé megbízható sajtótermékek – és a vonal fölötti szövegek strukturális hasonlóságából fakad. Ez az olvasási és értelmezési kontextus azonban sem a mai cseh olvasók nagy része, sem pedig a magyar olvasók számára nem adott. A médiumváltás tehát a teljes regény esetében is az értelmezési lehetőségek módosulását hozza magával, ahogyan ezt a fordítások kevésbé radikális, ám a szöveget hordozó jellemzőinek változása esetében tapasztalni fogjuk. Hiszen a magyar szövegkiadások közt fontos eltérések tapasztalhatók nem csak a lefordított vagy le nem fordított szövegrészek tekintetében, hanem az elbeszélés szövegébe ékelt kivágások és idézetek tipográfiai megjelenítésében és az oldalon történő elhelyezésében is.

¹⁰¹ Uo. 58.

¹⁰² Skřeček, „Vydavatelské poznámky”, 249.

¹⁰³ Hansági Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei* (Budapest: Ráció, 2014), 233.

MAGYAR KIADÁSOK

Szekeres László fordítása először 1948-ban jelent meg Budapesten. Ezt követően 1956-ban jelent meg a második kiadás, alapos szerkesztői felülvizsgálattal, és az első kiadásból kimaradt, lefordíthatatlanul hagyott szövegrészek pótlásával. Ez a kiadás szolgált alapul az 1961-es, Szépirodalmi kiadó által jegyzett, az Olcsó könyvtár sorozatban megjelent kiadáshoz, majd az Európa kiadónál megjelent további kiadásokhoz is (1969, 1975, 1986 – az utolsó kiadás a pozsonyi Madách kiadóval közösen). Az 1995-ben megjelent Aqua kiadó által készített szöveg is az 1956-os kiadás tipográfiai jegyeit örökíti tovább, bár a lábjegyzetelési technikája meglehetősen zavaros. 2009-ben az Alinea kiadó gondozásában jelent meg a regény.

Disszertációmban az 1948-as első, az 1956-os és a 2009-es magyar kiadásokat vizsgálom. Az első kiadást számos ponton változtatták meg 1956-ban, ezek a változtatások fontos tanulságokkal szolgálhatnak a fordítási koncepció változására nézve. Mivel a későbbi kiadások 1995-ig mind erre a magyar szövegváltozatra támaszkodtak, harmadikként az ezredforduló utáni, újabb szerkesztésen átesett szöveg bemutatására kerül még sor 2009-ből.

1948

Az első magyar kiadás az Atheneum-kiadónál jelent meg 1948-ban. A könyvben nem jelölték meg, hogy melyik cseh kiadást használták a fordításhoz, illetve a kiadáshoz, azonban 1948-ig az összes cseh kiadás František Borový kiadójában készült, Prágában. Az első, 1936-os könyv és az utolsó Borový-féle 1947-es kiadás azonosnak tekinthető. A könyvek azonos tipográfiával, oldalról oldalra megegyező szöveggel kerültek nyomdába, így a cseh és a magyar szöveg összevetése során az első cseh kiadásra fogok támaszkodni.

A regény második könyvének 2. fejezete, amely tipográfiai szempontból a cseh kiadásokban a legváltozatosabb és a legtöbb beszúrt újságkivágást tartalmazza, az első magyar kiadásban viszonylag egységes képet mutat. A tanulmány főszövegéhez csillagokkal jelzett lábjegyzetek kapcsolódnak. Ezeknek egy része megfelel a cseh kiadás rövid lábjegyzeteinek. Erre példa a fejezet első két lábjegyzete, melyben fiktív történettudományi munkákra, illetve a regény egy korábbi fejezetére történik utalás. Általában jellemző a fejezetre, hogy a szöveg rövid lábjegyzeteit a cseh kiadáshoz hasonlóan az oldal alján közli, azonban a hosszabb újságkivágások helyén egy rövid utalás található, amely a könyv 3. fejezetére mutat.¹⁰⁴ Kivételt képez ez alól a tendencia alól néhány dokumentum, mint az ismeretlen nyelvű újságkivágás (Čapek 1948, 140) vagy a Mme Louise Zimmermann pedagógiai tevékenységéről szóló

¹⁰⁴ „Lásd az I. számú MELLÉKLET-et, Powondra gyűjteményének első kivágását (179. oldal).” (Čapek 1948, 137).

beszámoló (Čapek 1948, 157-159). Hosszabb lábjegyzetben összegzi a narrátor a szalamandrák egyenjogúságának vetületeit és az amerikai lincseléseket, ez azonban nem egy újságkivágás újraközlése, talán ezért marad helye a 2. fejezetben (Čapek 1948, 165-166), ilyen narrátori összegzés írja le a szalamandra-bizottság működését is (Čapek 1948, 172-173).

Azok az újságkivágások, amelyek a cseh kiadásokban a főszövegbe ékelve, tehát nem a vonal alatti lábjegyzetekben jelentek meg, ebben a magyar kiadásban is a 2. fejezet részét képezik és tipográfiai eszközökkel különítik el őket a főszövegtől. Az S-TRADE piaci jelentés (Čapek 1948, 140-146) bal oldali behúzása nagyobb, mint a főszövegé, a *Kalózik a XX. században* (Čapek 1948, 146-151) című beszámoló dőlt betűvel van szedve, a Jelentés a szalamandrák testi képességeiről szintén a bal behúzás mértékével különül el a tanulmány szövegétől (Čapek 1948, 154-156). A főszövegen belül megjelenő rövidebb jelszavak, szlogenek idézet voltát nagybetűs, dőlt szedés jelzi (Čapek 1948, 156).

Az 1948-as kiadás második könyvének legszembeütőbb specialitása, hogy az eredetileg három fejezetből álló könyvet kibővíti egy fejezettel. Ez a fejezet a sorban a harmadik, címe *Szemelvények Powondra úr gyűjteményéből*. Minden itt szereplő újságkivágás adott számú melléklet cím alatt jelenik meg, ezt követi az újságcikk címe, minden kivágás esetében azonos, nagybetűs, vastag szedésű betűtípusban. Amennyiben az adott szövegrészlet nem rendelkezett címmel a cseh regényben, a magyar változatban a lábjegyzetet bevezető szövegből kiemelt részlet kerül a szöveg élére: a VI. számú mellékletben „*A szalamandrák védelmére alakult liga*” cím (Čapek 1948, 184), a VIII. számú mellékletben a „*Tudományos célból kiadott különlenyomat*” cím (Čapek 1948, 188), a „*Felhívás a világ összes szalamandráihoz*” cím a Kommunista kiáltvány paródiájának élén (Čapek 1948, 189), a „*Még néhány felhívás*” cím (Čapek 1948, 190), továbbá a XI. és XII. számú melléklet címe (Čapek 1948, 191, 194).

Az újságcikkek szövege változatos tipográfiai képet mutat. Egyes darabok két hasámban, mások dőlt betűvel szedve jelennek meg. Gyakori a rövidebb dokumentumok keretbe foglalása is. A megszólítások nagy betűs szedéssel különülnek el forrásmegjelölésüktől (Čapek 1948, 190). Összegzésképp elmondható, hogy a különálló fejezetbe rendezett újságkivágások a melléklet számának megadásával és a címek tipográfiai egységesítésével egy jól rendszerezett gyűjtemény benyomását keltik, ami ellentétben áll a gyűjtemény létrejöttének narrátor által közvetített történetével. Az egyes kivágások tipográfiai különbségei azonban a fiktív eredeti megjelenés kópiáiként igyekeznek feltüntetni a gyűjtemény egyes elemeit.

A regény első és második könyve is tartalmaz olyan részleteket, melyeknél a képszerű megjelenés alátámasztja az idézett szövegrészlet történetbeli funkcióját, műfaját, reprodukálja a szöveget hordozó tárgyat. Az 1948-as kiadásban a G. H. Bondy irodáját jelző névtábla, van Toch kapitány névjegykártyája vagy a Pat Dingle által írt elismervény esetében a kiadó törekedett arra, hogy másolatot közöljön a szöveget hordozó tárgyról, így a regény szövegébe feliratos képként ékelődnek ezek az elemek. (Čapek 1948, 29; 30; 55).

Az első és a harmadik könyvben felbukkanó újságcikkcímek ugyanolyan betűtípusban, nagybetűvel és vastagon szedve szerepelnek, mint a második könyv címei, az ilyen eredetű mondatok egységesek és jól felismerhetőek, azonban az újságok tipográfiai sokszínűségét nem reprodukálják. A MEAS-közgyűlés jegyzőkönyve (Čapek 1948, 111-122) vagy de Sade márkí cikke (Čapek 1948, 221-223) nagyobb bal oldali behúzással különül el a fejezetek szövegétől. A londoni állatkert szalamandrájával folytatott beszélgetések és az ezt dokumentáló jegyzőkönyv fontos vonása, hogy a szalamandra minden megszólalása dőlt szedéssel kerül az oldalra, így nem különülnek el az újságokból vett idézetek a szabadabb nyelvhasználatától (Čapek 1948, 94-98). A jegyzőkönyv gépírást idéző betűtípusa később a louisianai földrengésről hírt adó táviratoknál jelenik meg (Čapek 1948, 241-244). A regény utolsó fejezetében az író belső hangjának tulajdonított kijelentések dőlt betűkkel szerepelnek, míg a szerző válaszai és a narrátor szövege a fejezetek korábban megszokott bormájában (Čapek 1948, 271-278). Ez a megoldás könnyen elkülöníthetővé teszi az önmagával beszélgető szerző két hangját, ezzel segítve az olvasást. Kérdéses azonban, hogy szükség van-e a támogatásra – hiszen a párbeszéd enélkül is jól követhető turn takingre épül – és hogy milyen értelmezésbeli következményei lehetnek a két hang határozott elválasztásának.

A kiadás jellemzése során fontos kitérni a második könyv hiányosságaira is. Az 1948-as magyar kiadásból ugyanis teljes egészében kimaradt a cseh kulturális közegre intenzíven reflektáló *Náš přítel na ostrovech Galapagos (Barátunk a Galapagos-szigeteken)* című tárca szövege (Čapek 1936, 210-215). A cseh szövegváltozatban 11-es számmal jelzett lábjegyzet szövege sem található meg a magyar kiadásban (Čapek 1936, 206-207). Ez a szövegrészlet a szalamandrák nyelvének kérdését tárgyalja, itt történik utalás Komenský Janua linguarum reseratórára Janua linguarum aperta néven, Curtius szerzői megnevezéssel, továbbá az egyetemes nyelvek, például az eszperantó célkitűzéseire is. Nem került bele a magyar változatba a *1er Congrès d’Urodèles* című beszámoló sem (Čapek 1936, 192-194). A részletek hiányát magyarázhatja, hogy a speciálisan cseh kulturális utalások nehezen vagy sokkal kisebb mértékben érthetőek a magyar olvasóközönség nagy része számára. Azonban ez nem lehet magyarázat a francia konferencia-beszámoló hiányára. A későbbi magyar kiadások nagyrészt pótolták ezeket a kimaradt részleteket.

1956

A második magyar kiadást az Új Magyar Könyvkiadó készítette 1956-ban. Ebben a kiadásban már jelölték, hogy melyik cseh szövegre támaszkodott a fordítás (1953, Československý spisovatel) és alapos szerkesztésen esett át a szöveg. Az első kiadás magyartalan fogalmazásait,

ügyetlen mondszerkesztését sok helyen javították és új koncepcióval közelítették a cseh tulajdonnevekhez is.

A regény tipográfiai sokszínűsége fontos jellemzője a kiadásnak. G.H. Bondy névtáblája a szövegből kiemelve, fekete háttér előtt, táblaszerűen jelenik meg (Čapek 1956, 29), van Toch kapitány névjegykártyája is egy névjegykártya képe (Čapek 1956, 30), a matrózok elismervénye egy kézírást imitáló betűtípusban, keretezve kerül az olvasó elé, helyesírási hibákkal tűzdelve (Čapek 1956, 53). A jacht utasai és kapitánya által javasolt újságcikk-címek különböző látványos betűtípusokat vonultatnak fel (Čapek 1956, 75-77), pedig az elbeszélés e pontján még pusztán előbeszédbeli javaslatok, nem nyomtatásban megjelenő címek.

Johann Jakob Scheuchzer özönvíz előtti emberének fametszete is szerepel az első idézett, a szalamandrákat bemutató tudományos közleményben (Čapek 1956, 84). A Szalamandra Szindikátus gyűlésének jegyzőkönyvét gépirat hatását keltő betűkkel nyomtatták ki, az első könyv végére illesztett függelék betűtípusa is különbözik a fejezetekétől.

Ez a tipográfiai változatosság folytatódik a második könyvben is, ahol nem a változatos betűtípus-választás az egyetlen eszköz, amellyel a szövegek eredetének különbségét hangsúlyozhatja a kiadás. A 2. fejezet címét követő műfajmegjelölő alcím (*A Szalamandra története*) keltette elvárásoknak megfelelően a tanulmány-jellegű szövegben lábjegyzetek találhatók. A számokkal jelölt utalások többnyire a vonal alatt elhelyezkedő dokumentumokra mutatnak, melyeknek többsége hasábos szedéssel, a forrás zárójeles megjelölésével (pl. (DNB), (Reuter)) (Čapek 1956, 147, 149), kiemelt címekkel és egy esetben mellékelt képpel (Čapek 1956, 151) a napilapok látványelemeit, szedési jellegzetességeit építi be a regénybe.

A főszöveget és az idézett cikkeket az oldalak nagy részén szaggatott vonal választja el egymástól. Azonban az idézések kisebb részében a főszöveg egy mondata vezeti be az idézett szöveget és nem lábjegyzetként, hanem a főszövegbe ágyazva jelenik meg az adott dokumentum. Tipográfiájukban azonban ezek a szövegek is jól láthatóan elkülönülnek a főszövegtől, így például az S-TRADE jelentés (Čapek 1956, 153-157), a XX. századi kalózkod (Čapek 1956, 160-165) vagy a Congrès d'Urodèles (Čapek 1956, 167-170) esetében. A jelentés egyes részeiben a szalamandrafajták nagybetűs neve és a vízszintes választóvonalak, a két utóbbi cikk esetében a keskenyebb szedéstükör és a hasáb szélén végigfutó függőleges vonal teszi egyértelművé, mi tartozik az idézett szöveghez. A bekeretezett és betűtípusuk segítségével is kiemelt címek éppúgy jellemzőek a főszövegbe ágyazott idézetekre,¹⁰⁵ mint a lábjegyzetbe hivatkozottakra.¹⁰⁶

A harmadik könyv fejezeteiben is tipográfiai megoldásokkal különülnek el az újságcikkek címei a fejezetek szövegétől (például a normandiai összeütközésről szóló híradások esetében)

¹⁰⁵ Lásd például a gót betűs német címet: „*Bericht über die somatische Veranlagung der Molche*” (Čapek 1956, 172).

¹⁰⁶ Például „*Barátunk a Galapagos-szigeteken*” (Čapek 1956, 185).

(Čapek 1956, 238-239). Ez történik a német szalamandra himnusz esetében is,¹⁰⁷ ugyanakkor a Wolf Meynert és X által jegyzett szövegekből idézett részletek a fejezet szövegével megegyező betűtípusban olvashatók. Utóbbi pamflet leglényegesebb felszólításai azonban ismételtelen nagyobb, kurzív betűkkel kerülnek az olvasó elé.¹⁰⁸ Fred Dalton távirata a jegyzőkönyvvel megegyező gépirat-szerű betűtípusban zárja a hetedik fejezetet (Čapek 1956, 272).

A felsorolt példák alapján jól látható, hogy az 1956-os magyar kiadás oldalai nagyon változatos képet nyújtanak, a történetvezetés töredékekből, rövidebb történetekből és részinformációkból építkező voltát a látvánnyal is hangsúlyozzák. Az idézett és az ezeket idéző szövegek tipográfiai elkülönítése egyrészt határozott választóvonalat húz az értelmezés számára adott dokumentumok és a történeti elemzés közé, másrészt a sokféle és az idézés nyomdai jelölésében következtelen eljárásnak köszönhetően a határoknak akkora sokaságát rajzolja ki, ami bizonytalanságot is eredményezhet, pontosan melyik kiemelés tükrözi a dokumentum eredeti képét és melyik származik a narrátortól.¹⁰⁹

2009

A regény legújabb magyar kiadása 2009-ben jelent meg, az Alinea kiadó gondozásában. A regény szövege hasonlít az 1956-os kiadáséra, azonban a Kommunista kiáltvány paródiája hiányzik belőle. A cseh szöveghez képest hiányzó bekezdések ezen felül ugyanazok, amelyek az 1948-as kiadásban.

A kiadás oldalainak képe jóval egységesebb az 1956-os kiadásénál. A fejezetek szövegétől elkülöníteni kívánt mondatokat kétféle betűtípussal szedik, az újságcikkek címének fenntartott nagybetűs, vastag szedésű betűtípust használják a dokumentumként idézett újságcikkek címének közlésekor, de abban az esetben is, ha tervezett címek vagy az élőbeszédbe címekből bekerült frázisok kiemelésére kerül sor. Ennek köszönhetően egyszerűen nyomon követhető, hogy a szöveg mely részei utalnak szalagcímekre: Li és Abe kalandja után a társaság címetek képzel el a kalandjukat hírül adó hipotetikus újságcikkeknek, Andy a londoni állatkertben felolvas cikkcímeket, majd saját beszédét is ezekkel színesíti a tudósok kérdéseire válaszul. A *civilizáció lépcsőfokain* című fejezetben idézett szövegek címe is ugyanebben a betűtípusban látható. Így a nyomtatott sajtó meghatározó szerepe a cselekmény kibontakozásában egyértelműen kirajzolódik. Ezzel szemben a tipográfia teljes egységessége felszámolja a dokumentumszerűen bemutatott cikkek mimetikus jellegét, az 1956-os kiadáshoz képest

¹⁰⁷ „Solche Erfolge erreichen nur deutsche Molche” (Čapek 1956, 251).

¹⁰⁸ Például: „Ostobák, hagyjatok fel végre a szalamandrák etetésével!” (Čapek 1956, 263).

¹⁰⁹ Ez utóbbi megállapítás különösen igaz az *X riadót fúj* című fejezetre, azonban *A civilizáció lépcsőfokain* esetében is elbizonytalanító hatása lehet az idézés sokféleségének.

elveszik a reprodukció illúziója, az újságkivágások kivágás voltát nem támasztja alá az oldal képi világa, hiszen a különböző újságokból származó részletek mind egyformán néznek ki. Több hasábos szedés nem fordul elő ebben a kiadásban, az idézett szövegek a fejezetek szövegéhez képest nagyobb jobb- és baloldali behúzással, továbbá egy-egy vízszintes vonallal elválasztva ékelődnek a főszövegbe.

Az idézett szövegrészek és a fejezet szövegének vonallal történő elhatárolása biztosítja, hogy az olvasó könnyen eligazodjon a szövegben, azonban az újságcikkek egy részében az idéző mondatok is az elválasztó vonalon belülre kerülnek.¹¹⁰ A szalamandra-kultuszt dokumentáló rendőri jelentés kivonatát bevezető mondaton túl a fejezet narrátorának a cikket követő reflexiói, a megbízhatóságra vonatkozó kételyei is a vonalon belülre kerülnek (Čapek 2009, 179-180). Az 1956-os kiadáshoz képest ugyan sokkal egységesebb a főszöveg és az idézetek elkülönítésének módja, ugyanakkor ez a megoldás sem következetes.

Bondy névtáblája és a kapitány névjegye középre zárva, a szövegtől eltérő betűtípusban olvashatók, de tábla-, illetve névjegykártya voltukat nem jeleníti meg a kiadás (Čapek 2009, 28-29). *A jacht folytatja útját a lagúnán* című fejezetben az újságcikk-cím javaslatok egyféle kiemelt betűtípusban jelennek meg. A második könyv 2. fejezetének cíkcímei is egységesen ugyanevvel a betűtípussal vannak szedve, továbbá nem lábjegyzetben jelennek meg, hanem a főszövegtől egy-egy vízszintes vonallal elválasztva. Az 1956-os kiadásban a lábjegyzetbe kerülő, a cikkeket bevezető mondatok ebben a kiadásban a főszöveg részeként szerepelnek. Csillaggal jelölt lábjegyzetben közöl a kiadás néhány egy-két mondatos utalást (fiktív tudományos művek címét a szalamandrákról, illetve egy a regényen belüli visszautalást) (Čapek 2009, 129). Ugyanilyen megoldással segíti az olvasó tájékozódását a 2009-es kiadás az idegen nyelvű szövegrészekkel kapcsolatban, megadva a kifejezések magyar fordítását.

A civilizáció lépcsőfokain című fejezetben az idézett újságcikkek (jelentések, rövid hírek, tárcák, riportok, beszámolók) címe ugyanazzal a kapitális, vastag betűtípussal van szedve, a cikkek szövege keskenyebb hasábon olvasható, mint a tanulmány főszövege.

VAN-E A SZALAMANDRÁKNAK LELKÜK?

A három fent bemutatott szövegváltozat különbségeinek illusztrálása céljából a szalamandrák lelkével kapcsolatban felmerülő véleményeket taglaló újságkivágásokat vizsgálom meg. A Daily Star körkérdésére adott válaszok annak bizonyítékeként kerülnek a tanulmány lábjegyzetébe, hogy változás állt be az emberek szalamandrákhoz fűződő viszonyában. A főszöveg megállapítása szerint: „egészen természetes, hogy a szalamandrák megszűntek

¹¹⁰ Például a *„Barátunk a Galápagos-szigeteken”* című úti beszámoló vagy a szalamandrapőr leírásának esetében (Čapek 2009, 165; 172).

szenzációképpen hatni, mivel már több százmillió élt belőlük a földön: az az általános érdeklődés, amelyet újszerűségükkel keltettek, egy darabig még tovább élt groteszk filmekben (Sally and Andy, a két jó szalamandra) és kabaré-jelenetekben, amelyekben az egyébként kellemetlen hangú énekesek és kiöregedett szubrettek, mint vartyogó hangú, beszélő szalamandrák arattak sikereket. Amikor azonban a szalamandrák nagy számban jelentek meg és mindennapos eseménnyé váltak, megváltozott, hogy így fejezzük ki magunkat, a problematikájuk is.” (Čapek 1956, 175)

A szalamandrák szenzációból mindenütt jelen lévő munkaerővé alakulása a szalamandra-kérdés kialakulásához vezetett. A lábjegyzetben megjelenő válaszok a körkérdésre egyfelől példaként szolgálnak ennek a kérdésnek a természetét illetően, másrészt a főszövegen keresztül elvezetnek a szalamandrák oktatásának kérdéséhez is. Az 1963-os cseh kiadásban a szalamandrák lelkének meglétére, illetve az oktatásukra vonatkozó kérdés taglalása egymással párhuzamosan fut három oldalon keresztül, és a Daily Star kérdésére adott válaszok foglalják el az oldalak két-harmadát (Čapek 1936, 199-201). A válaszadók között olyan ünnevelt hírességek bukkannak fel, mint Mae West, Toscanini vagy G. B. Shaw. A válaszok hangvétele az emelkedettől az ironikuson át a lenézőig terjed. Ezzel párhuzamosan a főszövegben Mme Louise Zimmermann története bomlik ki, aki elhivatottan és magát nem kímélve fáradozik azon, hogy rendes nevelést biztosítson a szalamandrák számára. Ennek az erőfeszítésnek a felvezetése sem mentes a narrátor ironikus megfogalmazásaitól: „[a] szalamandra-kérdés előharcosa – nem először az emberi haladás történetében – természetesen nő volt.” (Čapek 1956, 178)

A Daily Star körkérdése jól példázza azt a megközelítést, hogy az állatok az emberiség öndefiníciójának eszközéként alkalmazhatók. A feltett kérdést – van-e a szalamandráknak lelkük? – a legtöbb válaszadó kifordítja, hiszen válaszuk középpontjában a lélek meghatározása, nem pedig a szalamandrák állnak. A legegységelműbben így működő válasz Colonel John W. Brittoné. „Barátom, reverend H. B. Bertram és én hosszabb ideig figyeltük a szalamandrákat, amelyek az Adeni-öböl építkezésein dolgoztak. Kétszer-háromszor beszéltünk velük, anélkül, hogy magasabb rendű érzelmeknek, mint becsület, hit, hazafiság vagy sportszellem, még a nyomát is felfedeztük volna. Kérdezem öntől: mi mást nevezhetünk léleknek, ha nem ezeket az érzelmeket?” (Čapek 1956, 176) Egy ennél jóval rendhagyóbb lélek-definíciót tulajdonít a kiadvány Mae Westnek: „[n]incsen sex appealjük! Ezért nincsen lelkük sem.” (Čapek 1956, 177)

A humoros, ironikus vagy elkerülő válaszok, mint például Tony Weissmülleré, akit, úgy tűnik, nem hoz lázba a lélek kérdése, sokkal inkább az úszótechnikáé, egy a Mme Zimmermannéval szöges ellentétben álló megközelítés példáiként jelennek meg a szövegben, bár az egyik válaszadó, Madeleine Roche majomszeretete, amellyel kínai pincsikutyája felé fordul, az állatokat hasonló szemszögből közelíti meg, mint a lelkes pedagógus. A párhuzamot erősítheti, hogy Louise Zimmermann „mes petits Chinois”-ként becázta a szalamandrákat.

(Čapek 1956, 179) Ugyan a válaszok egymástól nagymértékben eltérő hozzáállást képviselnek, mégis egységesnek tekinthetők Zimmermann lelkesedésével és emelkedett hangvételével szembe állítva. A főszöveg narrátora viszont éppen a tanárnő megközelítéséhez viszonyul ironikusan, részben azon a gesztusom keresztül is, hogy egymás mellett helyezi el a válaszokat és az oktatásról szóló leírását.

Ebből következik, hogy az idézett válaszok kétféleképpen függenek össze a főszöveggel. A hangvétel tekintetében ellentét tapasztalható a két szövegrész között, hiszen a tanulmány szövegében éppen egy megváltói retorikájú részt olvasunk, az ankét újságkivágása pedig szinte általánosként mutatja be a szalamandrák helyzetéhez való frivol hozzáállást. Azonban az egyes válaszokban megnyilvánuló irónia és a különböző válaszok kommentár nélküli egymás mellé helyezése párhuzamban áll a narrátor Zimmermannra vetett ironikus tekintetével. Az egymástól nagymértékben eltérő szövegtípusok, műfajok fizikai közelsége bizonyítékként szolgál az elképzelhető nézőpontok sokféleségére, míg az oldalak elrendezése, melyeken három-hat sorban olvasható a szalamandraoktatás története, a fennmaradó helyen pedig a lélek-kérdésre adott válaszok, arra enged következtetni, hogy a bulvársajtó hatása jóval jelentősebb volt az oktatási reformokénál.

Az 1948-as magyar fordításban a cseh szöveghez hasonlóan a Daily Star körkérdésére tett utalás megelőzi a szalamandraoktatás témáját. Azonban a kiadás struktúrájából következően az újságkivágást bevezető mondat lábjegyzete térben teljesen elkülönül a fejezet főszövegétől, hiszen maguk a válaszok másik fejezetbe kerülnek. Ebből következik, hogy az olvasás konszekutív folyamatát nem egészíti ki a látható oldal által biztosított szimultaneitás. Ez a cseh kiadással ellentétben olyan olvasathoz vezet, amelyben kizárólag az ok-okozati összefüggés hatása érvényesül, vagyis az értelmezésben inkább juthatunk arra a következtetésre, hogy az a tény, hogy a közbeszédben meglehetősen frivol módon tekintettek a szalamandrákra, vezetett az oktatási kampányhoz. Így valószínűbbé válik egy olyan olvasat, melyben a szalamandrák története egy nagy narratívává áll össze, kevesebb teret engedve változatos, esetenként egymásnak ellentmondó nézőpontok egymás melletti jelenlétének.

A 2009-es magyar kiadásban más szövegszerkesztési megoldások vezetnek nagyon hasonló eredményhez, mint az 1948-as kiadásban. (Čapek 2009, 156-158) A cseh eredetiben a lábjegyzet első mondataiként szereplő bevezetések a főszövegbe kerülnek át. A szalamandra-kérdés példajaként megjelenő lélek-ankét mutat rá arra a megoldatlan kérdésre, hogy milyen mértékben kell embernek tekinteni, emberként kezelni a szalamandrákat. A következő bekezdésekben kerül sor az oktatási reform bemutatására, így lehetővé válik egy olyan értelmezés, mely szerint a szalamandraoktatási mozgalom erre a kérdésre adott válasz. Ez a gondolatmenet természetesen nem hiányzik a cseh szövegből sem, azonban a két magyar kiadásban sokkal nagyobb hangsúlyt kap a fejezet szövegének fizikai elrendezéséből következően.

A VESZEDELME PÓTLÉK A FORDÍTÁSBAN

A második könyv 2. fejezetében a történelmi tárgyú tanulmány és a hírek, beszámolók, riportok, szlogenek együttesen alakítják a történetet, bizonyos mértékig függetlenül a korábbi fejezetekben központi szereplőktől, helyettük a hírek megjelenésére és terjedésére irányítva a figyelmet. A hivatkozott szövegek változatos műfaji köntösben vonultatják fel a szalamandrákhoz való hozzáállás sokféle lehetőségét, kezdve az önmagát objektívnek tételező piaci jelentéseken, egészen a szalamandrákat irodalmi kuriózumokkal kényeztető pedagógus megrendítőre rajzolt képéig.

A reprezentáció problémakörével kapcsolatban felmerülő derridai kritikához kapcsolódva *A civilizáció lépcsőfokain* című fejezetben a szupplementum fogalma is fontos lehet a beékelte szövegkivágások értelmezése esetében. Derrida szerint a szupplementumnak kettős természete van. Egyrészt „[a] szupplementum járulékos, többletszerű, a jelenlét *betöltése*, teljességet gazdagító másik teljesség: sűríti és halmozza a jelenlétet,” másrészt azonban „[c]sak azért járul a dologhoz, hogy azt helyettesítse, *az-ő-helyében* lépműködésbe, és ha betölti ezt a helyet, oly módon teszi, mintha ürességet töltene be.”¹¹¹ A narrátor nézőpontjából, amelyet a történetíróéval igyekszik azonosítani, az idézett szövegrészletek arra szolgálnak, hogy a vizsgált korszakra vonatkozó megállapításait alátámaszthassa velük, vagyis bizonyítékot szolgáltatnak számára. A szövegek sokfélesége a teljes körű tájékoztatás és a gondos történelmi vizsgálódás benyomását kelti, azonban a kiegészítő szövegek folyamatos jelenléte felveti annak a kérdését is, vajon megbízható-e ez a történelmi beszámoló és a történelem rekonstrukciói általában. tehát a szupplementum kettős természete ebben a szövegben is fontos szerepet játszik.

Az 1948-as magyar kiadás egy a tanulmány szövegétől elkülönített fejezetbe helyezi a legtöbb dokumentumot, ennek következtében a tanulmány és a hivatkozott források kapcsolata kevésbé közvetlen és nyilvánvaló. A lábjegyzetek többsége szinte azonos mondatokkal utal a hivatkozott szövegekre. Szupplementum-szerepükből adódóan az újságcikkek ebben az elrendezésben is a Derrida által bemutatott módon működnek, azonban e kettősség kevésbé látványos, mivel a fejezetben az ironia legfőbb forrása nem a főszöveg egy-egy megjegyzése vagy pusztán a cikkekben rejlő látásmódok kibontása, hanem ennek a sokféleségnek az egymás mellé helyezése és viszonyaik reflektálatlanul hagyott volta.

Egészen más elrendezési megoldás szervezi a 2009-es kiadást. Ebben az esetben a legtöbb idézett újságcikk a főszövegbe ékelve jelenik meg. Bár kiemelt címek és vízszintes vonalak segítségével határozottan elkülönülnek a hivatkozott források a főszövegtől, az eredmény mégis egy egységesebb, integrált szöveg, amelyben a forrásszövegek idézetként épülnek a

¹¹¹ Jacques Derrida, „A veszedelmes pótlék...”, in uő., *Grammatológia*, ford. Marsó Paula (Budapest: Typotex, 2014), 167.

főszöveg mondatai közé. Így az oldalkép és a szintaktika szempontjából is egységesebben simulnak be a főszövegbe. Ennek eredménye, hogy kevésbé működnek szupplementumként, a bőven ontott felesleg látványára nem támaszkodik a kiadás, hiszen az főszöveg és az újságcikkek szövege is ugyanazzal a betűtípussal van szedve.

A szupplementum jelentőségét vizsgálva Derrida arra a megállapításra jut, hogy a jelenség olyan mértékben átjárja az úgy nevezett realitást, hogy érzékelésünk már mindig szupplementáris, a jelentés nem lokalizálható a szövegen kívül. A fiktív újságcikkek, kiáltványok és jelszavak arra mutatnak, hogy a regényen kívüli világ is szövegekből épülő konstrukció, a történeti kutatás objektivitása is látszólagos, mivel a szövegekben felfüggeszthetetlenül működő közvetítés és narráció keretében működik.

„[N]em volt soha más, mint írás – szupplementumok és helyettesítő jelentésképződések, amelyek csakis a megkülönböztető utalások láncolatában jöhettek létre. A „valóságos” csak akkor történik meg vagy kapcsolódik össze a korábbiakkal, ha egy nyomból kiindulva, egy szupplementum révén értelmet nyer.”¹¹² A Čapek-regény központi eleme a szövegek valóságot elérő és leképező hitelességébe vetett feltétel nélküli bizalom kritikája. A szupplementáris jelleget jól láthatóan bemutató kiadások az ezt a kritikát is figyelembe vevő értelmezéseket sokkal valószínűbbé teszik, mint azok a kiadások, amelyekben a szövegek elrendezése kevésbé hangsúlyozza a hivatkozások kiegészítés-jellegét, akár a főszöveg és a beékelések egymástól való eltávolításán, akár összeépítésén keresztül.

EGY PÉLDA A BETŰTÍPUS MEGVÁLASZTÁSÁNAK JELENTŐSÉGÉRE

A *civilizáció lépcsőfokain* című fejezet mellett számos más esetben is tipográfiai jelzésekkel különülnek el egyes szövegrészletek a regény szövegén belül. Ezek a különbségtételek orientálják az olvasót, hiszen azáltal, hogy magyarázatot kell találnia az eltérő szedésre, a szövegrészletek fiktív eredetét azonosítja be, például újságcímekként, reklámszlogenekként ismer fel egy-egy mondatot. Ennek a jelenségnek tehát a regény értelmezése szempontjából is jelentősége van. Az alábbiakban néhány példán keresztül mutatom be, hogy a különböző magyar kiadások tipográfiai megoldásai hogyan befolyásolják ezeket az értelmezési lehetőségeket.

Az első könyv 9. fejezetében Andy Scheuchzer, a londoni állatkert szalamandrája megtanul beszélni. Az 1936-os cseh kiadásban az állatkert igazgatója és Petrov professzor beszédbe elegyednek az állattal, akinek némely mondata vastag szedéssel került a regénybe.

¹¹² Uo. 182.

„Politika tě nezajímá?”

„Ne, pane. **Bude válka?**”

„To nikdo neví, Andy.”

„**Německo Buduje Nový Typ Ponorek,**” řekl Andy starostlivě.”(Čapek 1936, 118)

A fenti idézetben a vastag szedésen túl figyelemre méltó tipográfiai jellemző a szalamandra utolsó megszólalásában, hogy minden egyes szó nagybetűvel kezdődik. A szedés jellegzetességei mellett az is megfigyelhető, hogy ezek a mondatok csak bizonyos mértékig illeszkednek a párbeszédbe, tematikusan lazán kapcsolódnak az emberi beszélők megszólalásaihoz, a párbeszéd koherenciája nem teljes. A logikai kapcsolatot a háború kitörésének valószínűsítése és a német tengeri fegyverkezés között a szalamandra-beszélő semmilyen formában nem jelzi. A tipográfiai kiemelés és a párbeszéd koherenciájának hiányosságai együttesen járulnak hozzá ahhoz, hogy a kiemelt mondatokat idézetekként olvassuk, a szalamandra beszéde pedig az önálló jelrendszerhasználat tekintetében megkérdőjelezhető maradjon, lehetőséget adva a fejezet végén az emberekre vonatkozó ironikus megjegyzésekre is.

A fejezet következő részében egy jegyzőkönyv tanúskodik arról az interjúról, amelyet Andy folytatott néhány tudóssal. Ennek a jegyzőkönyvnek a szövege kurzíválva szerepel a cseh kiadásban, jelölve a műfajilag elkülönülő részt, azonban ebben a részletben a nyelvileg újságból származó idézetnek tekinthető mondatok tipográfiai jelzéssel nem különülnek el a szalamandra többi mondatától.

A magyar kiadások közül az első Andy minden egyes megszólalását kurzív szedéssel jelöli, ezen belül az idézeteket nem különíti el. Ez az eljárás a napilapokra történő utalást, amely a fejezet zárlatában az ironikus csattanó alapját képezi, kevésbé készíti elő, azonban a magyar mondatok a tipográfiai kiemelés hiányában is azonosíthatók reklámszövegekként vagy címeikként.

Az 1956-os magyar kiadásban az igazgatóval és Petrov professzorral folytatott párbeszéd során a napilapokból származó fiktív idézetek változatos szedéssel kerülnek a szövegbe, betűtípusaik egyértelműen megidézik a médiumot, tehát a cseh szövegtől eltérően képileg egyértelműbb utalást tartalmaznak a sajtóra és az általa közvetített információkra. A jegyzőkönyv betűtípusa gépiratot imitál, itt az újságból vett idézetek nem különülnek el a többi mondattól.

A 2009-es magyar kiadásban az első párbeszédben kapitális, félkövér, középre zárt formában jelennek meg az újságokból származó idézetek, míg a tudományos vizsgálatot rögzítő jegyzőkönyv elkülönítéséért nagyobb bal oldali behúzás felel. Az olvasó ebben az esetben kevesebb tipográfiai utalás formájában jelentkező segítséget kap ahhoz, hogy azonosítsa az idézetek feltételezett forrását, mint az 1956-os kiadásban.

Mindhárom vizsgált magyar kiadás megtartja azt a vonását a cseh szövegnek, hogy a fejezetben az utolsó beszélgetés során, amelyben Andy részt vesz, már nem emelik ki az idézet-szerű mondatokat. Úgy vélem, ennek a fejezetnek az értelmezése során fontos elem, hogy az idézetszerű mondatok hogyan különülnek el a spontánabb nyelvi produkciótól, hiszen rámutatnak Andy nyelvtanulásának folyamatára és a tudósok záró értékelő szövegén keresztül az emberi nyelvhasználat és vélekedések korlátaira is.

ERŐFESZÍTÉSEK ÉS LEHETŐSÉGEK – AZ OLVASÓ

A szöveg egységességére irányuló kérdés végigkíséri a regény befogadástörténetét. Úgy *A civilizáció lépcsőfokain*, mint a teljes regény, a szalamandrák és velük párhuzamosan az emberiség egy lehetséges történetét vázolják fel. Az első Szekeres László-féle magyar kiadást megelőző cseh szövegkiadásokban az oldal képe és tipográfiai változatossága a műfaji sokféleséggel párhuzamosan erőteljesen támogatja a szöveg mint előre adott egész koncepciójának megkérdőjelezését. Amikor Hajdu Péter az egység fogalmát és történetét vizsgálja a regénnyel kapcsolatban, arra a következtetésre jut, hogy az egységesség nem alapvető jellemzője a műfajnak. Úgy látja, az egységesség megteremtése az olvasó erőfeszítésének eredménye, az olvasó fedezi fel az egységet: az ő találmánya.¹¹³

Amikor az irodalmi szöveg érzékeléséről ír, Wolfgang Iser arra a következtetésre jut, hogy az olvasót egyfajta vándorló, mozgásban lévő nézőpont jellemzi: egy egészet akar létrehozni, azonban a szöveg részleteinek egymás után következő befogadása folyamatosan módosítja az egészről alkotott elképzeléseit. Ezen felül a már kialakult nézőpont is befolyásolja a soron következő részek befogadását.¹¹⁴ Iser nem veti fel annak a lehetőségét, hogy a denotatív jelentés megalkotása bármilyen problémába ütközhet, ahogy Derrida teszi, azonban megközelítése azért lehet fontos a Čapek-regény fordításainak vizsgálata során, mert az olvasó aktív jelentésképző szerepét hangsúlyozza, ami ennek a szövegnek a beleértett olvasó-képére is jellemző.

A magyar fordítás vizsgált kiadásai közül az 1948-as és a 2009-es általában kevesebb kihívás elé állítják az olvasó egységesítő szándékát, hiszen a magyar szövegek betűtípusai és oldalképe az 1956-os kiadást leszámítva jóval egységesebb, mint a cseh kiadásoké. A tipográfiai sokszínűség kérdésével párhuzamosan a második könyv 2. fejezetének szövegelosztása is fontos szerepet játszik a regénybe beépített szövegfelfogás közvetítésében. Az 1948-as

¹¹³ Hajdu Péter, „A regény egységességéről”, in: Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő és Szegedy-Maszák Mihály, szerk., *Az elbeszélés módosítói* (Budapest: Osiris, 2003), 20.

¹¹⁴ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (London és Hanley: Routledge és Kegan Paul, 1978), 108-109.

kiadásban első olvasásra a fejezet összetettsége kevésbé látványos, a szöveg és az elbeszélés ezáltal jóval egységesebbnek és folyamatosabbnak hat. A lábjegyzetek ugyan utalnak a következő fejezetben elhelyezett cikkekre, azonban a közvetlenül egymás mellett történő elhelyezés hiányában a fejezet főszövege és idézett forrásai közti interpretatív viszony és ennek olvasói felülvizsgálata nehezebben alakul ki. A fejezet szövegét éppúgy megszakítják ezek a fizikailag távolabbra mutató lábjegyzetbeli utalások, mint a többi – akár magyar, akár cseh kiadásban –, azonban az 1948-as kiadás lábjegyzetbeli mondatai teljesen azonos formulát követnek, így valószínűbben figyelmen kívül hagyhatók.

Az 1956-os kiadásban mind a tipográfiai megoldások, mind az idézett szövegrészek elhelyezése a cseh kiadás megoldásait tükrözi. A beékelte újságcikk-kivágások nagyobb része lábjegyzetben az oldal alján fut, a főszöveggel párhuzamosan, másik része pedig a főszöveg idéző mondatát követve közvetlenül abba ékelődik. Ez a következtetlensége sugalló változatosság utalhat a narrátori elrendezés önkényességére és lehetőséget ad az olvasónak arra, hogy az egyes újságvágások által leírt események és jelenségek történetbeli és a narrációban-dokumentációban betöltött szerepét összevesse.

A 2009-es kiadás *A civilizáció lépcsőfokain* című fejezet minden újságvágását a főszövegbe illeszti, a lábjegyzeteket az idegen nyelvű kifejezések magyarázatára tartja fenn. Az újságcikkek egységes tipográfiával ugyan, de elkülönülnek a főszövegtől. Ez az elrendezés egységesebb elbeszélésként tünteti fel a történeti rekonstrukciót, a szövegrészek tipográfiai változatosságának és lábjegyzetben elhelyezésének hiánya ahhoz vezet, hogy a szövegben jelen lévő, elsősorban a kivágásokon keresztül képviselt többféle nézőpont és a köztük feszülő ellentétek kevésbé egyértelműen jelennek meg a regény lapjain.

Iser, amikor a narrátor nézőpontjának lokalizálhatóságát vizsgálja, Thackeray példáján keresztül rámutat arra, milyen fontos lehet a fejezetek címe, mint a fókuszáció eszköze.¹¹⁵ A magyar kiadások közül az 1948-as és a 2009-es esetében is megfigyelhető, hogy olyan újságvágások is kapnak címet, melyek a cseh szövegben cím nélkül kerültek a szövegbe. Ezek a címek segítik az olvasót a szövegben való tájékozódásban, egyértelművé teszik, hogy nem a tanulmányíró narrátor elbeszélését olvassák, ugyanakkor meg is szelídítik a kivágásokat, hiszen felcímkézésükön keresztül integrálják őket a fő narrációba, ezzel erősítve az egy és egységes elbeszélés illúzióját.

Az 1948-as és a 2009-es szövegkiadásról összességében megállapítható, hogy jóval egységesebb szöveget prezentál az olvasónak, mint az 1956-os vagy az 1936-os cseh kiadás. Az elbeszélésről és általában a szövegről alkotott elképzelés, amelyet ez a két kiadás közvetít, jóval kevésbé problematikus, kevesebb kihívás elé állítja az olvasót, így jobban meg is felel egy klasszikus, eredeti irodalmának reprezentatív regényeként kezelt szöveg iránt támasztott igényeknek. Az interpretációs lehetőségeket kis mértékben befolyásolja, hogy a fejezetek

¹¹⁵ Uo. 113.

elsődleges elbeszélői a cseh vagy az 1956-os magyar kiadáshoz viszonyítva közelebb állnak a mindentudáshoz, az egymással össze nem egyeztethető nézőpontok egymás mellé helyezéséből fakadó ironia is kisebb hangsúlyt kap.

Gideon Toury fordítástudományi felfogása szerint a fordítások eredetijükhöz való viszonyán és a fordítói döntéseken keresztül fel lehet tárni a fordítást mögött meghúzódó fordítás-konceptiót.¹¹⁶ A *Harc a szalamandrakkal* magyar kiadásainak tipográfiai és szöveghelyezési áttekintése alapján megállapítható, hogy az 1948-as és a 2009-es kiadás könnyebben értelmezhető, kevesebb interpretációs erőfeszítést igénylő szöveget tart ideáljának, míg az 1956-os változat a cseh kiadás szorosabb követését tűzi ki célul. A speciálisan cseh kulturális utalások jelentős részének elhagyása, mely az 1948-as kiadásra jellemző, szintén a problémamentes célkultúrabeli befogadás irányába mutat. Az 1956-os kiadás igyekszik a formabontó jegyeket megtartani a szövegben, a másik két kiadás inkább reprezentatív nagyregényt ad az olvasók kezébe.

¹¹⁶ Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, 86.

2. MILYEN NYELVEN SZÓL A FORDÍTÁS?

A *Harc a szalamandrakkal* szövegének összetettsége megnyilvánul a tipográfiai megoldások sokszínűségében és a parodizált stílusok által képviselt változatosságban is, ahogy az előző fejezetekben bemutatam. A szöveg kisebb egységeiben is hasonló komplexitással kell számolni. A szókincs szintjén számos olyan nyelvi jellegzetesség található, melyek szerteágazó utalásrendszerként működnek, elsősorban a szereplők nyelvi jellemzésének eszközeként. A cseh nyelvű szereplői megnyilatkozások közt nem ritkák a nyelvjárási elemek, nem beszélve a sűrűn felbukkanó, elsősorban angol nyelvű kifejezésekről. Ezeken az eseteken kívül idegen nyelvű szavak és mondatok az újságcikkek címében és más idézett dokumentumokban is felfedezhetőek. Ennek a nyelvi sokszínűségnek a fordításbeli megjelenése, működése az itt következő fejezet vizsgálódásának tárgya.

KÉTFÉLE IDENTITÁSFELFOGÁS TÉTJE

A regényben található idegen nyelvű megnyilatkozások a szereplők és a narrációba beékelte rövidebb szövegek nemzeti eredetét, hovatartozását teszik azonosíthatóvá az olvasó számára. A nemzeti identitás gyakran a narrátori ironia célkeresztjébe kerül és az emberiség végzete mellett a szalamandrak hipotetikus pusztulásához is elvezet. A megnyilatkozások nyelvi megformálása, az idegen nyelvű vagy nyelvjárási elemek használata rávilágít arra, hogyan épül fel és lép működésbe a nemzeti identitás.

A szereplői identitás, ebben az esetben a nemzeti identitás szereplői interakciókon keresztül jön létre. A fogalom változó, dinamikus felfogását tükrözi van Toch kapitány példája, aki a regény első könyvében többféle identitás-pozíciót is felépít. Az identitás dinamikus felfogása jellemző egyes antropológiai és nyelvészeti megközelítésekre is, mint Buchholz és Hall modellje, akik a nyelvi produkciót szociokulturális szemszögből vizsgálták. Meghatározásuk szerint az identitás egy viszonyjellegű jelenség, amely interakciókban jön létre, a tágabb diskurzusok összefüggésében, feladata az én és a másik pozícionálása az adott társas helyzetben.¹¹⁷

Az identitás tehát nem elsősorban az interakciót megelőzően már adott, stabil konstrukció, amely meghatározná a nyelvi produkciót, hanem éppen e nyelvi produkció során jön létre. Ugyanakkor a korábbi interakciókban kialakított identitás-pozíciók mégis kiindulópontként

¹¹⁷ Mary Buchholz és Kira Hall, „Identity and Interaction, a sociocultural linguistic approach”, *Discourse Studies* 7 (4-5 2005): 585-586.

szolgálnak a későbbi beszédszituációkban kialakított identitáshoz.¹¹⁸ Mivel az identitás kialakítása az aktuális beszédszituációban történik meg, az adott helyzetben felvett szerepek is a részét képezik, nem csak nagyobb demográfiai kategóriák.¹¹⁹

Azonban az identitás-felfogás alapja lehet egy jóval statikusabb megközelítés is. Amikor Benedict Anderson a nemzetek kialakulását mutatja be Európában, hangsúlyozza a nyelv szerepét ebben a folyamatban. Egy Herder idézet alapján a nemzet és a nemzeti nyelv közti kapcsolatot birtokviszonyként interpretálja.¹²⁰ Ez a birtokviszony fontos vonatkoztatási pont a nemzeti identitás statikus és szűk látókörű felfogásának pellengérre állításakor a *Harc a szalamandrakkal* szövegében is, a nemzeti nyelv kulcsszerepe a sovinszta hozzáálláson alapuló, már mindig adottként kezelt és sztereotípiákon keresztül működtetett nemzeti identitással általában összefügg a regényben.

Van Toch kapitány nyelvi produkcióján keresztül lehetőség nyílik arra, hogy nyelv és nemzeti identitás dinamikusabb kapcsolatának lehetősége is felvetődjön az olvasóban. Ez a szereplő úgy használja nyelvi repertoárját, hogy ebből egy a beszédhelyzettől függően változó nemzeti identitásra lehet következtetni.

A regényben fellelhető, a narráció nyelvétől eltérő nyelvű kifejezések, mondatok vizsgálata során arra a kérdésre keresem a választ, hogy a magyar fordítás szövegváltozataiban mennyire követhető nyomon a statikus és a dinamikus identitás-felfogás, hiszen nagyon gyakran az idegen nyelvű szövegrészek és a kódváltások segítségével jelzi a narrátor egy-egy szereplő viszonyát saját nemzeti hovatartozásához, továbbá a többi szereplő pozíciójához.

A fejezet szerkezete a regény három könyvére épül. Az egyes alfejezetekben mind a cseh szöveg jellegzetességeire, mind a magyar szövegváltozatok bemutatására sor kerül. Az első könyv bemutatása során Van Toch kapitány figurája áll a középpontban, mivel a többi szereplőhöz képest hosszan, változatos beszédszituációkban bukkan fel és így lehetőség nyílik a változó és komplex szereplői identitás vizsgálatára. A második és a harmadik könyv esetében a szereplőkhöz kapcsolódó idegen nyelvű megnyilatkozások jóval rövidebbek és kevésbé összetettek, viszont a beékelte szövegek nemzeti és nyelvi háttere szempontjából kulcsfontosságúak.

¹¹⁸ Uo. 588.

¹¹⁹ Uo. 592.

¹²⁰ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London és New York: Verso, 1989), 66.

EGY SZEREPLŐ A REGÉNY ELSŐ KÖNYVÉBŐL

A *Harc a szalamandrakkal* első könyvének kulcsszereplője van Toch kapitány, azonban a cseh szövegben meglehetősen bizonytalanság uralkodik abban a tekintetben, vajon hogyan is írják a kapitány vezetéknévét. Eleinte a két szóban írás dominál: van Toch és hajója nevével kiegészülve holland származásúnak tűnik a szereplő. Igaz, gyanúra adhat okot, hogy a holland jelző minden esetben a hajóhoz kapcsolódik, nem az emberhez. A 2. fejezettől kezdve azonban gyakran Vantochként olvasható a szereplő vezetéknéve. Ez pedig elterjedt cseh vezetéknévnek tekinthető. A névhasználat mellett a nemzeti hovatartozás kérdését az is bonyolítja, hogy a szereplő egy sor különböző nyelvet használ, malájt, csehet és angolt is.

Ebben az alfejezetben a kapitány nyelvhasználatát vetem össze az 1936-os cseh és az 1948-as és 1956-os magyar kiadások alapján. Feltételezésem szerint azok az elmozdulások, amelyek a szereplői idegennyelv-használat területén a fordításban tapasztalhatók, a nemzeti identitás és a feltételezett olvasói elvárások területén is kimutathatóan más felfogást tükröznek, mint a cseh szöveg esetében.

Nyelvhasználat és nemzeti identitás

Jan van Toch, „Captain of Long Distances” (Čapek 1936, 44), az első könyv eseményeinek idejében általában a tengeren hajózik szigetről szigetre, hogy újabb és újabb szalamandra farmokat telepítsen a Bondyval közös üzleti vállalkozás keretében. Azonban amikor a kapitány az elbeszélés szereplőjeként a színre lép, általában szárazföldön találkozunk vele, üzletet köt egy szigeten vagy szabadságát tölti Európában, ezzel párhuzamosan pedig különféle nemzetiségű szereplőkkel többféle nyelven társalog.

A szereplő határozottnak, magabiztosnak mutatkozik, amikor nemzetközi nyelvi vizeken hajózik és el kell döntenie, milyen nyelven folytasson egy adott beszélgetést. Tana Masa szigetén a batakokhoz szólva például hezitálás nélkül a maláj mellett dönt: „[é]ppen úgy szólhatott volna hozzá hollandul vagy angolul, mert a tiszteletre méltó öreg batak egy szót sem értett a maláj nyelvből, és az egész beszédet a kubu és portugál keveréknek kellett batak nyelvre lefordítania, de valamilyen okból a kapitány mégis a maláj nyelvet tartotta célszerűbbnek.” A szereplő a narrátori megjegyzés szerint tehát tudatos döntést hoz, amikor nyelvet választ. Van elképzelése arról, hogy nyelvválasztása stratégiai jelentőséggel bír a falu bírájával történő tárgyalás során, feltehetőleg a helyi kultúra és viszonyok iránti tiszteletét igyekszik kifejezni azáltal, hogy az általa beszélt nyelvek közül a leginkább helyinek számított választja. Mindez a tárgyalás során azért lehet fontos, mert a szereplő tisztában van vele, hogy kérése ellenállásba fog ütközni, a batakok nem akarnak majd a Devil Baybe menni halászni,

hiszen elátkozott helynek tartják. A kérés botrányosságának ellensúlyozására használhatja tehát a nyelvválasztást, igaz, sikertelenül.

A nemzeti hovatartozás kérdésének magabiztos kezelése jellemzi a regény első kalandregény-szerű részét, mind a narrátor, mind a szereplők részéről. A matrózok az elsősorban nemzetiségük alapján határozza meg a narrátor és nemzeti sztereotípiák határozzák meg egymás közti viselkedésüket is. A nemzeti hovatartozás megkérdőjelezhetetlenül összekapcsolódik vallásgyakorlatukkal, ivási szokásaikkal, de testi erejükkel is: az ír katolikus alkoholista, a svéd protestáns és szótlan. Ezt a leegyszerűsítő megközelítést tovább fokozza, hogy a matrózok neve is egyértelműen utal nemzetiségükre (ld. az ír Pat Dingle vagy a svéd Jens Jensen: Čapek 1936, 65-66).

A nemzetközi hajózás és kereskedelem világából kilépve azonban a regénybeli nemzeti és nyelvi helyzet homályosabbá válik. Ellentmondásosnak tűnhet, hogy a nemzetiségi határok nem a nemzetközi szintéren oldódnak fel vagy válnak elmozdíthatóvá, azonban a *Harc a szalamandrakkal* szövegében éppen ez történik. Ha a Csehországba visszatérő kapitány párbeszédeit vizsgáljuk, kiderül, hogy a beszédhelyzet és a partnerek függvényében eltérően használja a két alkalmazott nyelvet, a csehet és az angolt. Nyelvhasználatán, kódváltásain keresztül pedig saját nemzeti identitását is különbözőképpen hozza létre.

Kódváltás

Van Toch kapitány megszólalásai három nyelvváltozatban kerülnek az olvasó szeme elé: sztenderd cseh nyelven, morva nyelvjárásban és angolul. Azonban a kinyomtatott mondatok nyelve és a narráció által valószínűsíthetően használt nyelv nem minden esetben esik egybe. Amikor a kapitány angolul, vagy más, a csehtől különböző nyelven szólal meg a regényben, kijelentéseinek nagy része sztenderd cseh nyelven kerül a regény szövegébe. Amennyiben az elbeszélés logikája szerint angolul beszél, ezt néhány közbeékelte angol kifejezés jelzi az olvasó számára. A maláj nyelv használata esetében a kapitány mondandója sztenderd cseh nyelven jelenik meg és a narrátor állítása értesíti az olvasót a kapitány nyelvválasztásáról. Amikor a kapitány honfitársaival beszélget, nyelvjárási csehre vált, de megszólalásaiban feltűnnek angol kifejezések is. A cseh nyelv két változatának alkalmazása az elbeszélésben arra utal, hogy a kapitány nem beszél a sztenderd csehet, csak a nyelvjárási változatot, hiszen minden olyan megnyilatkozása, amely sztenderd cseh nyelven olvasható, az elbeszélés logikája szerint a csehtől különböző nyelven hangzik el. Nyelvi repertoárjából tehát hiányzik a sztenderd cseh nyelvváltozat, ami utalás lehet az életpályájára, hiszen valószínűsíti, hogy már fiatal korában külföldre került.

A kapitány megnyilatkozásainak fontos jellemzője a kódváltás. Az elsősorban a szociolinguisztika vizsgálódási körébe tartozó jelenség irodalmi szövegekben is vizsgálható. A svéd regényeket elemző Jonsson a kódváltást Heller definíciójára támaszkodva úgy határozza meg, mint „egynél több nyelv használata egyetlen kommunikációs epizód során.”¹²¹ Ez a meghatározás azonban több szempontból sem kielégítő. A használt nyelv azonosítása problémákba ütközhet: Čapek-regény szövegét vizsgálva kiderül, hogy egyetlen a szöveg többi részétől eltérő nyelvű szó egyértelmű hozzárendelése egy másik nyelvhez nem minden esetben történhet meg. A *halt* esetében nem egyértelmű, hogy német vagy angol szóként tekintünk rá a cseh szövegben (Čapek 1936, 34). Ez az eset azonban a nyelv azonosításának nehézségei ellenére is egyértelműen a kódváltás körébe tartozik a fenti definíció szerint.

A regény szövegében megjelenő nyelvjárási és sztenderd cseh nyelvváltozatok közti váltás azonban a Jonsson által használt meghatározás szerint már nem tekinthető kódváltásnak, pedig a Golombek és Valenta úrral vagy a G. H. Bondyval folytatott beszélgetések során a szereplők közti viszonyt a nyelvváltozatok is tükrözik. A kódváltás tehát a szöveg értelmezése szempontjából is jelentőséggel bír.

A regénybeli kódváltásokat vizsgálva felvetődik az a kérdés is, vajon mi alapján határozható meg egy-egy kommunikációs epizód. Egyfelől a teljes regény egyetlen kommunikációs aktusnak tekinthető, melyben az olvasó a befogadó. Ebből a szempontból kérdés, hogy az idegen nyelvű szövegrészek érthetőek-e az olvasó számára, hogy az elbeszélés milyen technikákkal biztosítja az olvasói idegen nyelvi kompetencia hiányában az érthetőséget, ezzel összefüggésben pedig milyen idegen nyelvi kompetenciát tételez fel az olvasó részéről. Másrészt a szöveg kisebb egységeit véve alapul a szereplők közti párbeszédek is tekinthetők egyenként vizsgálható kommunikációs epizódoknak és vizsgálhatók a szociolinguisztikai megközelítés szempontjai szerint a narráció keretén belül. A kódváltások információt adhatnak a szereplők közti hatalmi viszonyokról, de fontos eszközei lehetnek az azonos közösséghez tartozás kifejezésének is.

A *Harc a szalamandrakkal* vizsgálata során a kódváltás meghatározásába tehát az egy nyelven belüli nyelvváltozatok közti váltást is beleértem és figyelembe veszem, hogy a szöveg makro- és mikroszintjén más-más vizsgálati szempontok merülnek fel a jelenséggel kapcsolatban.

A kommunikációs epizód határainak megválasztása során Jonsson is két szintet különít el: lokális és globális szintet. Ebben az osztályozásban azonban a globális funkciók nem a regény mint kommunikációs aktus jelenségére vonatkoznak, hanem a regényszöveg hatását a kisebbségi helyzetben lévők identitásának értelmezési keretére. A lokális funkciók közt

¹²¹ Carla Jonsson, “Making Silenced Voices Heard: Code-Switching in Multilingual Literary Texts in Sweden”, in Sebba, Mark, Shahrzad Mahootian és Carla Jonsson, szerk., *Language Mixing and Code-Switching: Approaches to Mixed-Language Written Discourse* (New York and London: Routledge, 2014), 212.

megkülönböztet konverzációsakat (két szereplő számára teszi lehetővé egymás megértését) és magyarázót (ezekben az esetekben az olvasó számára értelmezi a feltehetőleg érthetetlen más nyelvű kifejezéseket). A globális funkciók közé sorolja a hatalom funkcióját (kisebbségek hatalommal való felruházása), az identitás funkcióját (a máshová tartozás vagy a más jellegű identitás kifejezése) és a hibriditást (felvillantva a lehetőségét egy más jellegű, hibrid identitás létjogosultságának).¹²²

Az itt vázolt rendszer a kisebbségi irodalom körébe sorolható regények vizsgálatának eszköze a svéd kutatásban. Van Toch kapitány esetében a kisebbségi csoportok marginalizált helyzete a nyelvjárási változat használata ellenére sem központi értelmezési szempont. Azonban a hatalmi viszonyok és a szereplők nyelvi megformálásán keresztül is megnyilvánuló identitás-fogalom lehetővé teszi a globális funkciók vizsgálatát.

A lokális funkció két a esetét a regény szövegében nem lehet egyértelműen megkülönböztetni egymástól. Amikor Van Toch kapitány angolul kezdeményez beszélgetést a kubu-portugál ügynökkel, ezt természetesen annak érdekében teszi, hogy megértsék egymást, ennél azonban fontosabb az angol nyelvre váltásnak az a szerepe, hogy jelezze az olvasó számára, hogy a párbeszéd angolul zajlik. A beszélgetés a nyitó frázisok után az elbeszélés nyelvén (csehül illetve magyarul) folytatódik, hogy az olvasónak ne legyenek megértési nehézségei. A konverzációs és megértési funkciók tehát egymástól elválaszthatatlanul lépnek működésbe a szövegben. Globális funkcióik hasonlóan nehezen választhatók el a lokálisaktól, a két rendszer szorosan egymásra épül.

A legtöbb kódváltással akkor találkozunk a szövegben, amikor a kapitány hazalátogat és cseh honfitársaival beszélget az első könyv 2., 3. és 4. fejezetében. Ezeknek nagy része esetében nem azonosítható társalgási funkció vagy az olvasó számára adott magyarázat. Kódváltásai elsősorban nyelvi repertoárjáról adnak nagyon valószerű képet. Mivel sztenderd cseh csak abban az esetben használ megnyilatkozásaiban, amikor az elbeszélés logikája szerint a csehtől eltérő nyelven beszél, továbbá amikor csehül szólal meg, ezt morva nyelvjárási elemekkel jelölt nyelvváltozatban teszi, arra lehet következtetni, hogy a sztenderd cseh nyelvet ez a szereplő nem beszéli (szemben Bondyval vagy a két újságíróval).

Az alábbi példa jól szemlélteti, hogy az elbeszélésben csehül elhangzó párbeszédekben mely alkalmakkor vált a kapitány angol nyelvre.

“Vylovil z kapsy u kalhot tlustý svazek bankovek. “See?” Potom se opřel l okty o stůl a naklonil se k oběmu pánům. “Páni, já bych měl pro vás big business. Jak se to řekně?” “Veliký kšéft (Čapek 1936, 33).”

¹²² Uo. 218.

„Nadrágzsebéből egy vastag köteg bankjegyet halászott ki. – See? – Azután könyökére támaszkodva a két úrhoz hajolt. – Uraim, egy big businesssem lenne az önök számára. Hogy is mondják ezt? – Egy nagy üzlet.”

A kapitány két jól elkülöníthető szókinccsoport esetében vált csehről angolra: egyrészt diskurzusjelölőket használ az idegen nyelven, melyeknek fordításával, érthetőségével nem törődik, nem reflektál kódváltása tényére, máskor olyan főnévi csoportokat használ angolul, melyek jelentésükben a tengerészethez vagy a nemzetközi kereskedelemhez kapcsolódnak és melyeket igyekszik csehre fordítani, vagy beszélgetőtársaival lefordíttatni.

A kódváltások olyan beszélőt sejtetnek, aki jobban hozzá van szokva ahhoz, hogy angol nyelven fejezze ki magát, mint ahhoz, hogy csehül. Hiszen a beszélgetés fenntartását szolgáló diskurzusjelölők angol megfelelőjének használata fel sem tűnik a szereplőnek, aktív szókinccsében pedig nagy tematikus különbségek mutatkoznak a két nyelv tekintetében. A szereplő nyelvi produkciójának legjellemzőbb mozzanata, amikor a 'haza' szót nem tudja csehül mondani és angolra vált: „Já bych chcel aby ten veliké kšeft přišel sem, do my country.” (Čapek 1936, 36) „Azt akarom, hogy ez a nagy üzlet idejőjjön, in my country.” (Čapek 1956, 27) A magyar fordítás ebben az esetben lábjegyzetben megadja az angol kifejezés fordítását is: „A hazámba.” Ez az idézet rámutat arra, hogy a nemzeti hovatartozás és a nyelvhasználat a regényben is szorosan összekapcsolódik egymással.

A cseh szereplőkkel folytatott prábeszédekben megfigyelhető a tendencia, hogy van Toch kapitány igyekszik tökéletesíteni cseh nyelvtudását, ahogy ez a big business-kifejezés esetében is történik, hiszen a második idézetben már a cseh/ Magyar kifejezés szerepel a szereplő megnyilatkozásában. Ugyanakkor a szereplő távolságot is tart a többi cseh szereplőtől, nyelvhasználatának egyes jellemzői arra utalnak, hogy saját identitása megalkotása szempontjából fontos, hogy bizonyos nyelvi jegyeket honfitársaitól eltérően alakítson a beszédében. A földrajzi nevek csoportja áruelőd ebben a tekintetben. Amikor a kapitány távoli, egzotikus helyek nevét említi, a megfelelő prepozíciót használja az idegen nyelvű helységnevé előtt, azonban a főnevet nem ragozza, a helyhatározós esetet nem jelöli. Beszélgetőtársai ezekben az esetekben mindig a megfelelő esetraggal is ellátják a főnevet: „A nejvěšší zloději jsou ty bankers v Colombo.” „Býval jste v Colombo?” (Čapek 1936, 35) A 2. fejezet folyamán a kapitány sorozatosan használja ezeket a ragozatlan helységneveket, ezzel hangsúlyozva széleskörű nemzetközi tapasztalatát, otthonosságát Kelet-Indiában és azt a tényt, hogy nemzeti identitását nem lehet egyszerűen csehként leírni, hiszen ennek alapvető eleme magabiztos otthonossága a nemzetközi vizek transznacionális zónájában is.

Az első könyv 3. és 4. fejezetében a hatalmi viszonyok megváltoznak a 2. fejezethez képest. Ebben az új szituációban van Toch kapitány az, aki kéréssel fordul a prágai nagytőkéshez, G. H. Bondyhoz. Bondy egy holland kapitány érkezését várja, így amikor rájön, hogy gyermekkori ismerősét és földijét köszönheti a kapitányban, első érzése a csalódottság. Beszélgetésük

előrehaladtával azonban kettejük viszonya egyre pozitívabbá, kölcsönösen gyümölcsözővé válik. Ebben fontos szerepet játszik a közös gyökerek, gyermekkori emlékek felelevenítése és talán az a tény is, hogy jevičkói kisvárosi múltjukból mindketten sikeres, nemzetközi karriert építettek. Van Toch kapitány kettős láttatása a legerősebben az első könyv 12. fejezetében érzékelhető, amikor G. H. Bondy a PEC részvényeseinek tartott gyűlést néhány perces csennel és a nemrég elhunyt kapitány nekrológiával nyitja meg. Amikor közönségéhez szól, a kapitányt van Toch néven emlegeti, de a zárójelben közölt személyes gondolataiban a Vantoch név szerepel (Čapek 1936, 139-140). Ez utóbbi esetekben megjegyzéseinek hangvétele is változik, személyesebb és kevésbé emelkedett, esetenként kifejezetten profán. („Bizonyára a tengerbe dobták egy deszkáról, jó nagyot fröccsenhetett!” Čapek 1956, 112) A kapitány pozíciójának ilyen változásai arról tanúskodnak, hogy egy szereplő identitása a beszédhelyzetnek és a beszélgetőtársaknak megfelelően változhat. Ezt a változandóságot létrehozhatja a szereplő saját nyelvi kifejezésmódja és más szereplők róla alkotott képe is.

A kapitány halálának jelenete, amelyről az olvasó Bondy feltételezésein keresztül értesül, szintén értelmezhető ennek az összetett, többarcú identitásnak a megerősítéseként. Egy hajó fedélzetén éri a halál, éppen új szigeteket keres a szalamandrák számára, folytonos utazása közben, nem pontosan azonosítható helyszínen, a szárazföldtől messze. Hajójának neve azonban Šárka, egy cseh nyelvterületen is elterjedt női név, amely utal nemzeti gyökereire.

Kódváltás a magyar fordításban

A magyar fordítás vizsgálata során számos kérdés merül fel a kódváltás jelenségével kapcsolatban. Hogyan jelennek meg az angol nyelvű megnyilatkozások a magyar szövegben? A cseh nemzeti identásra utaló elemek hogyan jelennek meg a fordításban? Áruklodik-e a magyar variáns annak figyelembe vételéről, hogy ezek a kulturális elemek megértésbeli nehézséget okozhatnak a magyar olvasóközönségnek? Továbbá az ezekre a kérdésekre adott válaszok alapján nyomon lehet-e követni bármilyen elmozdulást a magyar szöveg identitás-felfogásában a csehhez képest? A három vizsgált magyar szövegváltozat ebben az esetben is az első, 1948-as, a második, 1956-os és a 2009 kiadás lesz.

A csehtől eltérő nyelvű szövegrészek fordítása első pillantásra egyszerű feladatnak tűnik. Mi lehetne magától értetődőbb, mint idegen nyelvi formájukban érintetlenül hagyni az adott szövegrészeket.¹²³ Az esetek többségében valóban ez is történik. Azonban bizonyos esetekben

¹²³ A helyzet radikálisabb fordítói döntést kíván a regény angol fordítása esetében. David Wyllie szövegváltozatában egyáltalán nem jelzi, hogy a kérdéses részletek az eredeti szövegben is angol nyelven olvashatók, nem csak a fordításban. Erre a jelenségre különösen bő példaanyaggal szolgál az

a fordító az adott részletekben változtatásokat hajtott végre: egyes angol nyelvű kifejezések kimaradnak a magyar szövegből, mások magyarra fordítva jelennek meg és arra is van példa, hogy az eredeti angol szavakat egy szintén angol, ám kevésbé informális kifejezés váltja fel. Az angol nyelvű megnyilatkozások, beékelte szavak integrálása az elbeszélés nyelvébe szintén mutat eltéréseket, ezek a különbségek azonban elsősorban a cseh és a magyar nyelv közti nyelvtani lehetőségek különbözőségéből adódnak.

A kapitány által használt angol nyelvű kifejezések közül sok magyarul került bele a fordítás szövegébe. A legtöbb példa a földrajzi nevek közül kerül ki. Egy hosszabb helynév-felsorolásban csak azok a tulajdonnevek őrzik meg angol nyelvű alakjukat, melyek teljes angol mondatban szerepelnek:

“Jáva. Borneo. Philippines. Fidji Islands. Solomon Islands. Carolines. Samoa. Damned Clipperton Island. A lot of damned islands, chlapče. Proč?” (Čapek 1936, 31)

“Jáva, Borneó. Fülöp-szigetek. Fidzsi-szigetek. Salamon-szigetek. Karolinák. Szamoa. Damned Clipperton Island. A lot of damned islands. Ezt mind láttam, fiúk. De miért kérdik?” (Čapek 2009, 22)

Ennek köszönhetően a magyar szövegben kevesebb olyan nyelvi elem szerepel, amely a kapitány nemzetközi hátterére utal, arra, hogy a munkája és rajta keresztül ezek a szigetek az anyanyelvén kívül más nyelvekhez is kapcsolják a szereplőt.

A földrajzi neveknél is szembeötlőbb különbség az angol lexikai elemek használatában a 'captain' szó előfordulása van Toch kapitány és a narrátor szóhasználatában. A magyar szövegben két alkalommal is a magyar kapitány szó áll az angol 'captain' helyén. Ez a fordítói következetlenségnek tekinthető eltérés azonban hatással van a szereplők közti viszonyok értelmezésére is, hiszen amikor van Toch kapitány kijelenti, hogy ő az egyetlen jevíčkói 'captain', az angol szó használatával hangsúlyozza különállását honfitársaitól, az életében és identitásában fontos változásokat.

To je pravda. Chlapče, já jsem jediný Captain z celého Jevíčka. (Čapek 1936, 32)

Igaz, fiúk, én vagyok az egyetlen kapitány egész Jewitzben. (Čapek 1948, 24)

Igaz, fiúk, én vagyok az egyetlen kapitány egész Jevíčkóban. (Čapek 1956, 24)

Az olyan finom, ragozásbeli jelzések, mint a v Colombo/ v Colombu szembenállás, semmilyen formában nem jellettek a magyar szövegváltozatokban. Érvelhetünk amellett, hogy a magyar ragozási rendszerből kifolyólag a fordítónak nincs nyelvtani lehetősége ennek a különbségnek a

első könyv 3. és 4. fejezete. Karel Čapek, *The War with the Newts*, David Wyllie ford., <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601981h.html>.

kifejezésére, azonban más területen, például helyesírásban, elvben jelölhető lenne a különbség.

A kapitány saját foglalkozásának a narráció nyelvére fordítása és a helynevek magyar formáinak alkalmazása azt eredményezi, hogy a magyar szöveg alapján kevésbé tűnik összetettnek a szereplő nemzeti identitása. Van Toch kapitány viszonya szülőhazájához és a benne élőkhöz kevésbé ambivalens a magyar szöveg alapján. Általában véve egyneműbbnek tűnik a magyar nyelvű regényben egy-egy emberi szereplő felépítése a nyelvi dimenzió egyneműsítése folytán.

Az eredeti szöveg cseh kifejezéseinek fordításához hasonlóan az angol elemek fordítása esetén is megjelenik a formálisabbra fordítás tendenciája is. Egyes esetekben angol kifejezés áll az angol helyén (például 'p'lis' a cseh szövegben és 'police' a magyarban), máskor magyar (az odavetett 'ja' helyett 'igen', de esetenként ez a szó ki is maradhat a magyar fordításból). Ezek a példák is alátámasztják, hogy a magyar fordítást nyelvi szempontból határozott egységesítő és sztenderdizáló megközelítés jellemzi.

Az angol nyelvű kifejezésekkel kapcsolatban fontos megfigyelni a magyar kiadások lábjegyzetelési hajlandóságát is. A 2009-es kiadás minden egyes angol szó vagy kifejezés magyar fordítását megadja lábjegyzetben. A korábbi kiadások is megadtak magyar megfelelőket néhány esetben, de közel sem mindegyikben. A František Borový-féle cseh kiadásokban (1936-1947) semmilyen lábjegyzet nem támogatta az idegen nyelvű kifejezések megértését, de a Československý Spisovatel-kiadásokban már oldalszám alapján hivatkozó végjegyzet segíti az olvasói tájékozódást (nem csak az idegen nyelvű kifejezések esetén, de a helységnevekről, személynevekről adott alapvető információkkal is) (Čapek 1981, 257-262).

Gyakran vitatott fordítói eljárás a fordítás szövegének kiegészítése olyan információkkal, amelyek a célkultúra befogadójának segít tájékozódni a forráskultúra utalásrendszerében. Formai szempontból a lábjegyzetelés mellett számos más lehetősége is van a fordítónak ilyen információ biztosítására, alkalmazhat más típusú jegyzeteket, integrálhatja a háttér információt a fordításszövegbe és el is hagyhat szövegrészeket. A forrásszöveg jellege fontos tényező lehet a lábjegyzetek alkalmazását érintő fordítói döntés meghozatalában. Esterházy Péter francia fordítója például amellet érvel, hogy a Harmonia caelestis esetében a kulturális utalások fő funkciója, hogy a narrátor felidéz az olvasóval közös emlékeket, cinkosságot teremtve kettejük között. A kulturális utalások feladványként is működnek az olvasó számára, így a lábjegyzetelés a francia kiadásban számára nem tűnik jó megoldásnak, hiszen éppen ezt a cinkosságot számolnák fel. Ezzel szemben Krúdy Gyula A vörös postakocsiját történelmi dokumentumként, forrásanyagként is fontos szövegnek tartja, ezért bőven ellátta lábjegyzetekkel, hasonlóan a francia klasszikusok újabb kiadásaihoz.¹²⁴

¹²⁴ Joelle Dufeuilly, „Nyelvről nyelvre, kultúráról kultúrára: a kulturális referenciák kezelése a műfordításban”, *Revue d'Études Françaises* 15 (2010): 86-87.

A lábjegyzetek használata a Čapek-regény második könyvének felépítése miatt kérdéses megoldási módszer az idegen nyelvű kifejezések megértésének biztosítására, hiszen a magyar kiadásokban a szerzői lábjegyzetek keverednek a szerkesztőiekkel, a két csoport funkciói jelentősen eltérnek, az elfogadható regényszövegről alkotott koncepciójuk is lényeges különbséget mutat. A polifóniát, több nézőpontúságot hangsúlyozó regényfelépítés arra az elképzelésre támaszkodik, hogy a regény szövegének nem szükséges egységesnek lennie, az olvasás folyamatát minduntalan megakasztja a nézőpontok ütköztetése és a többféle szöveg egymás mellé helyezéséből fakadó aktív értelmezői feladat, amely az olvasóra hárul. Ezzel szemben a magyar kiadások hozzáadott lábjegyzetei az olvasás zavartalanságát segítik elő, a megértést párnázzák ki a gyorsan elérhető információval, így az olvasónak kevesebb aktív közreműködésre van szüksége az idegen nyelvű szövegrészek megértésekor. Ezeknek a lábjegyzeteknek a nagy része nem elengedhetetlenül szükséges jelentésük felfejtéséhez: a szituációból gyakran nyelvtudás nélkül is kikövetkeztethető formulák szerepelnek a cseh és a magyar szövegben is, a kifejezések fordítása gyakran követi az angol nyelvű szövegrészeket visszakérdezés vagy javítás formájában.

Van Toch kapitány szereplői identitásának felépítésében a cseh szövegben következetesen alkalmazott van Toch/ Vantoch alakváltozatok is fontos szerepet játszanak. A Vantoch forma abban az esetben utal a szereplőre, ha egyértelműen azonosítja akár egy másik szereplő, akár a narrátor, hogy cseh születésű emberről van szó. A kapitány maga a két szerkesztőnek a 2. fejezetben van Tochként, Bondynak a harmadikban a közös gyerekkorra utalva 'Krupař Vantochként' mutatkozik be (Čapek 1936, 31 és 42). Az első esetben tehát holland munkavállalói háttérét és transznacionális kötődését hangsúlyozza, míg a második esetben cseh származását. A magyar olvasók számára nem egyértelmű, hogy a Vantoch családnév megszokott cseh vezetéknev, azonban mivel a fordítás szövege nem követi pontosan a cseh regényszöveg névadását, nincs is esélyük felismerni a mintázatot és jelentőséget tulajdonítani a kétféle vezetéknevi formának.

A cseh kultúra elemeire utaló tulajdonnevek fordításában jelentős eltérés tapasztalható az 1948-as és az 1956-os magyar kiadás között (a 2009-es kiadás ebben a tekintetben az 1956-ost követi, ahogy a két kiadás közé eső többi szövegváltozat is). Az első kiadásban a cseh személynevek, helységnevek a legtöbb esetben nem cseh alakjukban szerepelnek. Egy részüket magyar megfelelővel helyettesíti a fordító (Povondra úr kisfia František helyett Ferkó), egy másik, nagyobb csoportot alkotnak a németes alakban szereplő tulajdonnevek (Vladimír Uher helyett Waldemar Uher, Brno helyett Brünn, Nové Svatoňovice helyett Neu-Straschnitz). A német nyelvi közvetítés tulajdonképpen magától értetődő megoldás a kulturális közelítésre, hiszen a német nyelv közvetítő szerepe hagyományos cseh-magyar viszonylatban. Ezek a domesztikáló jellegű eljárások már nem jellemzőek a későbbi magyar szövegváltozatokra. Azonban kevésbé ismert konkrét kulturális referenciákat gyakran helyettesít a magyar szöveg általánosabbakkal (Prága városrészeinek pontos megnevezése helyett).

A hajó, melyen a kapitány végül életét veszti, a Šárka helyett a Moldva nevet viseli az 1948-as és az 1956-os magyar kiadásban. Itt a kapitány cseh gyökereire történő utalást egy a magyar olvasóközönség számára könnyebben azonosítható elemmel helyettesíti a fordító. Összességében tehát úgy tűnik, minél korábbi a magyar szövegváltozat, annál inkább jellemzik domesztikáló vonások.

Véleményem szerint a domesztikáció fent bemutatott példái és a kódváltás esetei a fordításszövegben összefüggnek egymással, hiszen a nemzeti identitáshoz való hozzáállás különbségére hívják fel a figyelmet a cseh és a magyar szövegben. A fordításszöveg megoldásai készségesen közvetítenek a cseh kultúra és a magyar olvasó között, könnyebben megközelíthető és megérthető szöveget kínálva számára. Ezzel párhuzamosan a fordítás a nemzeti hovatartozást is egyszerűbben megragadható, egynemű jelenséggé mutatja be, amelyet könnyen meg lehet jeleníteni sztereotipikus utalások segítségével. A cseh regényszöveg ezzel szemben a sztereotipikus megközelítést csak az egyik lehetőségként kezeli (gondoljunk a matrózok neveire), emellett azonban hangsúlyos a kapitány szerepében megmutatkozó, az interakciókon alapuló, a beszédhelyzetben felépülő identitás is, amely változhat és nem redukálható egyetlen nemzetiség megnevezésére, helyet ad hibrid identitásoknak.

A MÁSODIK KÖNYV IDEGEN NYELVŰ SZÖVEGRÉSZEI

A *Harc a szalamandrakkal* második könyvének felépítéséből fakadóan nagyszámú, a narráció nyelvétől eltérő nyelvű szövegrész található elsősorban a 2. fejezetben. A magát történeti tanulmányként meghatározó fejezet számtalan fiktív tudományos munkára utal, forrásmegjelölései kapcsán bővelkedik idegen személynevekben, földrajzi nevekben, idegen nyelvű műcímekben, de társalgási kifejezésekben is.

Az azonosítható idegen nyelvek közt megtalálható az angol, a német, a francia, a spanyol, az olasz, a latin és a japán, de két fiktív nyelven közölt szövegrészlet¹²⁵ is idéz a fejezet, melyeket a narrátor fontos dokumentumokként mutat be olvasóinak. A sok nyelvet felvonultató cikkgyűjtemény, melyet Povondra úr, G. H. Bondy portása állít össze, a tanulmányíró narrátor elbeszélésében a nemzetközi történelem hitelesként feltüntetett, ám esetlegességéből fakadóan részleges forrásanyagává válik. Az idegen nyelvek alkalmazása értelmezhető a széles tájékozódás bizonyítékeként, ugyanakkor a narrátor által egyszerre érthetetlennek és kulcsfontosságúnak nyilvánított szövegrészek kapcsán a többnyelvűség az objektív információszerzés és történetírás ironikus láttatásának alapjául is szolgál.

¹²⁵ Saht na kchri te Salaam Ander bwtat (Čapek 1936, 176) és egy különösen fontos, de nem latin betűs felhívás (Čapek 1936, 231).

A magyar fordítás egyes kiadásai különbözőképpen kezelik az idegen nyelvű szövegrészeket, mondatokat, mondattöréseket és tulajdonneveket. Az 1948-as kiadásban gyakori, hogy az eredetiben idegen nyelvű elemek magyarul szerepelnek a szövegben. Az 1956-os kiadás ezeknek a szövegrészeknek jelentős hányadát az adott idegen nyelven közli, de egyes magyarra fordításokat megtart az első kiadásból.

A *civilizáció lépcsőfokain* című fejezetben az idegen nyelvű kifejezések tehát elsősorban nem egy-egy szereplőhöz kapcsolódnak. A globális szalamandrapiac története megköveteli a változatos nyelvi hátteret, a regény érthetősége pedig a gyakori nyelvváltást. A cseh regényszövegben az idegen nyelvű kifejezéseket gyakran követi cseh fordításuk vagy bővebb magyarázat, mint a szalamandrakereskedelmet a bőrzejelentés alapján bemutató *S-Trade* című részben. (Čapek 1936, 176-183) A szalamandrák csoportjainak hivatalos angol megnevezését bővebb definícióval egészíti ki a narrátor a Leadingek esetében: „Leading, to jsou prostě zvlášť vybraní, inteligentní, zpravidla tříletí Mloči” (Čapek 1936, 177). A Trash és a Spawn csoportok esetében egyszavas fordítások is jól működnek: „Trash neboli brak (póvl, odpadky)”; „Spawn ne jednoduše mločí potěr” (Čapek 1936, 179). Ez a felépítés természetesen megkönnyíti a fordító dolgát is, hiszen nincs szükség bővebb magyarázatra a magyar olvasó számára sem, így a vonatkozó szövegrészek esetében az egyébként lábjegyzetekkel élő kiadások sem élnek kiegészítésekkel.

Rövidebb idegen nyelvű megnyilatkozások

Az egyes újságcikkek, forrásként használt dokumentumok esetében a tulajdonneveken túl általában további idegen nyelvű kifejezések szilárdítják meg a forrás hitelességét, nemzeti és nyelvi hátterét. A *1er Congrès d’Urodèles* című tárcsa teljes egészében hiányzik az 1948-as magyar kiadásból, azonban az 1956-os kiadásban már megtalálható. Ebben a szövegváltozatban azok a farkos kételtűeket tanulmányozó tudós urakra vonatkozó tiszteletlen megjegyzések, melyek a cseh szövegben franciául szerepelnek, szintén franciául jelennek meg.

„Jenže pravý Pařížan nemá rád sáhodlouché názvy; ti učení profesoři, kteří zasedají v amfiteatru Sorbonny, jsou pro něho prostě Messieurs les Urodeles, páni ocasatí obojživelníci, a dost. Nebo ještě stručněji a neuctivěji: Ces Zoos-lá. Šli jsme se tedy podívat na ces Zoos-lá” (Čapek 1936, 192)

„Csakhogy a vérbeli párizsi nem kedveli a végnélküli elnevezéseket; az ő számára a Sorbonne amfiteátrumában üléselő tudós professzorok egyszerűen és kurtelés nélkül: Messieurs les Urodèles, azaz farkos kételtű urak. Vagy még tömörebben és tiszteletlenebbül: Ces Zoos-lá. Elmentünk tehát, hogy jól megnézzük ces Zoos-lá” (Čapek 1956, 167)

Az idézet kapcsán fontos megjegyezni, hogy itt a tárcza szerzője fordítói szerepben is működik, külföldi tudósítóként egyrészt ő közvetíti a vérbeli párizsi jellemrajzát a közép-európai olvasóközönségnek és ezzel együtt kissé kényszerűen a pontosságra törekszik, hiszen a rövid elnevezéseket kedvelő franciák szájában cseh és magyar fordításban is meglehetősen nehézkes kifejezést ad, szemben a franciával. Az olvasók számára idegen, elsősorban a napilap közvetítésén keresztül megismerhető embercsoport bemutatása tehát sztereotipikus megközelítéssel és szórakoztató igénnyel történik.

A magyar fordítás a *Messieurs les Urodèles* jelentését a cseh szöveget követve adja meg, igaz az „azaz” kötőszó betoldásával kissé nehézkesebben, mint a cseh szöveg. A *Ces Zoos-lá* fordítása azonban nem szerepel a cseh tárcában, a magyar kiadásban azonban szükségesnek tűnt a kifejezés magyarázata, ezért egy csillaggal jelölt lábjegyzetet csatolnak hozzá „Ezek az állatok” (Čapek 1956, 167). Az olvasók francia nyelvű tájékozottságát az 1953 utáni cseh kiadások sem tekintik magától értetődőnek és végjegyzetben nyújtanak segítséget a megértéshez. A jegyzetekkel történő kiegészítés ebben az esetben nem elsődlegesen a cseh-magyar transzfer következményének tűnik, sokkal inkább az első megjelenés és a klasszikusként kanonizálódás különbségéből fakad. Azt azonban fontos megemlíteni, hogy egy napilap külföldi tudósítójának tárcájában disszonáns elemnek tűnik a *couleur locale*-ként működő idegen nyelvű elem lábjegyzetelése.

Az 1948-as kiadás szövegében az idegen nyelvű szövegrészek érthetővé tételét két stratégia biztosítja: 1) az adott szövegrész kihagyása; 2) a cím vagy szófordulat magyarul kerül a szövegbe. Az első stratégiára korábban ismertetett példát adnak a cseh kultúrába erősen beleágyazott szövegrészek és utalások, de mint a *1er Congrès d’Urodèles* című tárcza esete is mutatja, a kihagyás volt a megoldás a francia utalás esetében is. A latin hagyományra és Komenskýn keresztül a cseh barokkra is támaszkodó 11-es lábjegyzet (Čapek 1936, 206-207) szintén hiányzik a kiadásból.

A második stratégia alkalmazására is számos példát találunk a szövegben. Így a német élettani értekezés címe „*Bericht über die somatische Veranlagung der Molche*”-ről (Čapek 1936, 195) „*Jelentés a szalamandrák testi képességeiről*”-re változik (Čapek 1948, 154). Szintén németről magyarra fordítva található meg az 1948-as kiadásban a „*Molche, wirft Juden heraus!*” (Čapek 1936, 230) felszólítás: „*Szalamandrák, kergessétek ki a zsidókat!*” (Čapek 1948, 190). A francia alapítású szalamandra-iskolák neve első előfordulásukkor magyarul szerepel, míg a későbbiekben a francia elnevezés kerül a szövegbe. Mivel az iskolatípus nevéhez szinte állandó jelzőként kapcsolódik a „*mintaszerű*” kitétel, jól azonosítható, hogy ugyanarról az intézményről van szó (Čapek 1948, 158).

Azonban az 1948-as kiadásban arra is találunk példát, hogy egy magyarra fordított, a cseh szövegben eredetileg angol nyelvű kifejezést követően a magyar szövegbe a csehhez képest új angol szókapcsolat kerül. Míg a pidgin-English kifejezés pidgin-angol a fordításban (Čapek

1948, 160), a „reformované standardní angličtině” (Čapek 1936, 206) megfelelője „Standard-English nyelvet” lesz (Čapek 1948, 158).

A második magyar kiadás szövegével kapcsolatban már korábban jelzett alaposabb szerkesztői háttérmunka az idegen nyelvű kifejezések esetében is érezteti hatását. Az első kiadásból kimaradt szövegrészek pótlása megtörténik, a korábban magyarra fordított kifejezések nagy része ebben a kiadásban már az eredeti idegen nyelven szerepel. Ez a szöveggondozási eljárás viszont megkerülhetetlenné teszi a szöveg érthetőségével kapcsolatban felmerülő kérdéseket.

A kiadásban megoldásként megjelennek a csillaggal jelölt lábjegyzetek, melyek a lap alján megadják a kifejezések magyar megfelelőjét.

Párbeszéd a második könyvben

A van Toch kapitány esetében részletesen bemutatott kódváltásokhoz hasonló, összetettebb idegen nyelvű beágyazások is találhatóak a regény második könyvében. Ezekben az esetekben a kódváltás szerepe az, hogy jelezze az olvasó számára, milyen nyelven zajlik a kérdéses párbeszéd, és ezzel párhuzamosan idegennyelv-ismeret nélkül is érthető maradjon számára a szöveg.

Ezekben az esetekben az idegen nyelvre (elsősorban angolra) történő váltás közismert nyelvi fordulatok alkalmazásával történik, mint az alábbi telefonbeszélgetés-részletben:

-Leading stojí 63.

-Okey, rozumím.

-Loď pluje za pět neděl. Right? Thank you, sir. (Čapek 1936, 177)

Ebben a telefonbeszélgetésben az olvasó és a narrátor csak az egyik fél által mondottaknak lehet tanúja. Az *okey* és a két utolsó mondat jelzi, hogy a Szingapúrban elhangzó beszélgetés angol nyelven zajlott. (A *Leading* mint a szalamandrák egy csoportjára alkalmazott szakkifejezés esetében élhetünk azzal a feltételezéssel, hogy közel változatlan formában veszik át más nyelvek beszélői is.)

A magyar fordítás szövege az 1948-as és az 1956-os kiadásban szinte azonos, (a második kiadásban a korábbi *okay* helyett a cseh szöveget szorosabban követő *okey* forma található): a telefonbeszélgetés két utolsó mondata magyarra fordítva került a szövegbe.

-Leading 63-on áll.

-Okey, értem.

-A hajó öt héten belül megy. Rendben? Köszönöm, uram. (Čapek 1956, 154)

A fordítás szövegében tehát sokkal kevesebb támpontot kap az olvasó az idegen nyelven zajló kommunikáció felismeréséhez. Az éppen megszólaló szereplő adott helyzetben betöltött szerepe kevésbé alátámasztott, mivel nyelvi produkciójáról kevesebb információ éri el az olvasót, hasonlóan van Toch kapitány esetéhez.

A szingapúri helyszín és az angolul zajló nemzetközi kereskedelem nyelvi jellegzetességei nem foglalnak el előkelő helyet a fordítási elvek között. A közérthetőség igénye lehet a fordítói döntés egyik magyarázata, de elképzelhető, hogy a cseh irodalom klasszikus szövegévé váló regény esetében a fordítás nyelvének standardizálása is cél volt, melynek körébe beletartozhat az idegen nyelvi betétek számának csökkentése.

A fent bemutatott párbeszédtöredékhez hasonló eset, amikor Mme Louise Zimmermann szalamandra-iskolájáról olvashatjuk egy volt tanítvány visszaemlékezését. Ebben az esetben a helyszín és a szellemi háttér jelzésére szolgáló francia kifejezések szinte minden esetben átkerültek a magyar szövegbe is. A cseh és magyar szöveggörnyezet itt általában az idegen nyelvű kifejezést szorosan követve biztosít valamilyen magyarázatot az olvasó számára, így megértési aggályoknak kevésbé lehetett létjogosultsága, mint az alábbi példa is mutatja: „Mes petits Chinois-nak nevezett bennünket, mert a kínaiakhoz hasonlóan az r mássalhangzót nem tudtuk kimondani” (Čapek 1948, 157).

Ugyanez a felfogás jellemzi a Charles Mercier előadásáról szóló beszámolót is. A francia párbeszédtöredékek megmaradnak a magyar kiadásokban is, azonban például „Monsieur le Marie” (Čapek 1936, 234) helyett „polgármester” (Čapek 1948, 191; 1956, 210) áll a magyar szövegben. Az 1948-as kiadásban nem szerepel magyar fordítás a hosszabb francia megnyilatkozások esetében, az 1956-os kiadásban azonban megtalálható lábjegyzetben.

„He, vous – szólt egy rendőr, – qu’est-ce que vous cherchez ici? – De ekkor már ott állnak az ijedt jövevény mellett az egyetemi méltóságok és most csak úgy harsog a „cher docteur” így, „cher docteur” úgy.” (Čapek 1948, 191). Ez a részlet arra példa, hogy az 1948-as kiadás fordítója nem él minden lehetséges esetben a magyarra fordítás eszközével. Itt a francia mondat jelentésére vonatkozó támpont nem található a magyar, illetve a cseh szövegben, mégis megtartja az eredeti nyelvű idézetet.

CHIEF SALAMANDER VAGY VEZÉRSZALAMANDRA – A HARMADIK KÖNYV

A regény harmadik könyvének fejezetei a Föld különböző országaiból tudósítanak az emberek és a szalamandrák közt egyre feszültebbé váló helyzetről. Az első könyvhöz hasonlóan az egymástól időben és térben elkülönülő eseményekből épül fel a cselekmény. A narrációba

beékelte szövegek pedig a második könyvben kibontakozó gyakorlatnak megfelelően vagy tipográfiai is jelzett, különálló egységek, vagy a narrátor értelmezésében, függő beszédben közvetített idézetek.

A helyszínek gyakori váltakozása ellenére a nem a narráció nyelvén olvasható mondatok száma jóval alacsonyabb, mint a második könyvben. Elsősorban helységnevek és személynevek jelzik az adott esemény eredetét, hosszabb idegen nyelvű megnyilatkozások ritkán. Ennek elsődleges oka az lehet, hogy általában a narrátor idézi a különböző forrásokat. Így a harmadik könyv magyar szövegváltozataiban is kevesebb a lehetőség az idegen nyelvű szövegrészek fordítási stratégiáinak vizsgálatára.

A tulajdonneveket általában megőrzi a magyar fordítás, azonban néhány alkalommal kimarad a magyar szövegből egy-egy elem. Ezek jellemzően olyan reáliákra utalnak, amelyek a második világháború után már feltehetőleg kevésbé ismertek, mint a francia hadsereg által az első világháborúban használt Hotchkiss-géppuska.

Az első két könyvben tapasztalt tendenciák a regény harmadik könyvének fordítására is jellemzők. Az 1948-as kiadás szövegében gyakori az idegen nyelvű kifejezések magyarra fordítása, míg ezek nagy részét az 1956-os kiadás az adott idegen nyelven közli, csillaggal jelölt lábjegyzetben adva meg a magyar jelentést. Ez történik a 4. fejezetben, amely a szalamandra-himnuszról vett idézettel zárul: „Solche Erfolge erreichen nur deutsche Molche” (Čapek 1936, 282). Az első magyar kiadásban rímbe szedve olvasható a magyar változat: „Csak a német szalamandra/ Képes ilyen diadalra” (Čapek 1948, 224); míg a második kiadás a főszövegben megtartja a német idézetet, lábjegyzetben pedig így fordítja magyarra a himnuszt: „Csak a német szalamandrák érnek el ilyen sikereket” (Čapek 1956, 251).

A narráció nyelvétől eltérő szavak kihagyására is találunk példát az 1948-as kiadás szövegében: „A felület teremtményei szembenállnak a mélység élőlényeivel, a nappal élvezői az éjszaka lakóival...” (Čapek 1948, 233), míg a második kiadásban már szerepel az angol jelző is: „A felszíni élőlények szemben állnak a mélység élőlényeivel (abyssal), a nappal élvezői az éjszaka lakóival...” (Čapek 1956, 260). Az X. *riadót fúj* című fejezetben, melyben ez az egyre patetikusabbá váló ellentét-sorozat szerepel, a narrátor egy pamfletet idéz, melynek eredeti angol nyelvűre pusztán két rövid utalás történik: az egyik az *abyssal* jelző, a másik az a megállapítás, hogy az X mint Krisztus nevének rövidítése angol nyelvterületen honos.

Kéttagú földrajzi neveknél gyakori megoldás az 1948-as kiadásban, hogy a köznévi tag magyarul kerül a szövegbe, akár német eredetileg a név („Scheuchzer tenger” (Čapek 1948, 224)), akár angol (Atchafalaya öböl (Čapek 1948, 240)). Az 1956-os kiadás részben visszaállítja az idegen nyelvű köznévi tagot.

A lábjegyzetben közölt fordítás ritkán marad el a második kiadásból, azonban erre is találunk példát: „Tato varieta dostala jméno der Nordmolch čili der Edelmolch” (Čapek 1936, 276); „Ez a variáns az északi szalamandra vagy nemes szalamandra” (Čapek 1948, 219); „Ez a variáns Der Nordmolch avagy Der Edelmolch” (Čapek 1956, 246). Ebben az esetben azonban a

német szalamandra-megnevezések gót betűtípussal kerültek a szövegbe. Erre a tipográfiai megoldásra felel majd a fejezet végén álló himnusz-idézet is, így a nacionalista ideológiával feltöltött szalamandra-képet jelzi a kiadás tipográfiája, talán ezért nem tűnt szükségesnek a lábjegyzet alkalmazása.

A Wolf Meynert nevével fémjelzett Spengler-paródia esetében a mű címének magyar fordítása nem utal olyan egyértelműen *A nyugat alkonyára*, mint a cseh szövegben a német cím, így elsősorban az 1948-as kiadás olvasója kap kevesebb támpontot az utalás azonosításához: az „*antergang der Menschheit*” címet viselő mű (Čapek 1936, 283) magyarul „*Az emberiség pusztulása*” (Čapek 1948, 225), ezt a fordítást az 1956-os kiadás is megőrzi a lábjegyzetben (Čapek 1956, 252).

Az 1956-os kiadásra jellemző gyakorlat két szereplő esetében nem érvényesül a harmadik könyvben: a Vezérszalamandra és a Szalamandra Király két olyan röviden felbukkanó alak a regényben, akikre a cseh szöveg minden esetben angolul hivatkozik, azonban mind az első, mind a második kiadásban kizárólag magyar nyelvű megnevezésük olvasható. A Vezérszalamandra rádión keresztül szól az egész emberi közösséghez, éppen ezért ezek a felszólalások angol nyelven kell, hogy történjenek. A kódváltás ebben az esetben tehát azért szükséges, mert az elbeszélésben az angol nyelv használatát jelezni kell, majd az üzenetet az olvasók számára is érthetően kell közvetíteni, így néhány mondat után cseh illetve magyar nyelven folytatódnak. Az angol nyelvű felvezetés egy konferanszié szájából hangzik el, a „you men” (Čapek 1936, 310) megszólítással együtt. Ez a kifejezés aztán a Vezérszalamandra beszédében a szó szerinti cseh fordításon keresztül jelzi, hogy a kommunikáció nyelve a narráció nyelvétől eltérően az angol maradt: „Hallo, vy lidé!” Az 1948-as szövegváltozatban a „Halló, ti emberek!” (Čapek 1948, 247) megszólítás éppígy követi az angol kifejezést, azonban a mondat első szava magyar írásmóddal került a szövegbe. Az 1956-os kiadásban „Halló emberek!” (Čapek 1956, 275) olvasható, itt az angol megszólítás szó szerinti fordítása helyett gördülékenyebb magyar megfogalmazást találunk, igaz a „vy lidé” kifejezés csehül éppúgy feleslegesen tartalmazza a személyes névmást, mint a magyar „ti emberek,” a kifejezéshez kapcsolódó idegenségérzet tehát csak segítheti a kommunikáció nyelvének azonosítását angolként.

A Vezérszalamandrával ellentétben a Szalamandra Király csak az utolsó fejezetben bukkan fel, az önmagával beszélgető szerző hipotéziseként, lehetővé téve egy olyan víziót a földkerekség jövőjéről, melyben a szalamandrák kiirtják egymást. A két prominens szalamandra nevének magyarra fordítása könnyen érthetővé teszi a magyar olvasók számára ezeknek a szereplőknek a funkcióját a szalamandra-társadalomban, azonban ennek a közösségnek a globális jellegét nem érzékelteti a nyelvválasztás eszközével.

ÖSSZEGZÉS

A magyar fordítás szövegváltozatai az esetek többségében jól elkülöníthető stratégia alapján valósítják meg az idegen nyelvű szövegrészek közvetítését. Az 1948-as kiadásban a cseh szöveghez képest jóval kevesebb ilyen szövegrész szerepel. Ez egyrészt az idegen nyelvű lexikai elemek kihagyásának, más esetekben pedig magyarra fordításuknak eredménye. A fordításban megtartott idegen nyelvű részek a cseh kiadáshoz hasonlóan magyarázat nélkül szerepelnek, így szervezesebben épülnek be a narráció egészébe, mint a második kiadás esetében.

Az 1956-os kiadás szövegében az idegen nyelvű megnyilatkozások nagy része az eredeti, csehtől eltérő nyelven olvasható, és többségük – eltekintve a regényszövegében megmagyarázott kifejezésektől – magyar fordítása lábjegyzetben kíséri a főszöveget. A 2009-es kiadás is ezt a stratégiát követi. Ez a megoldás azt eredményezi, hogy a regény nyelvi összetettsége jobban érzékelhető a magyar olvasó számára. Ugyanakkor a lábjegyzeteknek köszönhetően az idegen nyelvű szövegrészek kevésbé szervesen kapcsolódnak a szöveg többi részéhez. Így például a kódváltásoknak az a funkciója, hogy jelezzék, milyen nyelven folyik a társalgás, ugyanakkor a megértés is biztosítva legyen, kevésbé tud érvényesülni, hiszen a megnyilatkozás egységét bontja meg a lábjegyzet. Emellett kérdés, hogy szerencsés-e lábjegyzetet ilyen magyarázó funkcióban használni, amennyiben a regényben a történetírás és a forrás alapú történelem-rekonstrukció működésmódja éppen a lábjegyzeteléses felépítésen keresztül kerül bemutatásra.

A magyar szövegváltozatok csehtől eltérő idegennyelv-használata összességében nem gátolja meg a regényben felvonultatott nemzeti sokszínűség érzékelhetőségét, sőt az egyes szereplői párbeszédekben működő identitás-pozíciók változásaiét sem. Azonban úgy vélem, a következetlenségek miatt nehezebben követhető, hogy a nemzeti identitásnak kétféle koncepciója is megjelenik a regényben. Van Toch kapitány karakterének összetettsége nyelvi szempontból kevésbé alátámasztott, ahogyan a narratori szemszögből kritikusan szemlélt statikus nemzeti identitás megalapozottsága is gyengébb a ritkább idegennyelv-használatnak köszönhetően.

3. PARÓDIA ÉS IRÓNIA NEMZETI ÖSSZEFÜGGÉSBEN

A *Harc a szalamandrakkal* szövegében a már gyakran említett műfaji sokszínűség, a kollázs elemek különbözősége bőséges lehetőséget nyújt a műfaj- és stílusparódia eszközeinek alkalmazására. A változatos nézőpontokat felvonultató szövegegyüttes elemeinek kölcsönhatásából pedig gyakran irónia jelenlétére következtetnek az olvasók. A paródia és az irónia jelensége tehát szorosan összefügg a szövegben.

Ezért a magyar fordítás vizsgálata során a következő állomás a parodisztikus és ironikus elemek célszövegben történő létrehozásának, megvalósításának és megvalósíthatóságának kérdéseit járja körül. A fejezetben a paródia és irónia elméleti megközelítéseit elsősorban a fordíthatóság szempontjából mutatom be, arra a kérdésre keresve a választ, milyen kihívásokkal kerülhet nagy valószínűséggel szembe a fordító és a fordítás. Ezt követően mutatom be, hogyan jelenik meg a stílusparódia a cseh és a magyar szövegben, majd az irónia fordításbeli működését térképezem fel az elméleti megközelítésből kirajzolódóan egyszerűen fordíthatónak tartott esetektől indulva a feltételezhetően nehezebben megvalósuló esetekig. A fejezet végkövetkeztetésében arra a kérdésre igyekszik választ adni, milyen fordítói stratégia rajzolódik ki a paródia és irónia fordításának szűkebb területén, és ez hogyan viszonyul a fordítás más területein megfigyelhető jelenségekhez.

A komikum működése Čapek regényében minden értelmezője számára megválaszolandó kérdések sorát veti fel. A komikum sokféle formáját és szerepét azonosították már a regényben, ez képezi műfaji meghatározásának alapját Szergej Nyikolszkij nézete szerint, aki szatíráként írja le a regényt, mivel kora politikai és társadalmi viszonyainak ostromozásaként értelmezi. Ennek a műfaji meghatározásnak legfontosabb tanulsága más releváns értelmezések mellett, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy a fikciós és valóságos elemek keverésével élő elbeszélői aktusok az olvasó által ismert tényekre épülnek,¹²⁶ olyan szövegen kívüli előzetes ismeretekre, melyek a mű egy másik irodalomba történő belépésével nem feltétlenül maradnak adottak.

A szatíra felépítésében a paródiának és az iróniának gyakran fontos szerepe van, azonban nem minden irodalomtörténész számára ezek a legfontosabb komikus jegyei a regénynek. Janiec-Nyitrai szerint a *Harc a szalamandrakkal* a groteszkkal jellemezhető, elsősorban a szalamandrák váltanak ki nevetést, mechanisztikus jellegük és autenticitást nélkülöző félelmeik révén.¹²⁷ A groteszk legfőbb forrásaként az emberi és állati tulajdonságok

¹²⁶ Szergej Nyikolszkij, *Fantastika a satira v díle Karla Čapka* (Prága: Československý spisovatel, 1978), 205.

¹²⁷ Janiec-Nyitrai, *Zrcadlení*, 40.

keveredését azonosítja.¹²⁸ Bár az ember karikatúrájaként és világának visszatükrözőjeként is megjelöli a szalamandrákat, értelmezésében mégis a szalamandrák bábszerűségét emeli ki, kisebb jelentőséget tulajdonítva a könyve címében is hangsúlyozott tükröződés, a többszörös és összetett ember-állat viszonyrendszer regénybeli működésének. Véleményem szerint az irónia működését éppen azért fontosabb vizsgálni a regény szövegében, mert a groteszkkal ellentétben éppen a regényben tematizált emberi nézőpontokat veszi célba az állattal való viszonyon keresztül.

A PARÓDIA ÉS IRÓNIA MŰKÖDÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI A FORDÍTÁSBAN

Kappanyos András véleménye szerint az irónia nem állítja a fordítót különös kihívás elé, fordítása nem jelent nehézséget. „Az előbeszédben természetesen a hangsúly, a gesztikus kommunikáció, a beszédhelyzet előzményei egyértelművé teszik ezeket a megnyilvánulásokat, írásban azonban gyakran az anyanyelvi olvasót is gondolkodóba ejthetik. Külön fordítási problémákat azonban ezek a jelenségek ritkán vetnek fel, éppen azért, mert maga a performatív elem a forrásszövegben is jelöletlen.”¹²⁹ Úgy látja, hogy mivel az irónia által mozgósított jelentéselmozdulás nem elsősorban a nyelvi elemekben rejtőzik, a nyelvi átkódolás nem lehet problematikus. Az európai kultúrkörben univerzálisnak tekinti azokat a szituációkat, melyekben irónia alkalmazására kerülhet sor. Az eredeti irodalmi mű szövegében működésbe lépő irónia és ennek biztosítása a fordítás szövegében azonban nem bizonyos, hogy kizárólag azonos kérdéseket vet fel.

Kappanyos kijelentése rámutat arra, hogy az irónia nyelvi lokalizálhatóságának kérdése, a trópus működésmódjának retorikai elemzése összefüggnek a fordítás lehetőségeivel. Első feltételezésként felmerül, hogy amennyiben az irónia trópusa nem lokalizálható a szövegben, úgy a fordítónak nem lehet feladata az irónia fordításszövegbeli működésének biztosítása sem. Ez a feltételezés két összefüggő előfeltevésre épít: elsőként arra, hogy a fordítás nyelvi elemek átkódolását jelenti, még ha ezt – Kappanyos András esetében – a szöveg szintjén várja is el, ebből következően pedig arra is, hogy az átkódolt nyelvi elemek befogadásával, olvasóra tett lehetséges hatásaival a fordítónak nem feladata számot vetni. Kappanyos András érvelésének alaptézise, hogy kultúrák központúan tekint a fordításra, tehát a befogadó kulturális közösséget is lényeges elemnek, szempontnak tekinti a fordítás folyamatában, azonban úgy tűnik, ezt a megközelítést az irónia esetében nem alkalmazza következetesen.

Az irónia kapcsán felvetődő egyik első kérdés, amelyet Linda Hutcheon fogalmaz meg, így szól: „miért akarna bárki is egy olyan furcsa beszédmódot alkalmazni, amellyel mond valamit,

¹²⁸ Uo. 42.

¹²⁹ Kappanyos, *Bajuszbögre, lefordítatlan*, 123-124.

amit nem is úgy ért és elvárja az emberektől, hogy megértsék nem csak azt, amit valójában mondani akar, hanem még a mondottakhoz fűződő hozzáállását is?”¹³⁰ Ez alapján a kérdés alapján az ironikus megszólalás jelentésrétegeibe a kimondott és ki nem mondott szemantikai tartalom túl a beszélő attitűdjé is beletartozik. Hutcheon éppen ebben az attitűdben véli felismerni az irónia megkülönböztető jegyét is: abban az esetben beszél iróniáról, ha valamifajta célzatosság, él olvasható ki a kijelentés forrásának szándékából. Tehát lexikai és mondattani elemeken túlnyúlóként írja le az irónia jelentésrétegeit. A szándékot, célzatosságot két irányból közelíti meg, a kijelentés forrása és a befogadó felől. Arra a következtetésre jut, hogy még a szerzői szándék problematikusságának tudatában is úgy jöhet csak létre irónia, ha befogadója ironikus szándékot tulajdonít a szöveg szerzőjének. Ez abban az esetben is így történik, ha a szándékosság csupán a befogadó oldaláról feltételezhető.

Éppen ezért tulajdonít nagy jelentőséget a diskurzusközösség fogalmának elmélete kifejtése során. Irónia csak akkor jön létre,¹³¹ ha erről a diskurzusközösség gondoskodik, értelmezés nélkül tehát nincs irónia, még ha szerzői szándék esetleg van is. A szándékosság, amely valóban létre hozza az iróniát, a befogadó oldalán található, hiszen az iróniát létrehozó kommunikációs helyzetre is igaz, hogy a jelentés mellett valamilyen szándék jelenlétére következtet a befogadó.¹³² Az értelmező, a szöveg és az ironizáló interakciója nélkül az irónia jelensége nem vizsgálható.

A fordítások esetében ennek alapján tehát a célszöveg értelmezői közösségére vonatkozó feltételezések befolyásolhatják a fordítót, amennyiben arra törekszik, hogy az eredetiben a diskurzusközösség által iróniaként azonosított megszólalások a fordítás olvasói, értelmezői által is iróniaként működtethetők legyenek.

Azonban az irónia nem kizárólag az értelmező tevékenység hatására jön létre. Léteznek szövegszerű és az adott közösség hagyományában, retorikai, műfaji eszköztárában fellelhető elemek, amelyek valószínűvé teszik egy-egy megnyilatkozás iróniaként történő azonosítását. Az antik retorikaelméletek irónia-leírásaiban központi jelentőségűek azok a példák és meghatározások, melyek a fordítást érintő kérdésekhez – milyen fordítandó, illetve fordítható elemek biztosíthatják az irónia működését a fordításban is, nyelvileg mennyiben lokalizálható az irónia – is elvezetnek. Cicero szerint a szavak ellentétes jelentésben való használata nem az irónia egyetlen esete. Iróniának tekinti azt az egész beszédre kiterjedő jelenséget is, amikor „a beszéd

¹³⁰ Linda Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* (London és New York: Routledge, 1995), 2. Saját fordítás. Angolul: "Why should anyone want to use this strange mode of discourse where you say something you don't actually mean and expect people to understand not only what you actually do mean but also your attitude toward it?"

¹³¹ „How irony happens?” Uo. 89.

¹³² Uo. 123.

egészében komoly képpel tréfálkozik.”¹³³ Az ironia tehát egyrészt a szavakhoz kötött tréfálkozás egyik alelete,¹³⁴ másrészt azonban az előadásmódban kódolt, az egész szövegre kiterjedő beszédmód is.

Quintilianus szerint az iróniát „[a] hanghordozás, a szóban forgó személy vagy a tárgy természete teszi érthetővé. Mert ha közülük valamelyik nincs összhangban a szavakkal, akkor nyilvánvaló, hogy ellentmondás van a szöveg és a szándék között.”¹³⁵ E szerint a meghatározás szerint a szavak mellett valamilyen más információforrásra támaszkodik az értelmező, amikor iróniaként értelmezi a szónok megnyilatkozását. Hogyan biztosíthatná a fordító mindezeket az információkat értelmezője számára, ha azt a kérdést nem is vizsgáljuk, hogy miképpen bizonyosodik meg az eredeti szöveg ironikus voltáról.

Hutcheon első kísérletképpen a kontextust jelöli meg mint az értelmezés számára adott hátteret, amely biztosíthatja egy megnyilatkozás iróniaként történő azonosítását. Ezen belül három alterületet különít el, a körülményekből, a szövegből és az intertextusokból felépülő kontextust.¹³⁶ Az első a megnyilatkozás körüli körülményekre vonatkozik, a második a közvetlen szövegszerű környezetre és a mű egészére, a harmadik minden egyéb az értelmező által relevánsnak tekintett szövegre.¹³⁷ Ebből a felosztásból is érzékelhető, hogy a kontextus fogalma is szorosan összefügg az értelmezővel, az értelmező közösséggel.

A kontextus fogalmának Culler-féle kritikáját idézve Hutcheon felhívja a figyelmet a veszélyre, amely abból ered, ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy a kontextus nem különíthető el attól, aminek a kontextusa kíván lenni és maga is a diskurzusközösség terméke.¹³⁸ Culler szerint a kontextus nem adottabb, mint a kontextualizált tett vagy szöveg, a kontextust is interpretatív stratégiák hozzák létre. A kontextus nem határozza meg jobban az eseményt, mint fordítva. Culler ezért a kontextus helyett a jel keretezésére, keretezettségére kérdez rá, arra, hogyan hozza létre a jeleket a diskurzív gyakorlat, a szervezetek, az értékrendszerek és a szemiotikai folyamatok.¹³⁹ A fordításban működtetett ironia esetében az eredeti szöveg által előhívott kontextus esetlegességére is fény derül: mind a fordításra, mind az eredeti szövegre igaz, hogy egyes részeinek iróniaként történő azonosítása a szövegbeli utalások által kijelölt kontextusban válik lehetségessé. A kulturális utalásrendszer elemei tehát egyes esetekben szövegszerűen kódolják az ironikus olvasathoz szükséges diskurzusok körét. A Culler által javasolt keretezés fogalmának bevezetése azonban pusztán ebben a figyelemfelkeltő szerepben fontos Hutcheon érvelésében.

¹³³ Marcus Tullius Cicero, „A szónokról”, in uő., *Összes retorikaelméleti művei*, Adamik Tamás szerk., ford. Adamik Tamás, Polgár Anikó és Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2012), 348 (2.67.269 i.é. előtt).

¹³⁴ Uo. 346 (2. 66.264).

¹³⁵ Marcus Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, Adamik Tamás szerk., ford. Adamik Tamás et. al., (Pozsony: Kalligram, 2009), 558 (8.6.54).

¹³⁶ Hutcheon, *Irony's Edge*, 143.

¹³⁷ Uo. 143-144.

¹³⁸ Uo. 145.

¹³⁹ Cullert idézi Hutcheon, uo. 145 (Jonathan Culler, *Framing the Sign*, (Oxford: Blackwell, 1988)).

A kontextus kijelölésének egyszerű esete lehet egy-egy mű címének idézése vagy egy szerzői név alkalmazása. Erre példa a *Harc a szalamandrakkal A civilizáció lépcsőfokain* című fejezetében Jan Amos Komenský nyelvtankönyvének említése is. A regény szövege pontatlanul idézi a mű címét (*Janua linguarum aperta* – *Janua linguarum reserata* helyett), sőt, egy fiktív, a szalamandrakat megszólító cikk címének teszi meg, melynek szerzője egy bizonyos Curtius. (Čapek 1936, 206) Az így létrejövő hivatkozás bonyolult hozzáállásrendszert tár fel a latin nyelvű műveltséggel kapcsolatban. A fiktív cikkből idézett részlet a kulturális utalások nélkül is olvasható ironikusan, hiszen a gyakorlatias szalamandrakat a klasszikus latin nyelv használatára ösztönözni meglehetősen reménytelen vállalkozásnak tűnik.

Azonban a tulajdonneveken keresztül az ironikus olvasat tovább finomítható, ha figyelembe vesszük, hogy Ernst Robert Curtius a középkori latinitás európai irodalomformáló szerepét hangsúlyozta (a klasszikus görög-latin hagyomány újrafelfedezése mellett), míg Komenský a Januához írt előszavában amellet érvel, hogy latin nyelvet nem lehet úgy tanítani, hogy a diákoknak első lépésként már klasszikus szerzők szövegeit kell megtanulni.¹⁴⁰ A kifejezetten a diákok igényeit figyelembe vevő, modern nyelvpedagógiai megközelítéssel dolgozó szerző szerint Vergilius és a többi auctor szövegeihez előtanulmányok szükségesek, nyelvkönyve éppen ezt az igényt elégíti ki, előszavában sorra véve a klasszikus szerzők szövegeinek nyelvtanulásbeli hátrányait.

Mind Curtius neve, mind a *Janua linguarum aperta* cím olyan diskurzust idéz meg, amely Vergilius latinját háttérbe szorítja, jelentőségét az európai kultúrában és a nyelvtanulásban is csökkenti, árnyalja. Ezzel szemben a regénybeli szövegrészlet ellentétes nézőpontot vall magáénak, lelkesen és lendületesen. A kulturális utalások tehát erősíthetik a szövegrész ironikus olvasatát, ezen túlmenően azonban ironikusként láttatják a szalamandrák nyelvkérdését is. A szövegrész és a tulajdonnevek által előhívott álláspontok különbsége rávilágít arra, hogy a nyelvkérdés egésze teljesen emberi nézőpontú, már a kérdésfelvetés is figyelmen kívül hagyja a szalamandrakat és az élő gyakorlatot.

Ugyan a regény szövege biztosítja a kontextus kijelölését, ami lehetővé teszi ezt az olvasatot, ez azonban nem garantálja az olvasói előismeretek meglétét Curtius és Komenský esetében sem. Bár a Komenskýre történő utalás a cseh olvasók számára elméletileg egyértelműbb lehet, nem valószínű, hogy ez a nyelvkönyve ma széles körben ismert lenne, így jelentős különbség nem a nyelvterület, hanem inkább a két világháború közti és a jelenlegi olvasói ismeretek közt mutatkozik. Az 1956-os magyar fordításban egy kiegészítő lábjegyzet közli a cím magyar fordítását, amely a címet általános összefüggésbe hozza a nyelvkérdéssel, azonban ennél több információt nem ad (Čapek 1956, 182).

¹⁴⁰ Jan Amos Komenský, „Předmluva”, in o.ö., *Janua linguarum reserata aurea, sive seminarium linguarum et scientiarum omnium* (Prága: typ. archi-episcopalibus in Collegio S. Norberti ; exc. Paulus Postrzibacz, 1667).

A kontextusra vonatkozó szövegszerű utalások tehát nem jelentenek biztosítékot arra nézve, hogy az olvasó képes-e működésbe hozni őket. Az irónia textuális lehorgonyzásának lehetőségei azonban a kontextuson túl is erősen korlátozottak. Léteznek olyan szövegszerű stiláris elemek, melyekhez gyakran társít az értelmező ironikus szándékot, ilyen lehet az ismétlés, hangsúlyozó elemek, idézőjelek vagy az eufemizmus.¹⁴¹ Ezek azonban Hutcheon szerint önmagukban sosem biztosíthatják az irónia működésbe lépését. Ha megvizsgálunk egy olyan rendszert, amely a szövegben fellelhető markereket rendszerezi, hasonló következtetésre jutunk. Wayne Booth taxonómiájában öt szövegszerű elemet különít el, amelyek irónia jelenlétére utalhatnak. Elsőként a szerző hangjához kapcsolható egyértelmű kijelentéseket említi, ezek olyan paratextuális elemekben jelennek meg, mint a cím, a mottó vagy az elő- és utószavak. Ezt követik a mű főszövegében előforduló jelzések, mint az ismert, illetve felismerhető hibák, az egymásnak ellentmondó szövegben belüli tények, a stílusütközések és az egymásnak ellentmondó hiedelmek, vélekedések.¹⁴²

Ennek az osztályozásnak a célja, hogy olyan kritériumrendszert kínáljon fel az olvasónak, amely alapján meg tudja állapítani, hogy az olvasott szöveget ironikusan kell-e értelmeznie. Booth a rendszerbe foglalt jelzések mindegyikével kapcsolatban megállapítja, hogy nem lehet rájuk alapozva teljesen bizonyos döntést hozni, továbbá hogy minden ilyen elem irónia-markerként történő értelmezéséhez szükséges olyan szövegben kívül eső tudás, referencia, amely alapján az olvasó meghozza döntését.

Booth érvelésében az ironikus szándék tulajdonításának mozzanata összekapcsolódik narratológiai jellegű értelmezési feladatokkal is. Az olvasó számára a szerzői éntől különböző narrátori instancia kijelölése lehet az egyik fontos értelmezési lépés, amely végül segíti abban, hogy a szerzőhöz ironikus szándékot kapcsoljon. Ez nem kizárólag a markerek Booth-féle első csoportját érinti. A szerzőhöz kapcsolt előszavak kijelentése mellett, amelyek a szerzői ént a főszereplőtől elkülönítik, megjelenik ez az eltávolítás az egymásnak ellentmondó tények területén is, hiszen a beszélő tudatlansága nem jelenti, hogy a szerző előtt nem világos az ellentmondás. A stílusbeli ütközések is erősíthetik a gyanút az olvasóban, hogy a szerzői intenció nem állítható párhuzamba a szöveg kijelentéseivel, és ugyanez áll a szövegben kifejtett vélekedésekre is.

Hutcheon irónia-értelmezésében a két élesen elválasztott narratológiai szubjektum háttérbe szorul, fő tézise szerint az iróniát jelző markerek csak az interpretáció megtörténtével lépnek jelölő funkcióba, az értelmező szerepe hangsúlyosabb. A kontextus és a diszkurzív közösség interakciója vezet az iróniához, a textuális markerek e nélkül a keretezés nélkül nem biztosítják az

¹⁴¹ Hutcheon, *Irony's Edge*, 153.

¹⁴² Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Irony* (Chicago és London: The Chicago University Press, 1974), 53-73.

irónia étrejöttét.¹⁴³ Hutcheon szerint éppen ebből következik, hogy az irónia fordítása során mennyi kihívás elé kerülnek a fordítók.¹⁴⁴ Mind a fordításszöveg kontextusa, mind pedig befogadói különböznek az eredetiétől, ami az irónia szövegszerű markereinek átkódolásakor jelentkezik megoldandó feladatként. A *Harc a szalamandrakkal* fordítása esetében a két szöveg kontextusai és befogadói nem vonultatnak fel áthidalhatatlannak tűnő különbségeket. A két nyelvközösség tagjai a nyilvánvaló különbségek mellett hasonló történelmi háttérük, politikai helyzetük és irodalomtörténeti kapcsolataik révén számos kontextuális elemet osztozhatnak. Az európai kultúrtörténet közös kontextusán túl a szűkebb, közép-európai helyzet is nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az irónia a fordításszövegben is működésbe lépjen.

Mindez a közös háttér azonban nem vezet az irónia fordítási kérdéseinek elhanyagolhatóságához. A regény magyar szövegéből ugyanis egyes pontokon hiányoznak a csehben ironikus markerként azonosítható lexikai elemek (jellemzően túlzások) és olyan hosszabb szövegrészek, melyek parodisztikus és ironikus utalások sokaságát tartalmazzák. Ezek a hiányok felhívják a figyelmet arra, hogy az ironikusan olvasható szövegrészek problémát jelenthetnek a fordító számára, és két kérdés megválaszolását teszik szükségessé: 1) az irónia és paródia mely esetei hiányoznak a magyar szövegből (ezek a szövegrészek mutatnak-e egymással valamilyen hasonlóságot)? 2) miért éppen ezek? A fordítás hiányjegyzékének elkészítését követően három példán keresztül illusztrálom, az iróniával kapcsolatos milyen kihívások tűnnek jól megoldhatónak a magyar szövegben, melyek kevésbé.

A paródia műfaja alapvető strukturális hasonlóságot mutat az irónia trópusával, hiszen két szinten működnek, az értelmezőnek egy második jelentést is kell tulajdonítania a szövegnek, hogy paródiaként azonosíthassa – az attitűdre következtetés ebben az esetben is kulcsszerepet játszik.¹⁴⁵ Hutcheon szerint a paródia olyan ismétlés, amely különbséget is magában foglal, kritikus, ironikus távolságtartással egybekötött imitáció, amely azonban nem feltétlenül foglalja magában az imitált műről, szerzőről, stílusról alkotott negatív ítéletet, a nevetségessé tétel szándékát.¹⁴⁶

Nézete szerint a paródiát konstituáló különbségről az irónia gondoskodik, ez azonban nem feltétlenül irányul a parodizált szövegre. A parodizált szöveget tisztelettel övező paródia gyakran a szatíra eszközévé válik, hiszen a parodizált irodalmi mű vagy alkotó a kortársakra irányuló kritika és ítélet a múltbeli, ellenpontjaként funkcionál.¹⁴⁷ A Čapek-regény értelmezésében különösen releváns szempont, hogy a paródia és az irónia célpontja milyen mértékben esik egybe, a változatos és nagyszámú szereplői és elbeszélői szubjektum-pozíció hogyan oszlik meg ebből a szempontból.

¹⁴³ Hutcheon, *Irony's Edge*, 151-153.

¹⁴⁴ Uo. 151.

¹⁴⁵ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, (Urbana és Chicago: University of Illinois Press, 2000), 34.

¹⁴⁶ Uo. 37-40.

¹⁴⁷ Uo. 57-58.

AZ ÁLTALÁNOS EMBERI ÉS AZ ÁLTALÁNOS ÁLLATI

Az ember-állat szembeállítás központi kérdés a Čapek-regényben. Számos szereplőn és változatos nézőpontokon keresztül rajzolódik ki ennek a határvonalnak a jelentősége, amely végül a cselekmény egyik fő mozgató rugójaként is értelmezhetővé válik. A határvonal tematizálásának egy gyakran alkalmazott módja a természettudományos diskurzus elemeinek beépítése a regény szövegébe. A stiláris elemek beemelásával lehetőség nyílik parodisztikus felhasználásra és a felsőbbbbséges emberi álláspont ironikus szemlélésére is.

A kollázs-szerkezetet legkövetkezetesebben érvényesítő második könyvet megelőzően, már az első könyvben is megjelennek a természettudományos és tudománynépszerűsítő diskurzus elemei. A stílusparódia legerőteljesebben egy XIX. századi beszámolóban lép működésbe, stílusparódia helyett azonban inkább iróniáról érdemes beszélni a 9. fejezetben, ahol a kortárs tudományos közlemény stílusa kevésbé átütő, az ironikus él azonban eltéveszthetetlen.

Az első könyv 9. fejezete párbeszédekben gazdag szövegrész, melyben fokozatosan egyre több emberi szereplő kerül olyan kommunikációs helyzetbe, ahol partnere egy szalamandra, Andy Scheuchzer. Az első ember-állat párbeszéd a gondozó, Thomas Greggs és a szalamandra közt bontakozik ki, majd Andy partnere Greggsen túl Sir Charles Wiggam, az állatkert igazgatója lesz. Következő alkalommal a résztvevők kiegészülnek professzor Petrovval, majd egy nagyobb tudóscsoport beszélget kísérleti szituációban az állattal. Végezetül az olvasó a narrátor tömör tudósításából értesül arról, hogy Andyvel minden állatkerti látogató beszélgetni próbál.

Andy nyelvi teljesítménye felkelti a tudományos közösség és a közvélemény érdeklődését is. Megnyilatkozásai jelentős mértékben épülnek idézett mondatokra. Az első párbeszéd alkalmával az állatkerti látogatók mondatait ismétli, később újságból olvas, illetve újságcikkek címét és reklámszlogeneket alkalmaz a párbeszéd szituációkban. Nyelvi reakciói gyakran nem felelnek meg az emberi elvárásoknak, azonban asszociatív kapcsolatban állnak a feltett kérdésekkel. A fokozatosság ebből a szempontból is jellemző a fejezet felépítésére, hiszen Andy válaszai, bár mindvégig megőrzik idézet jellegüket, egyre szervezettebben épülnek a párbeszéd folyamatába.

Az első párbeszédben még csak az ember-szereplő megszólalásai építik fel az interakció koherenciáját. Andy megnyilatkozásai alapján valószínűsíthető, hogy nincs tisztában mondatai jelentésével: „- Mondd, hogy jó napot – mondta a megrémült Greggs úr mélységes csodálkozással. A szalamandra felsőtestét ingatta. –Jó napot – vartyogta. – Jó napot, jó napot. Adhatok neki egy darab kalácsot? Greggs úr zavarában a zsebébe nyúlt és egy darab zsemle húzott ki. – Nesze, itt van.” (Čapek 1956, 88) A gondozó tulajdonít kommunikációs szándékot a kalácsra vonatkozó mondatnak, és Andy további mondatai nem hagynak kétséget afelől, hogy a látogatók mondatainak ismétlése mögött nem azonosítható jelentéstulajdonítás a beszélő részéről.

A következő két beszélgetés során Andy már magabiztosan és a szituációnak megfelelően alkalmazza az üdvözlési formulákat. Az újságokból származó idézeteket azonban nem építi szervesen a párbeszédbe:

-A politika nem érdekelt?

-Nem, uram. Lesz háború?

-Azt senki sem tudja, Andy.

-Németország Újfalva tengeralattjárókat épít – mondta Andy gondterhelten. –A halálsugarak egész országokat tehetnek pusztasággá. (Čapek 1956, 92)

A feltett kérdéshez kapcsolódó témának megfelelően válogat az olvasott újságcikkek címei közül, vagyis a szavak és mondatok jelentésével tisztában van, azonban nyelvi kompetenciája nem terjed ki arra, hogy összefüggő szöveget alkosson és az sem valószínű, hogy saját véleményét fejezi ki az idézett mondatokon keresztül.

Az utolsó, a fejezetben idézett párbeszéd természettudósok jegyzőkönyvének részleteként illeszkedik a narrátor elbeszélésébe. A kutatók kérdéseire adott válaszok gyakran nem az emberek közti párbeszédek elvárásai szerint alakulnak. A kutatók kérdéseinek egy része arra irányul, bír-e a szalamandra az adott témáról az újságon és nyelven túli tapasztalattal is. A válaszokból rendre kimutatható, hogy bár egyre több esetben értelmesek, a személyes tapasztalat hiánya a kérdezőkben kétségeket vet fel azzal kapcsolatban, Andy mennyit ért saját beszédéből. Figyelemre méltó, hogy a szalamandra a neki feltett kérdéseket nem érti félre, válaszai legfeljebb ismereteinek hiányát palástolva válnak inkoherenssé.

A fejezet humoros hatása, szűkebben az irónia működésbe lépése elsősorban annak köszönhető, hogy a szalamandra beszédprodukciója idézetekre épül. Az eredeti kontextusukból kiszakított kifejezések, mondatok és szlogenek felfüggesztik a nyelv konvencionális működését. A szalamandra által céltalanul ismételt mondatok a jelentés és a megnyilatkozás közti kapcsolatot szakítják meg.

Az ilyen jellegű nyelvhasználat már az első párbeszédben sem kizárólag a beszélő szalamandrárt tünteti fel nevetségesként. Az idézett mondatok a szalamandra szájából elhangozva motiválatlannak, nem megfelelő reakciónak tűnnek. Ennek oka, hogy a mondatok eredeti összefüggésükből kiszakítva, minden átalakítás nélkül az új beszédhelyzetbe nem illeszkednek szervesen. Ennek következményeképp azonban az állatkerti látogatók kérdései, megjegyzései mögött húzódó tudatlanságra, figyelmetlenségre vagy előítéletességére is fény derül: az eredeti szövegösszefüggésben rejlő visszasságokra mutat rá a kifejezések diszfunkciója az új szöveghelyzetben. Igaz ez a megállapítás az újságokból származó idézetekre is. A csak kismértékben összefüggő, asszociatív alapú idézettársítás – például a fent idézett háborús példában – az emberek közti társalgás tükörképe is, így az átgondolt személyes véleményalkotás hiányát állítja az irónia célkeresztjébe.

A jegyzőkönyvben közreadott beszélgetés nem pusztán az általános emberi kommunikáció hiányosságaira mutat rá, hiszen a kérdések jellemzően egy nemzet szűkebb érdeklődési körére vonatkoznak, angol birodalmi kontextusban vizsgálják Andy ismereteit. Ebben a szövegrészben a szalamandra sztereotip válaszai mellett a kérdéseket feltevők elismerő szavai és – hibás válasz esetén – hallgatásuk is az egyetlen nemzet szempontjait és világlátását egyesítő nacionalista szemléletmódot ironizálják.

Bár önmagában az is elvezet az emberi beszéd értelmességének és az emberi intelligenciának ironikus szemléletéhez, hogy az idézett emberi mondatok átkerülnek a szalamandra beszédébe, a fejezetet záró tudományos igényű összegzés tovább fokozza ezt a hatást: „[i]ntelligenciáját semmi esetre sem szabad túlbecsülni, mert korunk átlagemberének szellemi képességeit semmiféle vonatkozásban sem múlja felül.” (Čapek 1956, 96) Az állati és emberi viselkedés egy színvonalra állítása és az a tény, hogy erre az egyenértékűsége a szövegrészlet tudós szerzője nem reflektál, sőt, úgy tűnik, tudomást sem vesz arról, hogy feltételezett olvasóit leginkább az emberi és állati intelligencia kérdése érdekelheti, az emberi nyelvhasználat is úgy mutatja be, mint aki nincs tisztában a jelentéviszonyokkal és a konvención alapuló működésnek köszönhetően bizonyos mértékig értelemről függetlenül használja a nyelvet.

A fejezetben az irónia forrása tehát elsősorban az idézettség: a szalamandra kijelentéseinek kettős kapcsolódása egyrészt az aktuális beszédhelyzethez, másrészt az eredeti szövegösszefüggéshez, amelyben Andy először elleste azt. Hutcheon terminológiájában ez a visszhangszerű felidézés (echoic mention) egy fajtájaként azonosítható. A szövegbeli iróniamarkerek Booth által felállított kategóriarendszerét vizsgálva kiderül, hogy az kimondatlanul is magában foglalja, hogy az olvasó által elvégzett szándéktulajdonítás együtt jár a szerzői és az elbeszélői szubjektum szétválasztásával, két olyan instancia megképzésével, melyek lehetővé teszik az irónia forrásának és célpontjának elkülönítését és szövegbeli együttes feltételezését. Ez a két, narratológiai alapon elkülönített szubjektum, a szerző vagy odaértett szerző (Booth szóhasználata ez esetben nem következetes) és a jellemzően szereplő-elbeszélő, két olyan végpontnak tekinthető Booth leírása alapján, melyeknek elkülönítésén múlik végeredményben az irónia felismerésének lehetősége. Ez biztosítja, hogy az olvasó egy az elbeszélőn kívül álló nézőponttal azonosulhasson, a narrátort állítva az irónia célkeresztjébe.

Az itt bemutatott 9. fejezetben az elkülönítés nem az odaértett szerző-narrátor megkülönböztetésén alapszik, azonban jól példázza, hogy a szövegértelmezés során az olvasó által létrehozott szubjektumok teszik lehetővé az ironikus olvasatot. Ennek első lépéseként szükséges, hogy az idézett mondatok idézetként felismerhetők legyenek, továbbá hogy a jelentésképzés problémáira ne reflektáljanak a beszélők. A fejezet cseh és magyar szövegének összevetéséből kitűnik, hogy az idézettség jelzése és az elhallgatás is hatékonyan megvalósul minden szövegváltozatban.

A magyar fordítás szövegváltozataiban könnyen azonosítható az idézett mondatok eredete és szervesen illeszkedésük az új szövegkörnyezetbe. Az állatkerti mondatfoslányok éppúgy felismerhetők a magyar olvasóközönség számára, mint a napilapokból vett idézetek. Utóbbit a narrátor és az emberi szereplők kijelentései mellett az eltérő betűtípus vagy a kurzív szedés is alátámasztja.

A cseh szöveghez képest a magyar fejezet az egyes szereplők és a narrátor nyelvhasználaton keresztül történő jellemzésében mutat következetlenségeket. A mondatok általában formálisabbak mind a narrátor, mind a szereplők megnyilatkozásaiban. Például: „ale nikdo tam nebyl” [senki sem volt ott] (Čapek 1936, 112) vs. „de senki sem volt jelen” (Čapek 1948, 91); az állatkert igazgatójának szájából: „Tak se pojďte podívat” [Jöjjön, nézze meg] (Čapek 1936, 116) vs. „Győződjék meg személyesen” (Čapek 1948, 95). Azonban kisebb számban van példa arra is, hogy a magyar szöveg informálisabb: „Mlok sebou mýkl a schoval se střelhitě ve vodě” (Čapek 1936, 115) vs. „A szalamandra gyors fordulattal, mint egy olajozott mennykő, eltűnt a vízben” (Čapek 1948, 94). A tegezés-magázás tekintetében is bizonytalanabb a magyar szöveg, Thomas Greggs csehül magázva szólítja meg Andyt, magyarul azonban elkerüli a döntést a két forma közt a többes szám első személy használatával: „Ta nemáte dělat, Andy” (Čapek 1936, 115) vs. „Ezt nem szabad tennünk, Andy” (Čapek 1948, 94).

A szereplői és narratori szólások nyelvi elkülönítését és a szereplők nyelvhasználatban megnyilvánuló viszonyrendszerét csak részben követő magyar szöveg, bár a szubjektumalkotással kapcsolatban van, nem teszi nehezebbé, valószínűtlenebbé az irónia működését a fejezetben. A fordító szinonima-választásainak és mondat szerkesztésének akkor lehet szerepe az ironikus működés biztosításában, amikor ez szorosabban összekapcsolódik egy nyelvi stílussal, például a fejezetet lezáró tudományos összegzésben. A cseh szövegváltozatban az elsősorban az írott nyelvben használt igealakok (jest), a hátravetett jelzők, kötőszavak és vonatkozó mellékmondatok biztosítják nyelvi szempontból a tudományos közlemény megfellebbezhetetlen autoritását. A fordítás szövegében is megvalósul ez a stiláris elkülönülés, egyértelművé téve a szövegrészlet státuszát. A fordító szinonima-választása esetenként formálisabb, máskor informálisabb megoldásokat mutat a cseh kifejezésekhez képest, azonban ezek az ingadozások nem jelentősek.

Az írott tudományos közlemény nyelve kétség nélkül felismerhető, így a megállapítások társadalmi státusza és emellett a szereplő szűklátókörűségének jelenléte a fordításban is biztosítja az iróniát. Az irónia működésének alapvető és ebben a fejezetben jól teljesülő feltétele az, hogy a magyar és a cseh olvasóközönség osztozik az emberi és állati intelligencia különbségére vonatkozó előfeltevéseiben, kulturális hagyományaiban. Ennek alapján pedig az egyre önállóbb nyelvi produkció jelentőségét is értelmezni tudja.

TUDOMÁNYOS STÍLUS ÉS NEMZETI NYELV

A természettudományos diskurzus regénybeli paródiáinak nagy része a 9. fejezet összegzéséhez képest jóval speciálisabb stilisztikai eszközökkel él. Nem csupán egy formálisabb, írott nyelvet alkalmaznak, hanem bőséges szaknyelvi szókincset, idézési technikákat és az idézett forrásokban régies nyelvváltozatokat is. Ezekre a jelenségekre találunk példát az *Andrias Scheuchzeri* és *Az embergyíkokról* című fejezetekben is. Utóbbi azért jelenthet nagyobb kihívást a fordító számára, mert szorosan kapcsolódik a cseh nyelv és helyesírás egy korábbi állapotához. A következő alfejezetben a narrátor által 19. századiként azonosított újságkivágás és az erre adott kutatói reakció fordításának vizsgálatára kerül sor.

A fejezet narrátora először dr. Vladimír Uher brnoi professzor tudományos ismeretterjesztő újságcikkét tolmácsolja az olvasónak, ezt követi – az 1936-os cseh kiadáshoz hasonlóan az 1956-os magyar kiadásban – egy gépirásos levél és egy gótbetűkkel szedett, az elbeszéléshez képest múlt századi közlemény egy ismeretlen újságból. A fejezet végén néhány bekezdésen át Uher professzor gondolatait olvashatjuk egyes szám első személyben.

Az első, 1948-as magyar kiadás a fejezetből szűk két és fél oldalt ad közre, a cseh szöveg jelentős részét kihagyja a magyar változatból. Az 1936-os cseh kiadás szövegét addig követi a magyar fejezet, míg beszámol Uher professzor *Lidové Noviny*ben megjelent cikkéről, majd a 132-137. oldalakon olvasható levél és 19. századi újságcikk, valamint a professzor reakciójának nagy része hiányzik. A magyar szövegből kimarad a cseh napilap neve, a professzor keresztnéve is német formában olvasható (Vladimír helyett Waldemar), Brno városa Brünnként szerepel (Čapek 1948, 106). A fordító a cseh kulturális referenciákat igyekezett kerülni, ahogy a kiadás több más pontján is: a nevek gyakran szerepelnek a cseh azonosítást nehezítő alakban (például Frantík helyett Franci, Povondra úr helyett Powondra úr).

Ez a tulajdonnevekben megjelenő tendencia párhuzamban áll a nagyobb szövegrészek kihagyásával is, hiszen a 11. fejezetben szereplő magánlevél két 19. század eleji cseh irodalmi lapot és természettudományos munkát említ, amelyek a magyar olvasók számára feltehetőleg ismeretlenek, üres referenciák. A cseh referenciák kihagyásának hátterében a Párizs környéki békék és a kikényszerített szlovák-magyar lakosságcsere által újra kiélezett magyar-csehszlovák viszony is állhatott. Az 1956-os magyar kiadásban ezek a részek pótlásra kerültek. A fordítói vagy szerkesztői döntés hátterében az a felismerés állhatott, hogy a cseh és magyar nyelv és kultúra helyzete nagy hasonlóságot mutat a 19. században: az anyanyelvi kultúra intézményrendszerének és presztízsének kiépítése mindkét, a Habsburg Birodalomhoz tartozó nemzet fontos törekvése volt.

Jó példa ennek a párhuzamosságnak a kiaknázhatóságára a korbeli folyóiratok esete. J. V. Najman magánlevelében két folyóiratot említ, a *Hyllost* és a *Cseh Museumot*. Bár a magyar olvasók számára konkrét sajtótörténeti referenciaként nem működőképesek a címek, a magyar újságírás kezdeteinek címadási szokásbeli hasonlóságai miatt azonban mégis hozzájárulnak az

ismeretlen újságkivágás kontextusának felvázolásához. Jan Hýbl rövid életű lapja, a *Hyllos* (1820-1821) görög címválasztásával párhuzamba állítható például Kazinczy *Orpheusával* (1789-1792). Bár a dátumokból is kitűnik, hogy a két lap közt jelentős különbségek is vannak,¹⁴⁸ az elsősorban szépirodalmi műveket közlő, anyanyelvi és fordításirodalmat egyaránt tartalmazó periodikák szerepe a nemzeti nyelvű kultúra megteremtésében hasonló jelenség. Az 1827-ben indított *Cseh Museum* címét olvasva sem marad támpont nélkül a magyar olvasó, hiszen ebben az esetben is kínálkozik magyar áthallás, igaz ismét a 18. század végéről, a *Magyar Museum*. A névadás feltehetőleg mindkét esetben német példán alapul, a tartalom mindkét esetben elsősorban nemzeti és európai irodalom.¹⁴⁹ (Čapek 1936, 132; Čapek 1956, 106) A fordítás tehát él a hasonló kultúrtörténeti folyamatok biztosította háttérrel, konkrét olvasói ismeret hiányában párhuzamokra támaszkodik, teheti ezt annak tudatában, hogy a szövegben szereplő évszámok további támpontot nyújtanak az olvasói tájékozódás számára.

A fordítás szövegében megjelenő természettudományos műcímek követik a korabeli magyar címadás nyelvi jellegzetességeit. A Presl-féle, csehül *Ssavectvo* címmel megnevezett munka a magyar fordításban *Emlős állatok isméréje*. Az isméréje főnév felidézi a 19. századi szókincset, nyelvállapotot, így a magyar olvasó számára hiteles nyelvi utalásként működik az adott korszakra, a cseh címbeli régies helyesíráshoz (két s-sel jelölt sz-hang) hasonlóan. A fordítás tehát nem a konkrét kultúrtörténeti referenciára, hanem annak nyelvi jellegzetességeire bízta, hogy megidézzék az olvasóban a működtetni kívánt kontextust.

Szerencsés körülmény a fordítás szempontjából, hogy a természettudományok művelése és a nemzeti nyelv ügye mind a cseheknél, mind a magyaroknál szoros kapcsolatban állt egymással. A levélben említett Josef Vojtěch Sedlaček például Jungmannak mond köszönetet műve előszavában a fizikai szakszókincs kidolgozásáért,¹⁵⁰ Jan Svatopluk Presl több területen is jelentős terminológiai munkát végzett, például az állattanban: az idézett újságcikkből megjelenő *tuleň* szó is tőle származik. A magyar állattani szakszókincs kialakításában nagy szerepet játszó Földi János már Linné kettős nevezéktanának alapján képzelte el a magyar szakszókincs felépítését, tehát a nemzeti nyelv és nemzeti tudományosság ügye összefüggésbe hozható az állatok rendszerezésének a regényben sokszor pellengérré állított eljárásaival is.

¹⁴⁸ A folyóiratokban megjelenő szövegek jellegében is jelentős különbségek mutatkoznak. Míg Kazinczy szándéka szerint minél inkább kortárs külföldi szerzőktől közölt fordításokat, Hýbl lapja inkább a régibbi európai irodalom emlékeit, elsősorban latin szerzők szövegeit jelentette meg. Lásd Buzinkay Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig* (Budapest: Wolters Kulwer, 2016), 55; továbbá Josef Jungmann, *Historie literatury české*, (Prága: Antonín Straširypka, 1825), 543.

¹⁴⁹ Buzinkay, *A magyar sajtó és újságírás története*, 54. A regény szövegében is megjelenő *Cseh Museum* folyóiratról például a 10. évfolyam első számában a kortárs cseh szerzők (itt Josef Krasoslav Chmelenský) mellett Camões *A lusiadák* című eposzának fordítása is megtalálható. František Palacký, szerk., *Časopis Českého Museum* 10 (1 1836).

¹⁵⁰ Jan Jakubec, *Dějiny literatury české: 2. Od osvícenství po Družinu máje* (Prága: J. Laichter, 1934), 382.

Az 1956-os kiadásban az *Az Ember-Gyikokról* című újságkivágás betűtípusában és helyesírási jellegzetességeiben is szorosan követi a cseh kiadást. Helyesírási szempontból fontos vonásai közé tartozik a gyakori különírás (pl. ugyan is, kül országi) és egyes köznevek nagy kezdőbetűs írása (Tó, Bornyu-fóka). Az a határozott névelőt aposztróffal egészíti ki. Hangjelölésében a huszadik századi normától több ponton eltér: a hangok hosszúságának jelölésekor (pl. egy, olyan), a cs hang esetében (ts betűkapcsolattal: tsata hajó). A köznyelvi alakoktól eltérő kiejtést jelöl egyes szavakban (pl. szőrük helyett szörök, pikkelyecskéjük helyett pikkelyetskéjük). Az igeragozás régiességére éppúgy találunk példát (el tűnének, megközelíthetni), mint a szóhasználat és a stílus tekintetében (pl. hajófelcser, „a’ fene bűdösség miatt”). (Čapek 1956, 107-108)

A fordításrészlet helyesírását és nyelvvállapotát összevetve Cuvier *Állatországának* 1841-ben megjelent, Vajda Péter által készített magyar fordításával kiderül, hogy számos nyelvi jelenséget korhűen idéz meg a Čapek-fordítás készítője. Az aposztrófos határozott névelő, a hosszú mássalhangzóval írt olly vagy milly, a ragokban felbukkanó, a modern köznyelvtől eltérő magánhangzó-használat (például „Cuvier munkájára van szükségök”) vagy az egybeírásbeli eltérések (például „szántó föld”) mind jellemzőek a Vajda-szövegre is.¹⁵¹ A nagybetűvel kezdődő mondatbeli köznevek azonban olyan vonása *Az Ember-Gyikokról* címet viselő betétnek, amely régebbi keletkezési időre utalhat, a 19. század első feléből származó nyomtatványokban már nem jellemző következetlenség. Ezen a ponton a cseh szöveget követi szorosan a fordítás, nem a magyar nyomdászati és helyesírási szokásokat.

A 2009-es magyar kiadás a fejezet többi részével megegyező betűtípusban jeleníti meg az újságcikket, de szinte betűhíven követi az 1956-os kiadás szövegét. Eltérés csak néhány magánhangzó hosszúságának jelölésében és a központosításban található. Így mindkét magyar szövegváltozatról megállapítható, hogy a szöveg keletkezésének időpontját a cseh szöveghez hasonlóan helyesírási, lexikai és nyelvtani jellemzők segítségével igyekeztek biztosítani. A cseh szövegre is jellemző a nagybetűs köznevek használata, a hangjelölés következetesen 18. század végi-19. század eleji szokásrendszerének követése (ennek egyik legfeltűnőbb esete a j hang g-vel jelölése, amely a fejezet címében is megjelenik), régies szóalakok és szinonimák alkalmazása (anglická helyett englické, a hajóorvos megnevezésére a felčar szó). A magyar szöveghez képest a cseh szórendben nagyobb eltérést mutat a 20. század eleji nyelvvállapottól (pl. Magj prý tělo slyzské – a jelző a jelzett főnév mögött áll), ez azt mutatja, hogy a fordító a felidézni kívánt magyar nyelvvállapotot nagyobb súllyal vette figyelembe a fordítás során, mint a cseh szöveg szórendjét.¹⁵²

¹⁵¹ Vajda Péter, „A fordító előszava”, in: Georges Cuvier, *Az állat-ország fölosztva alkotása szerint, alapul szolgáló az állatok természetleírásához s bevezetésül az összehasonlító bonctanhoz*, I. kötet, ford. Vajda Péter, (Buda: a Magyar Királyi Egyetem betűivel, a M. Academia költségén, 1981), VII-XIII.

¹⁵² A köznyelvi írott és beszélt sztenderd cseh közti, mind a mai napig meglévő, a magyarban tapasztalhatónál nagyobb mértékű különbség Josef Dobrovský munkásságára vezethető vissza, aki A

A fordítás a két narrátori elbeszélésbe ékelt szövegbetét magyarításakor tehát sikeresen alkalmazza a 19. századi nyelv és helyesírás elemeit, a tudományos munkák nyelvi stílusát, így a beékelt szövegek nyelvi jellegzetességei alátámasztják a narrátori és szereplői kijelentéseket az iratok eredetére vonatkozóan. Uher professzor belső monológjában azonban tovább folytatódik a nyelvtörténeti időutazás, a szereplő tudományos kíváncsisága és izgatottsága eredményeképp átveszi az újságkivágás stílusát és ezen a nyelven gondolkodik tovább. Ez a nyelvi jellegzetesség bizonyítékul szolgál arra, hogy a professzort mennyire magával ragadta a szalamandrákra vonatkozó történeti adat, azonban éppen ez a felfokozott lelkiállapot és a rajta keresztül ábrázolt elhivatottság áll szemben a ténnyel, hogy nem ismeri fel az emberi tényező fontosságát a szalamandrák terjeszkedésében. Van Toch kapitány útjairól ugyan nem lehet tudomása, de éppen a fent bemutatott újságkivágás a bizonyíték arra, hogy a biológiai fejlődés már legalább száz éve nem vizsgálható az emberi beavatkozás hatásainak figyelembe vétele nélkül.

Uher professzor komikus és ironikus bemutatásának tehát fontos eszköze az a stílári váltás, amely a fejezet eleji és a fejezet végi szabad függő beszéde közt tapasztalható. A magyar fordítás (az 1956-os kiadástól kezdve) szintén jelöli ezt az elmozdulást. A professzor belső monológja az újságcikk részleteinek ismétlésével kezdődik, és a magyar szöveg is él azzal a lehetőséggel, hogy az újságcikk kifejezéseit betűről-betűre elismételje. Amikor a tudós gondolatai felett az olvasott szöveg annyira átveszi a hatalmat, hogy saját reflexióit is a régebbi nyelvállapot segítségével fejezi ki, a magyar szövegben is megjelennek helyesírásbeli és szókincsbeli elmozdulások.

Amikor professzor a cikkből nyert információt értelmezni kezdi, következtetések láncolatát fogalmazza meg. A szigeten található lagúnát olyan élőhelynek tekinti, ahol védett környezetre lelhetett az őssalamandra: „právě místo, na kterém by se mohlo takové fosilní zvíře uchovat, izolováno od prostředí vývogo vě pokročilejšího a nerušeno ve své přirozené rezervaci.” (Čapek 1936, 135); „Megfelelő hely arra, hogy az ilyen őssallat fennmaradjon, mert nem érintkezik a’ fejlődés magasabb fokán álló környezettel és semmi sem zavarja a’ Természet szerint való rezervációjában.” (Čapek 1956, 109) Ez a mondatpár jól példázza, hogy a magyar fordításban is tetten érhető az olvasottak erős hatása a professzorra a helyesírás régiességének jelölésén keresztül. A magyar mondat azonban radikálisabb eszközökkel is él, hiszen a „Természet szerint való reservatiojában” kifejezés mind helyesírásán, mind a névutós szerkezet használatán keresztül jóval erőteljesebben valószínűsíti meg a régies nyelvhasználatot, mint a cseh mondat (a mai helyesírás szerint a rezervaci szóalakot rezervaciként használják, azonban 1936-ban még elterjedt volt az s-es alak).

cseh nyelv tüzetes nyelvtana című, német nyelvű munkájában (1802) a 16. századi cseh nyelvet tette meg az irodalmi nyelv alapjának. Hankó B. Ludmilla és Heé Veronika, *A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig* (Budapest: Magyarországi Eszperantó Szövetség, 2003), 161.

Ennek a döntésnek oka lehet, hogy a fordító nem minden esetben talál épp azoknál a lexikai és mondattani elemeknél lehetőséget a régies nyelvhasználatra, ahol a cseh szöveg: „To ge gasné, řekl si professor.” (Čapek 1936, 135) „Ez világos – mondta magában a professzor.” (Čapek 1956, 109) Ebben az esetben a magyar mondat nem tér el a 20. századi normától, míg a cseh szövegben a g-j betűcsere feltűnő jelölő. A magyar fordítás tehát képes olyan nyelvi utalásrendszert felvonultatni, melynek alapján az idézett szövegek és értekezéscímek hitelt érdemlően 19. századiként jelennek meg és a professzor belső monológja nyelvi megformáltságában is alátámasztja a szereplő lelkiállapotát.

Az 1948-as kiadás következetesen azokat a szövegrészeket hagyta ki a fejezetből, melyekben a 19. századi nyelvállapotra történő utalás megjelent, elkerülve a nyelvi regiszterváltást. Ennek eredményeképp azonban éppen attól az információtól fosztotta meg az olvasót, hogy a szalamandrák fejlődésében milyen régóta szerepet játszott az ember természetére gyakorolt hatása. Így a természetet az embertől teljesen független objektumként kezelő természettudós figurája kevésbé válhatott irónia célpontjává ebben a szövegváltozatban.

Bár az 1956-os kiadás szövege sikerrel valósítja meg az időbeli utalásokat, a regénnyel egykorú cseh utalásrendszer elemeiből szükségszerűen veszít. Bár a fejezet zárómondatait pontosan fordítja magyarra, árulkodó, hogy a *Lidové Noviny* szerkesztőségére vonatkozó vicc kevésbé érzékelhető a szövegben, a narrátori pozíció változása motiválatlannak tűnik. A cseh fejezetzárásban a heterodiegetikus, harmadik személyű narrátor legalább egy mondat erejéig egyes szám első személyűre változik, méghozzá a személyes névmás hangsúlyos kitételével: „Já myslím, že naši čtenáři mají už těch mloků po krk.” (Čapek 1936, 138) A személyes névmást – a magyarhoz hasonlóan – általában nem szükséges kitenni a cseh mondatban, az alanyt ebben az esetben még a kurzív szedés hangsúlyozza. Itt a narrátor a szerzővel igyekszik azonosítani magát, eljátszva azzal a lehetőséggel, hogy a szerző és a szerkesztő azonosításán keresztül – hiszen Čapek valóban szerkesztője volt a *Lidové Noviny*nek – további valós referenciák segítségével mossza el a határt a szalamandrákra vonatkozó fikatív és tényként kezelhető adatok között.¹⁵³

IRÓNIA CSEH REFERENCIÁK SEGÍTSÉGÉVEL

Ahogy a 11. fejezetet záró mondatok kapcsán kiderült, a *Harc a szalamandrákkal* szövegében számos olyan utalás léphet működésbe, melyek a korábbi példáknál jóval szorosabban és kizárólagosabban kapcsolódnak a cseh kultúrához, történelemhez vagy az

¹⁵³ Szergej Nyikolszkij véleménye szerint a regény egyik fő humorforrása éppen a fikatív és történelmileg igazolható referenciák keveredése. Nyikolszkij, *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, 204.

1930-as évek közéleti viszonyaihoz. Ezek az utalások pedig jóval kevésbé felismerhetőek vagy értelmezhetőek a magyar olvasók számára. Emellett azonban kétség merülhet fel azzal kapcsolatban is, ennek az utalásrendszernek mely elemeit mozgósítják könnyedén a mai cseh olvasók.

Az 1948-as magyar kiadás hiánylistáján tovább haladva megtalálhatók azok a hosszabb szövegrészek, amelyek elsősorban cseh kulturális referenciákra épülnek. A szalamandrák által felvetett nyelvkérdés történetének felvázolása során kiderül, hogy a cseh gyáriparosok jónak láttak kiadni egy cseh nyelvkönyvet szalamandrák számára. Az erről beszámoló, *A civilizáció lépcsőfokain* című fejezet történeti összegzését adó narrátori elbeszélés azonban teljes egészében hiányzik a magyar fejezetből, ahogyan a cseh szövegben közölt fiktív újságcikk is. A magyar fejezet főszövegéből az 1936-os kiadás 208. oldalán kezdődő bekezdéstől a 210. oldalig tartó rész maradt ki. (Čapek 1948, 161)

A narrátor először egy feltehetőleg a *Národní Listy*ben megjelent újságcikket közvetít függő, majd inkább szabad függő beszédben, mely felveti a kérdést, vajon miért nem tanulnak a szalamandrák csehül is. A narrátor a második mondatból kezdve általában elhagyja az idéző főmondatot, idézőjel pedig nem jelöli a szöveg eredetét, így a fejezet és a hivatkozott újságcikk elbeszélői pozíciói gyakran nem megkülönböztethetők egymástól. Az 1956-os magyar kiadás szövegében – amelyben az első magyar kiadás hiányossága pótlásra került – ezt a bizonytalanságot idézőjel számolja fel, így a két nézőpont elkülönül. Ezt a megoldást követi a 2009-es kiadás is.

Az idézőjelekkel történő elkülönítésnek fontos következménye van a fejezet értelmezésében. A magát feltehetőleg a cseh közvélemény nevében felszólalóként pozicionáló – többes szám első személyben megszólaló – cikkíró lendületes stílusban, kérdés-válasz párok segítségével, felszólító mondatok alkalmazásával, költői idézet segítségével¹⁵⁴ fejezi ki nacionalista indíttatású álláspontját: a szalamandráknak csehül is kell tanulniuk. (Čapek 1956, 184)

Az emphatikus megszólalásmód, a klasszikus nemzetébresztő vers idézése kiegészül azzal a gesztussal, hogy a cikk szerzője hagyományosnak tekinthető gesztussal a kis nemzetek sorába állítva a cseh népet, kis európai alapterületű, ám kiterjedt gyarmatbirodalommal rendelkező

¹⁵⁴ Az idézett sor, „nevěřme nikomu na světě širém, nemáme jednoho přátele tam” Svatopluk Čech *Nevěřme nikomu* [Ne higgyünk senkinek] című versének első két sora. A cseh szövegben csak a versidézet szerepel idézőjelek között, a magyar kiadásban új idézőjel nyílik a verssor előtt és három mondatból az idézet után zárul. Svatopluk Čech (1846-1908) a Ruch-nemzedék tagja, az 1860-as évek hazafias mozgalmainak aktív részese. A nyolcvanas évektől az egyik legismertebb, legjelentősebb cseh költőnek számít. vö. Hankó B. Ludmilla és Heé Veronika, *A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig*, 349-350. A *Nevěřme nikomu* című vers a *Jitřní písň* [Hajnali dalok] című, 1887-es kötetben jelent meg, melyben Čech az 1880-as évekre válságba kerülő nemzeti mozgalomra reagál, tudatos hazafiasságra buzdít és a nemzeti önbecsülés fontosságára emlékeztet. Jan Mukařovský szerk., *Dejiny české literatury III.* (Prága: Nakladatelství Československé Akademie Věd, 1961), 290.

tengeri hatalmakkal – Hollandia és Portugália – tekinti azonos nemzetközi súlyúnak. Ez a párhuzam tekinthető olyan túlzásnak, amely alapján ironikus szándék jelenlétét feltételezheti az olvasó. Ezt a szándékot azonban nem rögzítheti a fejezet narrátorának nézőpontjában, hiszen egyrészt a narrátor dokumentarista ambíciói kivonják autoritása köréből az idézett szövegeket, másfelől – a cseh szövegkiadásban a magyarnál jelentősebb mértékben – el is mozdul a narratori nézőpont az idézett cikk írójára felé, tehát az ironia legalább részben a narrátor és fennen hirdetett elfogulatlan történelmi nézőpontja felé is irányul. Az idézőjel alkalmazása a magyar szövegváltozatokban az ironia ilyen kétirányú olvasatát szorítja háttérbe, ami az objektív nézőpont megkérdőjelezésének szövegbeli detektálhatóságát csökkenti.

A *Barátunk a Galapagos-szigeteken* címet viselő, lábjegyzetben közölt tárcza szorosan kapcsolódik a fent bemutatott főszövegbeli részlethez. A hivatkozott szövegben megjelenő személynevek a magyar olvasó számára is egyértelműen kijelölik a cseh nemzeti identitás jelentőségét a cikkíró szempontjából. A cseh szöveg emelkedett, ünnepélyes, pátoszteli stílusa a fordítás szövegében is megvalósul: az többszörösen összetett nyitómondat, a bősz, halmozott jelzőhasználat és a kimódolt kifejezések használata mindkét szövegváltozatra jellemző.

A cikkíró nyelvi regiszterével azonos stílusban szólal meg a Galapagos-szigeteki szalamandra is. A hétköznapi, élő nyelvhasználattól nagymértékben elütő variáns egyszerre teszi ironia tárgyává a nyelvtankönyv-írási sztenderdeket és a nemzetébresztő eszmék huszadik század elei hirdetőit is. Az írott és beszélt nyelv közti különbséget nem érzékelő szalamandra kevésbé kipellengérezett, mint a cikk ember-narrátora, aki, kapcsolatban lévén a nyelvközösséggel és a prágai hétköznappal, nehezen igazolhatja idejétmúlt nyelvhasználatát és retorikáját. A cseh történelem nemzeti függetlenségi törekvésekkel kapcsolatos elemeit felidéző szalamandra időérzékelése irreális, nincs tisztában a történelmi eseményeket a beszélgetés jelenétől elválasztó idővel. Emberi beszélgetőpartnerei ezen csodálkoznak, azonban éppen ez a meglepődés hangsúlyozza önreflexiójuk hiányát.

A cseh történelmi események és az ezekre vonatkozó állandósult nyelvi utalások (például: „třistaletá poroba” (Čapek 1936, 212) [háromszáz éves szolgaság]) nem olyan mértékben ismertek a magyar olvasók előtt, mint az eredeti befogadói számára. A szalamandra által felvetett nyelvtani kérdések szintén kevésbé elérhetőek a magyar befogadók számára. Ez a kulturális különbségekből eredő nehézség azonban nem áthidalhatatlan a fordításban. Az alkotmányos jogokért folytatott nemzeti küzdelem ugyan nem azonos ütemben és végképp nem azonos eredménnyel folyt a Birodalom két szélén, azonban a hasonlóságok elegendőek ahhoz, hogy a magyar történelmi előzetes tudás alapján a befogadó azonosíthassa a pátoszteli, hazafias megszólalásmódot és ennek túlzásba vitelét is.

A fordítás szövege további támpontokkal is szolgál, kiegészítve a magyar szöveget a csehhez képest. A kůň szó ragozásának kérdésében magyarul bekerül a mondatba a ’ló’: „a nejsem si ani jist, je-li sedmý pád od slova kůň koni nebo koňmi.” (Čapek 1936, 211); „és még abban sem

vagyok biztos, vajon a ló, a kun hetedik esete koni vagy pedig konmi.” (Čapek 1956, 187) Hasonlóképpen jár el a fordító, amikor a Habsburg elnyomást konkretizálja a magyar szövegben: „Zejména pohroma bělohorská a třistaletá poroba.” (Čapek 1936, 212); „Különösen a fehérhegyi balsors és a háromszáz esztendősz osztrák rabszolgaság.” (Čapek 1956, 188) A „tagadás után használt genitivusz” (Čapek 1956, 188) esetében nem él semmilyen kiegészítéssel a magyar szöveg. Az ironikus hatás eléréséhez azonban elégséges a levágott nemesi fejek és egy nyelvtani jelenség egymás mellé helyezése a nemzeti hagyományok között, az olvasó nem szorul rá cseh mondattani és morfológiai ismeretekre, hogy a szalamandra látásmódján mosolyoghasson.

Az 1956-os kiadás lábjegyzetelési eljárását vizsgálva kiderül, hogy a cseh szöveghez képest többletként kizárólag az idegen nyelvű szövegrészek fordítását biztosítja a magyar olvasó tájékoztatására (angol, német, francia mondatokét), a cseh nemzeti történelem és irodalom körébe tartozó utalásokat, személyneveket nem magyarázza. A Svatopluk Čech –idézet jelöletlenségében követi a cseh szöveget, a szalamandra által felvett Boleslav Jablonský névről sem derül ki a fordítás olvasója számára, hogy szintén 19. századi költő, a nemzeti ébredés alakja. Ez alapján megállapítható, hogy a magyar fordítás készítője és közreadói abban bíznak, hogy a közös közép-európai történelmi háttér megfelelő kiindulópont az olvasó számára és a nyelvi-stiláris alapokon működtetett paródia ennek segítségével felismerhető, a szándéktulajdonítás megtörténik.

A magyar fordítás első kiadása mögött még az az elgondolás húzódhat meg, hogy a kifejezetten cseh nemzeti beágyazottságú referenciák kevésbé érthetőek a magyar olvasóközönség számára, így a gördülékenyebb befogadást segíti ezek elhagyása a szövegből. Az 1956-os kiadásban pótlásra került szövegrészek alapján megállapítható, hogy a szöveg történelmi-nemzeti utalásrendszere a magyar történelem és művelődéstörténet hasonlóságainak köszönhetően jegyzetapparátus nélkül is működőképes szöveget hoz létre. Ez a közös háttér elegendő ahhoz, hogy a nyelvi stílusparódiák által kijelölt világlátások, szereplői pozíciók azonosíthatóak legyenek, továbbá ezek együttes hatására az ironikus szándék tulajdonítása is megtörténhessen az olvasó részéről. Ez utóbbi szempontból a magyar szöveg helyenként kevésbé egyértelmű eszközökkel él, a narrátori pozícióra irányuló, az elbeszélés hitelével kapcsolatban kételyeket felvető ironia esetében nem ösztönzi az olvasói szándéktulajdonítást olyan mértékben, mint a cseh szöveg.

4. MENNYISÉGI KÉRDÉSEK A FORDÍTÁS KÖRÜL

A DIGITÁLIS BÖLCSÉSZET ESZKÖZTÁRA ÉS A KAREL

A digitális háttérrel támogatott irodalom-, illetve bölcsészettudományhoz gyakran kapcsolódik Franco Moretti *distant reading* fogalma, amelyet azért vezetett be, hogy felhívja a figyelmet az irodalom vizsgálatának új lehetőségeire. A kánon szövegeinek szoros olvasása helyett lehetőséget látott ezen a fogalmon keresztül arra, hogy az irodalom nagyobb léptékű tendenciái is vizsgálhatók, majd táblázatokban, ágrajzokban és grafikonokon ábrázolhatóvá, megragadhatóvá váljanak.¹⁵⁵ Víziójából természetesen nem számúzi a szövegek olvasását, de szorgalmazza, hogy a különböző részterületek szakmai olvasói dolgozzanak össze és adatszerű információikat megosztva jussanak el széles körben érvényesülő tendenciák bemutatásáig és magyarázatáig.

A *big datán* alapuló, kvantitatív és statisztikai kutatás eredményei egy-egy szűkebb szövegkorpuszra vagy szerzőre is ráirányíthatják a figyelmet, ilyen módon kijelölve az inkább a szoros olvasáson alapuló vizsgálatok irányát is, ahogy ezt Péter Róbert bemutatja a 18. századi szabadkőművességről szóló újságcikkek statisztikai vizsgálatán keresztül. A metaadatok kvantitatív vizsgálata révén korábban nem vizsgált színdarabokról és szerzőkről derül ki, hogy központi szerepük lehetett ebben az esetben éppen a szabadkőművesség történetében.¹⁵⁶

A digitális bölcsészet a távoli olvasás megközelítése mellett természetesen fontos módszere a konkrét szövegekkel történő munkának is. Kritikai kiadások esetében nem csak a szövegkiadást előkészítő munkálatokat segítik számítógépes programok, de maga a kiadás is lehet digitális, ezzel kezelhetőbbé és kereshetőbbé téve olyan kiterjedt szövegkorpuszokat, mint például Kazinczy Ferenc életműve. A szövegek kereshetővé tétele, rugalmas megjelenítése és a szövegváltozatok összehasonlítása az elektronikus kiadásnak olyan funkciói, melyek előnyt jelenthetnek a papír alapú megjelenéssel szemben.¹⁵⁷

A *Harc a szalamandrakkal* két nyelven vizsgált regényszövegének esetében éppen ilyen funkciók segítik a fordítási megoldások kvantitatív vizsgálatát. Ebben a kutatásban nem a

¹⁵⁵ Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for s Literary History* (London: Verso, 2005).

¹⁵⁶ Péter Róbert, „A big data kihívás és lehetőség a bölcsészettudományokban, Digitális szövegek és metaadatok távoli olvasása”, *Magyar Tudomány* 176 (11 2016): 1327.

¹⁵⁷ Bodrogi Ferenc Máté, „Elektronikus kritikai kiadások a klasszikus magyar irodalomban”, *Magyar Tudomány* 176, (11 2016): 1292-1293.

kiadások metaadatai, hanem a szövegtörzshöz támaszkodó összehasonlítás került a középpontba.

A szövegtörzs felépítése és a keresési eredmények bemutatása egy megnyugtatóan objektívnek tűnő adatgyűjtéshez juttatja a kutatót, valójában azonban az emberi olvasás és értelmezés minden esetben része marad a szövegek vizsgálatának. Az adatok „nagy utat tesznek meg a közlő szándékától a befogadó értelmezéséig.”¹⁵⁸ A Čapek-regény digitális vizsgálata nem kérdez rá a közlő szándékára, azonban a befogadó – jelen esetben a kutató – értelmezése nem kapcsolható ki a szövegek adatszerű, kvantitatív vizsgálatából sem.

A KAREL (KApcsolatREndező Listagenerátor) névre keresztelt programunk az eddig az adatbázisba táplált két szövegváltozatot mondatonként tárolja el és elsősorban az e mondatok között létrehozott kapcsolatok alapján teszi lehetővé a fordításszöveg jellemzését.

A Bevezetőben részletesen ismertetett programot a kutatás során elsősorban arra használtam, hogy cseh és magyar mondatpárokat hoztam vele létre, majd ezeket egy a szövegváltozatok előzetes vizsgálatán alapuló címkerendszer segítségével jellemeztem. A program lehetőséget nyújt arra, hogy különböző szövegek mondatai közt hozzunk létre kapcsolatokat, de ezt egy szövegváltozat több mondatával is megtehetjük, így segítve egy egyetlen szövegen alapuló értelmezést.

A címkefelhő tükrözi a kutatás fő kérdéseit, így egy csoportja a csehtől, illetve a magyartól eltérő nyelvű szövegrészekre vonatkozik, egy másik csoportja az informális és nyelvjárási elemek meglétét teszi dokumentálhatóvá. A mondatról mondatra történő összehasonlítás során merült fel az igény arra, hogy a szereplő-szereplő, narrátor-olvasó, ritkábban szereplő-olvasó interakciók párbeszédes jellege is dokumentálható legyen további címkék felhasználásával. Szükséges volt a le nem fordított mondatok és a magyar szövegbe betoldott elemek címkézése is. A több mondat egybe, illetve egy mondat több mondatba fordítását is jelöltem (*mondat_szét* és *mondat_össze*), így a prózaritmus alakulásáról is képet kaphatunk. A program jelenlegi formájában a tipográfiai jellemzők összehasonlítására nem alkalmas, tervezem, hogy ezek egy későbbi változatban az egyedi mondatokhoz rendelt jellemzőkként jelenjenek meg.

Jelenleg két szövegváltozat vizsgálható a program segítségével: az 1936-os František Borový-féle cseh és az 1948-as magyar kiadás. A későbbiekben tervezem kiterjeszteni a vizsgált szövegek körét az 1956-os magyar kiadásra és az ennek alapjául megnevezett 1953-as cseh kiadásra. A KAREL segítségével más digitalizált fordítások összehasonlítására illetve szövegek elemzésére is lehetőség nyílik. A címkefelhő az adott kutatás kérdéseinek, céljainak megfelelően adható meg.

¹⁵⁸ Kiss Margit és Mészáros Tamás, „Számítógép az irodalomtudományban”, *Magyar Tudomány* 176 (11 2016): 1283.

A FORDÍTÁS JELLEMZÉSE A KAREL EREDMÉNYEI ALAPJÁN

A dolgozat előző három fejezetében bemutatott és értelmezett fordításszöveget ebben a fejezetben kisebb egységek alapján vetem össze a cseh szöveggel. A mondatról mondatra történő összehasonlítás, egy-egy szókapcsolat vagy szó átültetésének vizsgálata nagyon elaprózó megközelítésnek tűnhet. Mintha a szóról szóra fordítást kérném számon a fordításon. Azonban a vizsgálat jól körülhatárolható jelenség- és kifejezéscsoportokra vonatkozik, melyeknek a regényértelmezésben betöltött lényeges szerepe mellett a disszertáció korábbi fejezeti érveltek. Így bár valóban a szövegek rövid részleteire vonatkozó vizsgálat képezi a fejezet magvát, ezek szorosan összefüggnek a regény értelmezési lehetőségeivel. A fejezet eredményei a teljes regényre kiterjedő mikro szintű vizsgálattal mutatnak rá a fordításszöveg jellemzőire.

A fejezetben közölt adatok az 1936-os cseh és az 1948-as magyar kiadás összehasonlítására vonatkoznak, a disszertációban vizsgált 1956-os és 2009-es magyar szövegváltozatok digitális feldolgozására még nem került sor. A fordításban tetten érhető sztenderdizáló tendenciát a mondathosszúságbeli változások, a formálisabb szinonimák választása és a nyelvjárási elemek fordítása alapján mutatom be. Ezután kerül sor a párbeszédes jellegben tapasztalható elmozdulások elemzésére, melyek összefüggnek a formálisabb-informálisabb nyelvezet kérdésével és a narrátor működésével is. A szereplői identitás felépítésében szerepet játszó idegen – a narráció nyelvétől eltérő – nyelvű szövegrészek közvetítésének jellemzése után a kulturális utalások és reáliák fordítási adatai következnek, végül a hiányzó szövegrészek, a betoldások és a cenzúra működésére utaló fordítói megoldások bemutatására kerül sor.

A KAREL segítségével olyan nyelvészeti szövegjellemzőket, mint a mondatok egybe- vagy különfordítása könnyen lehet vizsgálni. Várakozással ellentétben kiderült, hogy a magyar fordításban nem pusztán szétválasztja a fordító a gyakran igen hosszú cseh mondatokat, hanem – elsősorban rövidebb mondatok, párbeszédek esetében – össze is von mondatokat. A vizsgált kiadásban 294 szétválasztás áll szemben 164 összevonással.

Több cseh mondat egy magyar mondatként fordítására leggyakrabban párbeszédekben, belső monológokban találhatunk példát.

„Žraloci a vůbec,” mumlal kříženec. „Špatné místo, pane.” (Čapek 1936, 13)

-Cápák is, de egyébként – morogta a félvér, – rossz hely az, uram. (Čapek 1948, 10)

Számos egy vagy néhány szóból álló cseh mondat kerül vesszővel elválasztva egy mondatba a magyar szövegben. A szünetek lerövidülésével és az intonáció változásával a félelem érzése és a parancsoló hangnem is kevésbé érvényesül az alábbi a magyar példákban:

„Čerti, pane. Tisíce, tisíce čertů!” (Čapek 1936, 19)

-Ördögök, uram, ezer és ezer ördög! (Čapek 1948, 14)

„Člun. Do kampongu.” (Čapek 1936, 24)

-A csónakot, a kampongba. (Čapek 1948, 18)

Egy mondat fordításbeli szétválasztása azonban gyakoribb a fordításban. A többszörösen összetett mondatok esetében a magyar fordításban oda kerül pont, ahol a cseh szövegben pontosvessző áll. Arra is bőven akad példa, hogy vonatkozó mellékmondatok kerülnek új mondatba, az alany megismétlésével. Néhányszor párbeszéd idézetében és felsorolásokban is előfordul.

Az egyes fejezetek közt nagy különbségek tapasztalhatók a mondatok szétválasztása tekintetében. A jellemzően párbeszédes fejezetekben (pl. az első könyv 2. vagy 3. fejezetében) lényegesen ritkább ez a megoldás (4-4 eset), mint a leíró és természettudományos vagy filozófiai értekezést is felvonultató szövegrészekben (pl. a harmadik könyv 5. fejezetének Spengler-paródiája 16 esettel).

A formális-informális címkepárral többféle nyelvi jelenséget is jelöltem, így a beszélt és írott nyelvváltozat elemei, a vulgáris kifejezések használata vagy ezek kerülése, hosszabb, körülményesebb fordításbeli megfogalmazások kerültek ebbe a kapcsolatcsoportba. A magyar szövegben jóval gyakrabban dönt a fordító formálisabb nyelvi megoldás mellett (133 alkalommal), mint informálisabb mellett (13 esetben).

Egy párbeszédben a beszélt nyelvi jelleget és speciális intonációt hangsúlyozó megoldás lehet például egy kérdés két mondattá osztása:

„Myslíš jako sem do Prahy?” (Čapek 1936, 334)

-Úgy gondolod, hogy ide? Prágába? (Čapek 1948, 267)

Hivatalos kifejezések és formulák köznyelvi fordításával is találkozhatunk.

Počítejte s tím, že pro ně během doby bude cena světa klesat, zvláště nastanou-li, jak lze předvídat, další vulkanické nebo tektonické katastrofy, daleko rozsáhlejší než ty, jichž jsme dosud byli svědky, a zmenší-li se jimi do velké míry plošná výměra kontinentů. (Čapek 1936, 325-326)

De számolni kell azzal, hogy idők folyamán a világ ára csökkenni fog, nevezetesen, ha a tektonikus vagy vulkanikus katasztrófák tovább folytatódnak – esetleg jóval nagyobb mértékben, mint aminek eddig tanui lehettek, s a szárazföld egyre kisebb lesz. (Čapek 1948, 260)

Ezen a példán megfigyelhető, hogy a mondatnak csak az utolsó tagmondatában csökken a szalamandrakat képviselő ügyvéd kifejezéseinek cikornyássága. Összességében egy ilyen

elmozdulás a fordításszövegben nem vezet bizonytalansághoz, a beszélő nyelvi regisztere így is egyértelműen azonosítható.

Jóval gyakrabban fordul elő, hogy a cseh szövegben egyértelműen informális nyelvhasználat marad ki a magyar szövegből. Az egyeztetésbeli, ragozásbeli pongyolaságok nem kerülnek bele a magyar szövegbe:

-Mi az, hogy tengeri ördög? (Čapek 1948, 10)

„Co je to mořský čert? (Čapek 1936, 13)

15 olyan példát találtam, ahol a cseh szöveget követve a fordításban azonos helyen hasonlóan informális nyelvi elemmel élt a fordító. Az informális szókincs elemei tehát ritkán jelennek meg a magyar szövegben, a fordításban a köznyelvi, sztenderd megoldások gyakoribbak. Az alábbi mondatpárban ilyenek a fej-palice (fej jelentésben használt, kb. 'vegni') szavak:

Csónakon jöttem Cape Haarlemből... hirtelen felbukkant a vízből egy fej. (Čapek 1948, 10)

Vracel jsem se po člunu od Cape Haarlem... a najednou to přede mnou vystrčilo z vody takovou palici.” (Čapek 1936, 14)

A szóbeliséget idéző mondatvégi visszakérdezések a magyar szövegből gyakran kimaradnak. Esetenként az ugye szóval igyekszik a fordító szóról-szóra követni a cseh mondat elemeit, ez azonban gyakran ügyetlen magyar mondatot eredményez.

-Nem volt maga részeg? (Čapek 1948, 11)

„A nebyl jste opilý, co? (Čapek 1936, 14)

Arra is találunk példát, hogy a beszélt nyelvet a cseh szöveg kiejtés szerinti írásmóddal jelöli, a magyar szöveg azonban nem (pocem = pojd' sem, 'gyere ide').

Tak pocem, já ti to možu svym nožem otevřít. (Čapek 1936, 49)

Na gyere ide, majd a késsel felnyitom.” (Čapek 1948, 37)

Úgy vélem, a formális nyelvi elemek nagyobb számú használata, a mondatok hosszának kiegyenlítése, a kiugróan hosszú mondatok felszabdalása, a nyelvjárási elemek kihagyása összességében jóval sztenderdebb magyar szöveget eredményez, mint a cseh regényszöveg. A nyelvjárási elemek fordítása vitatott terület, ellentmondásokat is szülhet a szövegben. Azonban a fordító nem csak ebből a szempontból törekedett a köznyelvnek megfelelő nyelvi megoldásokra. A KAREL-lel végzett számszerű összehasonlításból kiderül, hogy sztenderdizáló irányba lényegesen több változtatás kerül a magyar szövegbe, mint fordítva.

A formális-informális címkepárhoz részben kapcsolódik a mondatok párbeszédes helyzetet feltételező vonásainak csökkenését-növekedését jelző 'kommunikativitas_csokk' és 'kommunikativitas_no' címkepáros. A kapcsolatteremtés, az interperszonális helyzet nyelvi jelzettsége a cseh szövegben gyakoribb, mint a magyarban. 49 esetben maradt el a fordításból megszólítás, illetve mondatvégi visszakérdezés, ezzel szemben 7 esetben áll a magyar szövegben egyes szám első személyű állítmány a csehbeli egyes szám harmadik személyű helyén, ezzel egyenes beszéddé alakítva a függő beszédet. Ennek hatására a narrátor és a szereplők szövege – legalábbis ebben a néhány esetben – könnyebben elválaszthatóvá válik egymástól.

A kommunikativitás csökkenése egyrészt a szereplők közti párbeszéd élőbeszéd-jellegének csökkenésével jár, például a megszólítás elmaradásának köszönhetően:

Člověče, to je nápad," řekl pan Valenta. (Čapek 1936, 30)

-Ez egy ötlet – szólt Valenta úr. (Čapek 1948, 22)

Egy másik, az elbeszélés szempontjából lényegesebb elmozdulás, amikor a narrátor odaértett olvasóhoz intézett kizárólagos öltetnek kevésbé párbeszédes nyelvi formát. A regény narrátora(i) folyamatosan fenntartják az olvasóval a kapcsolatot, ez azonban a magyar szövegben ritkábban valósul meg. Az alábbi példában általános kijelentéssé alakul az egyes szám második személyű olvasót megszólító cseh mondat.

Az embernek magának kell megtalálni, hogy Ő hol lakik. (Čapek 1948, 30)

To už musíš, člověče, poznat sám, že On tu bydlí. (Čapek 1936, 40)

Erre a nyelvi elmozdulásra azért is érdemes figyelni, mert a narrátor-olvasó kapcsolat hasonló játékként működik a szövegben, mint a reprezentáció kérdéseit felvető valószerű inzertek, melyek felépítenek egy fiktív világot és ezzel egy időben utalnak a regényen kívüli világra is.

A szereplői identitás felépítéséhez kapcsolódóan a csehhez képest idegen nyelvű szövegrészletek fordítását az alábbi mennyiségekkel lehet jellemezni. 178 esetben tartotta meg a fordító az eredeti idegen nyelvű kifejezést, legfeljebb a megfelelő magyar ragokkal ellátva azt. 11 alkalommal az idegen kifejezés helyére másikat, de továbbra is idegen nyelvű elem került, például itt:

„Tak vy jste od p'lí, jako od policie, ne?” (Čapek 1936, 32)

-Tehát nem vagytok police, vagyis a rendőrség emberei? (Čapek 1948, 24)

Ezen a példán látszik, hogy a fordítás sztenderdizáló tendenciája az angol kifejezésekben is érvényesül, hiszen a kiejtést jelölő írásmódot felváltotta az írott alak.

A fordítás 1948-as kiadásában a vártnál ritkábban, 19 esetben marad ki a szövegből az idegen nyelvű kifejezés vagy az azt tartalmazó teljes mondat.

A magyar kiadásból összesen 181 esetben marad ki szószerkezet, mondat vagy hosszabb szövegrészlet. A már említett idegen nyelvű kifejezések mellett gyakori a megszólítások elhagyása is. Rövid, egyszavas mondatok sűrűn maradnak ki a magyar szövegből. Emellett ismétlődő nyelvi elemek helyett él a fordítás változatosabb szinonimaválasztással vagy kihagyással. Az alábbi példában a szalamandrák kijelentésének véglegessége kevésbé érzékelhető magyarul:

Budete nám dodávat třaskaviny. (Čapek 1936, 311)

Budete nám dodávat torpéda. (Čapek 1936, 311)

Robbanóanyagokat fogtok szállítani és torpedókat. (Čapek 1948, 248)

Az ismétlések elhagyása a nagyobb szerkezeti egységekben is csökkenti a magyar szöveg megszerkesztettségét. A regény utolsó fejezetében a nyitómondat idézése fontos visszautalás (a regény első oldalán ezt olvassuk: „kousek na západ od Sumatry” (Čapek 1936, 9); „Sumatrától valamivel nyugatra” (Čapek 1948, 7) a szöveg és a szalamandrák történetének kiindulópontjára.

Tady je Sumatra, o kousek na západ od ní –

–ostrůvek Tana Masa. (Čapek 1936, 346)

Itt van Szumatra és egy kissé nyugatra tőle...

–Tana Masa szigete. (Čapek 1948, 276)

A magyar szöveg hiánylistáján külön csoportot képeznek a szövegből kihagyott reáliák és egyéb kulturális utalások. Itt elsősorban, de nem kizárólag cseh kulturális elemek találhatók. Prága hídjait a magyar olvasóközönség nem feltétlenül ismeri név szerint, feltehetőleg ezért nem kerül bele a fordításba:

Taky už začíná mít rozum, myslí si pan Povondra a spouští se se svou lodičkou trochu níž pod most Legií. (Čapek 1936, 330)

Lassan megjön az esze – gondolja magában Powondra úr és csónakjával kissé odébb sodródik. (Čapek 1948, 264)

Az önreflexió és a narráció szintjeivel történő játék egyik eleme, amikor Uher professzor a *Lidové noviny* hasábjain jelenteti meg szalamandrákról szóló cikkét. Ennek az újságnak volt munkatársa előbb Brnóban, majd Prágában Čapek. Vele együtt pedig Edvard Valenta és

Bendřich Golombek is, akik a regény első könyvében kölcsönzik vezetéknevüket két szereplőnek. Az újság neve a magyar fordításból kimarad.

Nem kizárólag cseh elemek maradnak ki a magyar szövegből. Ez történik a Hotchkiss-géppuskákkal és az Annie Laurie című skót dallal is. Eben az esetben az időbeli és a térbeli távolság is nehezíthette volna a befogadást.

Az 1948-as kiadásból egy-egy mondatnál hosszabb szövegrészek is hiányoznak. Az első könyv 11. fejezetéből az Uher professzornak írt levél, a hozzá mellékelte 19. századi újságkivágás és a professzor gondolatmenetének nagy része marad ki. Itt egyfelől a cseh kultúrtörténeti referenciák és a 19. századi nyelvállapot érzékeltetésének problémája vezethetett a részlet kihagyásához.

Az első könyvet lezáró *Függelék* című fejezetből a kegyetlen állatkísérletek leírása marad ki (Čapek 1936, 156), a második könyv 2. fejezetéből pedig a francia Kételtű-konferenciáról tudósító tárca (1er Congrès d'Urodèles) (Čapek 1936, 192-194) és a német állatkísérletek is (Čapek 1936, 195-198). Ez utóbbiakban is invazív beavatkozásokból nyert adatokat ismertetnek a kutatók. Az ember-állat interakciók ilyen durva esetei a későbbi magyar kiadásokban már megtalálhatók, lehetőséget adva a magyar olvasóknak arra, hogy a regénybeli ember-állat viszonyrendszert szélsőségeivel együtt értelmezzék. A Nizzában megrendezett Charles Mercier nevű tudós szalamandra által tartott előadás tudósításának egy nagyobb része is kimarad a magyar fordításból. Ebben a részletben a nizzai polgármester a szalamandrák és az emberek közti határra reflektál.

A disszertáció 6. fejezetében részletesen értelmezem az ember-állat viszonyrendszert és a fajközi határ természetét a regényben. Véleményem szerint ez a megközelítés a regény polifóniájának érzékelhetővé tétele szempontjából fontos. Jelzés értékűnek tűnik, hogy a regény sokszínűségét nyelvi szempontból is legkevésbé érzékeltető magyar kiadásból éppen a sokszempontúságot színre vivő témakör kulcsszövegeinek kihagyása jellemzi.

A magyar szövegben betoldások is találhatók, ezeket a KARREL programban 'többlet' címkével jelöltem. Az 58 ilyen eset közt a legfontosabb csoport, ami valamilyen magyarázatot told a magyar szövegbe. Idegen nyelvű kifejezések után esetenként szerepel a magyar fordítás:

*Andrias Scheuchzeri jest **animal faber** a v době možná už dohledné překoná technicky i sama člověka, a to vše jenom silou přírodního faktu, že vytvořil čistou samčí pospolitost.*" (Čapek 1936, 160)

*Andrias Scheuchzeri **animal faber, szerszámkészítő állat**, mely technikai képességben, belátható időn belül talán magát az embert is felülmulja majd, pusztán ama természeti tény alapján, hogy tiszta hímtársadalmat alkot.*" (Čapek 1948, 130)

Néhány kulturális elem magyarázata is szükségesnek tűnik a magyar olvasók számára:

Tuto sobotu poběží v Epsomu Gibraltar. (Čapek 1936, 119)

Ezen a szombaton Gibaltár fut az epsomi versenyen. (Čapek 1948, 97)

A magyar szövegben többletként jelennek meg olyan szólások, amelyek feltehetőleg azt a célt szolgálták, hogy a szöveg magyarosabbnak és gördülékenyebbnek tűnjön:

Mlok sebou mýkl a schoval se střelhitě ve vodě. (Čapek 1936, 115)

A szalamandra gyors fordulattal, mint egy olajozott mennykő, eltűnt a vízben. (Čapek 1948, 94)

Ugyanakkor gyakran jelentkezik a többlet nehézkes, túlságosan hivatalos kifejezések használatában is:

*Když byla uprostřed Calaiské úžiny, pozoroval důstojník konající službu, že se půl míle na jih od obvyklého kurzu „něco ve vodě děje“; protože nemohl rozeznat, **netone-li tam někdo**, kázal plout k tomu silně rozčeřenému místu. (Čapek 1936, 270)*

*Mikor a hajó a Calais-szoros közepetáján haladt, a szolgálattevő tiszt azt vette észre, hogy a szokott hajóúttól félmérföldnyire déli irányban „valami történik a vízben”. Minthogy nem lehetett biztos abban, **hogy nem segítségre szoruló emberek esete forog fenn**, parancsot adott, hogy a hajó az erősen felkavart vizek felé tartson. (Čapek 1948, 214)*

A cseh szöveghez képest hivatalosabb nyelvi megoldásokkal szemben előfordul olyan eset is, amikor a fordítás a tudományos nyelv elemei helyett köznyelvi megoldásokat alkalmaz. Az alábbi példában a szakkifejezés helyén köznyelvi szinonima áll:

*Hned nato opouští samici a zalézá mezi kameny, do krajnosti vyčerpán; v té době lze mu užít nohu nebo ocas, **aniž na to obranně reagoval**. (Čapek 1936, 155)*

*Röviddel ezután elválik a nősténytől és láthatóan kimerülve megbújik a kövek között; a lebegés időszakában végtagjait vagy farkát levághatjuk, **anélkül, hogy védekezni próbálna**. (Čapek 1948, 125)*

11 szövegrészlet esetében tűnik úgy, hogy cenzúra, illetve öncenzúra felelős a magyar szöveg alakulásáért. Ebben a csoportban egyrészt a szovjet rendszerre tett direkt utalások finomítása történik meg, amikor Molokov helyett Sz. Alam Andra írja alá a Kommunista Kiáltvány paródiáját (Čapek 1948, 189). 4 esetben azonban a fiktív események szocialista ideológiai alapú magyarázatának betoldása történik a szövegbe, mint az alábbi példában az „uralkodó réteg” esetében:

Nu co, půjdou jim to dokázat ve jménu civilisace, expanse nebo já nevím čeho; vždycky se najdou nějaké ideové nebo politické důvody, pro něž Mloci jednoho břehu budou muset podřezat Mloky z druhého břehu. (Čapek 1936, 345)

Majd bebizonyítják nekik, hogy a civilizáció nevében, vagy új területekért, vagy mit tudom én, miért harcolnak; mindig találnak majd valami erkölcsi vagy politikai okot, melynek segítségével az uralkodó réteg elvágatja az egyik partvidék szalamandrájával a többiek nyakát. (Čapek 1948, 275)

A KAREL segítségével végzett összehasonlítás alapján megállapítható, hogy bár jelentősen csökken az idegen nyelvű szövegbetétek száma a cseh regényhez képest, a fordításban az esetek nagyobb részében megmaradnak az idegen kifejezések, így a többnyelvű háttér egyértelműen azonosítható a magyar olvasó számára is. A sztenderdizálás egyéb jegyei is fellelhetők a magyar szövegben, a kollokvialisabb, vulgárisabb és politikailag kevésbé korrekt (antiszemita, sovíniszta) kifejezések gyakran semlegesebb formában olvashatók magyarul vagy kimaradnak a szövegből.

A FORDÍTÁS FELTÉTELEZHETŐ ELVEI ÉS HELYE A CÉLKULTÚRÁBAN

Gideon Toury meglátása szerint a fordítás szövegének részletes vizsgálata alapján következtetni lehet arra, hogy a fordító döntései mögött milyen fordításfelfogás, fordítási elvek és normák húzódnak meg. Ezzel összefüggésben pedig kirajzolódik, hogy az irodalmon rendszerében milyen pozícióba szánta a fordító és a kiadás többi felelőse az adott szöveget. A KAREL program segítségével nagyszámú fordítási megoldás vált rendszerezhetővé és átláthatóvá, így a fordítói döntések háttérében álló normákra és elvekre a regényszövegek mondatról mondatra történő összehasonlítása alapján lehet következtetni.

A Szekeres-féle *Harc a szalamandrakkal* fordítás esetében a három vizsgált kiadás között tapasztalható némi elmozdulás a fordítói elvek tekintetében. Az 1948-as kiadás nem tekinti a cseh regény formabontó jellegzetességeit, metareflexív gesztusait, az olvasói pozíció problematizálását a cseh szöveg olyan központi vonásainak, amelyeket szisztematikusan létre kéne hozni a magyar szövegben is. E mögött a hozzáállás mögött talán az a felfogás állhat, hogy a próza fordítás nem műfordítás abban az értelemben, hogy formai jellegzetességei értelmezésre szorulóknak.¹⁵⁹ Az 1956-os kiadás a lényegesen igényesebb szerkesztői munka, a fordítás kiegészítése, a nyelvi és nyomdatechnikai változatosság révén sokkal inkább előtérbe helyezi az egyes szövegrészek közti (ironikus) játékot. Így a regényfordítás olyan folyamatként rajzolódik ki, mely során figyelembe kell venni a vizuális jeleket, a szöveg elrendezését is. A

¹⁵⁹ Szabó Ede, *A műfordítás*, 117.

2009-es kiadás egységes képe alapján feltételezhető, hogy a regény belső viszonyrendszereinek értelmezése mint a fordítás kiindulópontja nem tartozott a favorizált alapelvek közé.

Mindhárom kiadás szövegében fontos fordítói elv, hogy a kulturális transzfer szempontjából problematikus szöveghelyeken (elsősorban a cseh kulturális referenciák esetében) az olvasó számára meg kell könnyíteni a befogadást. Ennek megvalósítása, eszközrendszere az 1948-as kiadásban eltér a két későbbi kiadástól, hiszen az első kiadásban a cseh kötődésű szövegrészek nagy számban maradnak ki és a tulajdonnevek németes alakjai is erősen csökkentik a szöveg nemzeti azonosításának szükségességét. Ám a két későbbi kiadás is él a körülírás és az általánosítás eszközeivel. Az 1948-as kiadás megoldásait motiválhatta a második világháborút lezáró párizsi békeszerződések területi rendelkezései keltette feszültség, hiszen a trianoni békeszerződést követően a politikai helyzet miatt volt negatív visszhangja Čapek *R.U.R.*-jének,¹⁶⁰ de a csehszlovák hatóságok magyarellenos intézkedései, a szlovák-magyar lakosságcsere keretében végrehajtott kitelepítések is. Az 1956-os kiadás esetében már feltehetőleg nem ez a motiváció domináns, hiszen a keleti blokk közössége hivatalosan egy oldalra állította a két államot és a bennük élő nemzetiségeket. Ennek a kultúrpolitikai irányvonalnak köszönhetően ugrott meg azoknak a fordításoknak a száma, melyeket a baráti országok irodalmi alkotásaiból készítettek el.¹⁶¹

A sztenderdizálás irányába mutató fordítói megoldások, mind az idegen nyelvű szövegrészek, mind a nyelvjárási és a kollokvialis nyelv használata esetében, annak a normának a működésére utalnak, hogy irodalmi mű fordítása esetében a sztenderd irodalmi nyelvet kell elsősorban használni. Ez a sztenderdizáló tendencia arra is utal, hogy a fordító a cseh kánon klasszikusának számító, centrális helyzetű művet ültetett át magyarra, és a magyar olvasóközönség számára reprezentatív cseh nagyregényként kívánta prezentálni a szöveget. A fordításnak nem volt célja, hogy kihasználja azt a fordítás célkultúrabeli marginális helyzetéből fakadó lehetőséget, hogy a regénynek a hivatalos esztétikától, a szocialista realizmustól eltérő, annak ellentmondó esztétikai megoldásait a kortárs magyar irodalomba behelyezze.

A *Harc a szalamandrakkal* a fordítással egykorú értelmezései elsősorban történelmi és politikai szempontból közelítették meg a regényt. Az egynemű, kevésbé ironikus és önreflexív fordítói megoldások párhuzamba állíthatók ezzel a hivatalos értelmezési iránnyal, hiszen a regény történetvezetését a fordításbeli eltérések csak egészen kis mértékben érintették. Ennek következtében az 1930-as évek nemzetközi politikai színterére és a kapitalizmusra vonatkozó kritika könnyedén válik a magyar értelmezések központi elemévé is.

¹⁶⁰ Dobossy László, „Čapek és a magyarok”, *Világirodalmi Figyelő* 7, (1 1961): 142.

¹⁶¹ Antoine Chalvin, Jean-Léon Muller, Katre Talviste és Marie Vrinat-Nikolov, szerk., *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane: des origines à 1989*, (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2019), 278.

5. ÁLLATFELFOGÁS AZ EMBER-ÁLLAT INTERAKCIÓK TÜKRÉBEN

„Gondoljunk arra, hogy igazi állati közösségek csak ott találhatók, ahol a faj szaporodása nem az ivarpárokra alapul” (Čapek 1956, 136). Ez az idézet két irányban is izgalmas kiindulópontként szolgál. Az állati közösségek, a társadalomként értelmezett állati csoportok felvetik annak a lehetőségét, hogy az ember-állat elkülönítés társadalmi alapja felszámolható. Így a szalamandrák nemi életét leíró függelék is megkérdőjelezhetőként állítja az olvasó elé ezt az elkülönítést. Másrészt a kollektívként jellemzett közösség az utópiák társadalmait gyakorta jellemző, a személyes kapcsolatokat háttérbe szorító vagy kiiktató vonásaival való rokonságra is felhívja a figyelmet. A regényben megjelenő állat és ember közti kapcsolatok értelmezésén keresztül az ember és állat közt feltételezett határvonal meghúzhatóságának kérdését vizsgálom ebben a fejezetben.

A szöveg utópiákkal való rokoníthatósága is szoros kapcsolatban áll az ember-állat elkülönítéssel. Az utópiák ideális – az utópisztikus társadalomban elfogadott – emberképének megrajzolásában ugyanis az állat is lehet hordozója mindazoknak a jellemzőknek, amelyek kirekesztik az adott társadalomból a nem konform szereplőket, ahogy ez néhány Čapek-kortárs magyar utópiában is megfigyelhető.¹⁶² Hasonlóképpen a cseh regényben szereplő

¹⁶² Karinthy Frigyes *Capillária* és Szathmári Sándor *Kazohinia* című regényeiben gyakran az állatok vetik fel az azonosság és különbözőség problémakörét, ahogy ez a Čapek-szövegben is megfigyelhető. Az állat egyszerre teljesen más életforma és az emberre utaló, az emberről ítéletet hordozó tükörkép is. Az undor jellemzően abban a pillanatban jelenik meg a narrátor vagy egy szereplő reakciójaként, amikor a másikban a hasonlóságot is meglátja, amikor a másik mint biztosan elkülöníthető másik felszámolódik számára. Ez a mozzanat azonban nem található meg Szathmári regényben. A hinek és a behinek is kizárólag az elkülönítés felépítését végzik el. Ennek oka az lehet, hogy a behin társadalom a hinek közül kiteszítottakból alakul ki, a faji azonosság ismert tény, azonban érzékelhetővé tétele nem kívánatos, hogy a két csoport és társadalom közti határvonal megkérdőjelezhetetlen és így működőképes legyen.

A racionális gondolkodás példáján keresztül jól megfigyelhető, hogy a három regényben a narrátor és a szereplők hogyan használják az állatokat az emberek meghatározására. „Intelligenciáját semmi esetre sem szabad túlbecsülni, mert korunk átlagemberének szellemi képességeit semmiféle vonatkozásban sem múlja felül (Čapek 1956, 96)” – így összegzi a tudós bizottság a beszélő szalamandra vizsgálatát Čapek regényében. Ember és állat a regény folyamán számtalan különböző formában lép interakcióba egymással. A szalamandrákat eleinte gyöngyhalászokként használítja egy cseh gyökerű, ámde nemzetközi tőkével működő cég, a regény végéhez közeledve a szalamandrák felrobbantják a szárazföldet az emberek talpa alatt. Az interakciók változása azonban nem egyenes vonalú az állatok dominanciája irányában, sőt, ezekben a találkozásokban ember és állat szerepe gyakran elmosódik vagy felcserélődik. Karinthy 1921-ben megjelent *Capilláriájában* a bullok azok a lények, akiket a szereplő Gulliver állatként azonosít, de a kezdetektől fogva felmerül benne egy másik lehetőség is, hiszen „ennek a fejnek arca volt, abban az értelemben, ahogy emberre szoktuk mondani.” (Karinthy Frigyes, „Capillária”, in uő., „Regények I,” (Budapest: Akkord, 2000), 138.) Az arc felismerése kiélezettebb helyzetben még határozottabban és biztosabban történik meg, amikor a bullokevés alkalmával a

szalamandrák minduntalan felvetik a kérdést, vajon mitől ember az ember, meddig állat az állat. Ez a kérdés központi szerepet tölt be számos utópiában is. Az utópiák és disztópiák fiktív társadalmában a társadalom tagjai körének meghatározása explicit vagy ki nem fejtett emberdefiníciókra épül. Azok a szereplők, akik kívül esnek ennek a meghatározás körén, a társadalom biztosította jogokkal sem rendelkeznek. Az állatok helyzetét azért tanulságos vizsgálat tárgyává tenni ezekben a szövegekben, mert az emberrel szembeállított másikként rámutat az emberfogalom hatáira és a bemutatott társadalom hatalmi viszonyrendszerét is tükrözi az ember-állat találkozási pontok hatalmi struktúráján keresztül.

Karel Čapek a *Harc a szalamandrakkal* kapcsán visszautasította az utópia műfaji besorolást,¹⁶³ azonban a regény olvasói, ha fenntartásokkal is, de gyakran alkalmazzák ezt a

tányérban szeme elé táruuló látványt így írja le: „halovány emberarc meredt vissza arcomba.” Ebben az esetben már nem csak narratori spekulációról van szó, a visszaemlékező elbeszélő a saját arca mellé helyezi a bullokét, Lévinas Másikját ismeri fel benne: a „[n]em ölhetsz” parancsát. Ez a Másik védtelen is, de képes szembeszállni az Én hódításával. Gulliver száműzése a bulloktelepre éles nézőpontváltással jár, amely a bullokok, de természetesen az oihák megítélését is érinti. Ettől a ponttól kezdve a szervezett bulloktársadalom mint a regényen kívüli világ képe jelenik meg.

Szathmári Sándor *Kazohinia/ Utazás Kazohniába* című, először 1941-ben megjelent regénye is *Gulliver további kalandjait* foglalja magában, azonban az előző két szöveggel ellentétben itt az állatok nem szereplőkként és történetalakító tényezőként jelennek meg, hanem az emberi szereplők párbeszédeiben, amikor egyes emberi viselkedésformákat az oktan állat kifejezéssel értékelnek vagy éppen a természetesként tételezett ösztönöktől való eltávolodás által az állatoknál is kevésbé értékeli őket (Szathmári Sándor, *Kazohinia*, (Budapest: Magvető, 1972)).

Mindhárom szövegen végigvonul a racionális gondolkodás mint az embert az állattól elkülönítő jegy kérdése. A szalamandrák tanulékonyága a gyakorlati tudományok terén (ellentétben a művészi vagy spirituális területekkel) – kezdve a késhasználattal – megnyeri számukra van Toch kapitány barátságát, aki szívügyének tekinti a szalamandrák emancipálását, eleinte pusztán a cápákkal szemben. A bullok az oihák szemszögéből nem tűnnek értelmes lényeknek. Ez azonban az oihák értelem-felfogásától függő megítélés. Számukra az értelmes viselkedés az érzelmes viselkedés, a Gulliver-narrátor pedig hűségesen fordítja az érzelmet értelmesnek olvasói számára. A bulloktelep racionalitása belülről nézve már ismerős Gulliver számára. *Kazohiniában* a hinek és a behinek egészen eltérő viselkedésformákat értékelnek értelmesként és a Gulliverrel folytatott viták során is másfelől értékelik az ő álláspontját irracionálisnak, elfogadhatatlannak. Ebben a szövegben élesen elválik az állatok szemlélete a két szereplőcsoportnak megfelelően. Míg a hinek az értelmet a természet szerinti életben látják meg, az állatokat és az embert egy kontinuum elemeiként fogva fel, addig a behinek a kultúra és a civilizáció hívei, így éles cezúrát látnak az oktan állat és a behin (ember) között. Az állat szó pejoratív értelmű használata tehát csak a behinekre jellemző, azonban két élőlénycsoport és közösség éles elválasztása a hinek társadalmának is alapját képezi.

Az ember és állat közötti különbséghez a ráció felől közelíteni ezeknek a szövegeknek a vizsgálata során azért tanulságos, mert mindhárom szövegben kiemelt szerep jut a természettudományos rációnak, a tapasztalatból levonható logikus következtetéseknek. A két Gulliver-regény esetében a narrátor hangsúlyozza saját természettudományos műveltségét, illetve az útirajzok ismeretterjesztő funkcióját, míg a *Harc a szalamandrakkal* esetében elsősorban a beékelt leírások, tudományos értekezések és újságcikkek elbeszélői képviselik a természet birtokba vételének ilyen módját.

¹⁶³ Předmluva k Válce s Mloky – tette ezt azért, mert a mű politikai aktualitását kívánta hangsúlyozni

meghatározást.¹⁶⁴ A regény műfaji besorolásának vitás kérdéseit félretéve annyi biztosan állítható, hogy az ember-definíció éppúgy központi probléma a regényben, ahogy általában az utópiákban is.

Karel Čapek a regényhez írt előszó lezárásaképp így indokolja meg, hogy miért a szalamandráról írt: „[h]át ennyi az egész; megírtam a Szalamandrákat, mert az emberekre gondoltam, a példázat alapjául nem azért választottam éppen őket, mert jobban vagy kevésbé szeretném őket, mint Isten más teremtményeit, hanem azért, mert egyszer tévesen egy harmadkori óriásszalamandra lenyomatát ősapánk kövületének hitték; éppen ezért minden állat közt a szalamandrák különös történelmi joga, hogy a mi képmásunkként lépjenek színre. De ha csak kifogásképp is, hogy az emberi dolgokat jellemezhesse, a szerzőnek mégiscsak bele kellett élnie magát a szalamandrák helyébe; elég nyirkos élmény volt, de végül is éppolyan varázslatos és éppolyan szörnyű, mint az emberébe élni bele magunkat.”¹⁶⁵

A példázat műfaját jelöli ki útmutatóként állat és ember viszonya tekintetében. Az állat tehát, az állatmesékhez hasonlóan, elsősorban mint az emberek leírását, jellemzését biztosító lehetőség működik a szövegben. Azonban ebben az előszóban is feltűnik két további jellegzetesség az állatok szerepével kapcsolatban. Az egyik az emberi (tudomány)történet találkozási pontja az állatvilággal a harmadkori szalamandra-kövület félreértelmezésében, a másik pedig az emberek és állatok életébe való belehelyezkedésen keresztül az élettapasztalatuk hasonló jellegének kiemelése, emberi és állati élet egymás mellé, egy szintre helyezése, értékkülönbség nélküli szemlélete.

A parabolában, állatmesében használt állat emberi probléma bemutatásának eszköze és így az állat kihasználásának egyik – igaz elvont – módja is. Az animal studies keretén belül ezért az állatmeséket el szokták vetni mint figyelemre nem méltatható, pusztán az embert és az emberit középpontba állító szövegeket. Naama Harel viszont új olvasási módokat ajánl, melyek segítségével explicitté tehető az állatmesékben rögzített állati világtapasztalat. Az új értelmezési lehetőségek minden esetben olyan állatmeséből indulnak ki, amelyeknek emberi szereplője is van.¹⁶⁶ A csak állatokat szerepeltető mesékben allegorikus szinten minden állati szereplőt meg lehet feleltetni valamilyen emberi cselekvés hordozójának, míg azokban a szövegekben, ahol emberi szereplő is megjelenik, már a történet szintjén felmerül ember és állat viszonya és így az allegorikus szinten sem hagyható figyelmen kívül.

¹⁶⁴ Daniela Hodrová szerint a *Harc a szalamandrakkal* abban a tág értelemben tekinthető utópiának, hogy egy alternatív valóságot mutat be, valóság és utópia határa nem egyértelműen meghúzható, tulajdonképpen a valóság válik utópiává. Daniela Hodrová, „Utopie”, in Milan Zeman, szerk., *Poetika české meziválečné literatury* (Prága: Československý spisovatel, 1987), 84-86.

¹⁶⁵ Karel Čapek, „Předmluva k Válce s Mloky”, in uő., *Poznámky o tvorbě* (Prága: Československý spisovatel, 1959), 110. (saját fordítás)

¹⁶⁶ Naama Harel, „The Animal Voice Behind the Animal Fable”, *Journal For Critical Animal Studies* 7, (2 2009): 14. A két módszer: a szó szerinti szint olvasása – állatok viselkedése, illetve az erkölcsi tanítás az állatokkal való viselkedésre nézve.

A *Harc a szalamandrakkal* parabolaként ember-állat interakciókra is épül. A szalamandrák megfeleltetése a demokratikus államokat veszélyeztető totalitárius hatalmaknak (elsősorban a hitleri harmadik birodalomnak) a regénynek olyan allegorikus olvasata, amely a történet szintjén elsősorban az állatok jelenlétével számol, az ugyanezen a szinten megjelenő emberekkel és a két csoport érintkezéseivel kevésbé.

Dobossy László szerint az első könyv „a rabszolga-kereskedelem és a gyarmatosítás szatírját adta,” míg a második és harmadik könyv „a harmincas évek nemzetközi viszonyait vette célba.” A szalamandrák társadalma a fasiszta államok mintájára szerveződik meg a regényben.¹⁶⁷ A regény második felének ilyen értelmezése a szalamandrák emberi társadalmi berendezkedésekkel való megfeleltetésére épül, míg az első könyv összegzése emberi szereplők cselekedetein keresztül felépített szatírárt ír le. Ez az értelmezés kiemeli, hogy a regény társadalomkritikai tendenciái emberi és állati szereplők párhuzamos pellengérre állításán keresztül jutnak kifejezésre.

Zádor András allegóriaként határozza meg a mű műfaját. Értelmezése szerint egyebek mellett a faszizmushoz vezető utat mutatja be a regény: „[a] szalamandrák csak akkor válnak a faszizmus szimbólumává, amikor társadalommá szerveződnek, pontosabban, amikor az emberek helyett már saját vezéreik manipulálják őket.”¹⁶⁸ Vagyis úgy látja, az állatokra épített allegória akkor lép működésbe, amikor a szalamandrák megkezdik a nem emberi szereplők által irányított működésüket. Ez a különbségtétel egyrészt érzékenyen közelíti meg a szövegbeli szimbolikus működést, kiemeli az állati szereplőcsoport egységességének fontosságát, hogy a szimbólum alapjául szolgálhasson, ezzel összefüggően azonban az állatinak olyan egységes és monolitikus értelmezését adja, amely nem számol például a vezérszalamandra emberségén keresztül betörő bizonytalansággal az állati kategóriáján belül. A szalamandrák a regény korábbi fejezeteiben taglalt építészeti sikerei, beszédképessége, tudományos előadásai mind olyan jelenségek, melyek az ember-állat határ problematizálását is véghez viszik. Ezekből következően azonban a harmadik könyv valóban sokkal egységesebb szalamandra-képe sem értelmezhető ennyire egyneműen.

Szergej Nyikolszkij összegyűjtötte a Čapek-életmű azon elemeit, melyekben a szerző állatokra alapozott metaforikus képeken keresztül mutatja be a társadalmi működésből kivesző emberi jelleget, a méltóságát elvesztő embert.¹⁶⁹ A mesékhez, aforizmákhoz képest előrelépésként tekint az életműben a *Harc a szalamandrakkalra* az állatokra alapozott allegória szempontjából. A fejlődést egyrészt az egész műre kiterjesztett, gazdag párhuzamrendszerben,

¹⁶⁷ Dobossy, Čapek, 72.

¹⁶⁸ Zádor, Karel Čapek, 251–252.

¹⁶⁹ Nyikolszkij, *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, 161.

másrészt pedig a tudományos-fantasztikus történet alkalmazásában látja. Véleménye szerint a sci-fi műfaj valószínű megalapozását adja az állat-metaforának.¹⁷⁰

Nyikolszkij szerint a regényben két szatirikus szint különíthető el, az egyikben az emberi helyzetek a szalamandrák életében ismétlődnek meg, a másikban az emberek világát és nemzetközi politikáját mutatja be a szalamandrákkal való találkozásukon keresztül.¹⁷¹ A két szint különválasztása nem feltétlenül indokolt, hiszen a szalamandrák társadalma a regény folyamán kizárólag az emberi közösséggel való interakcióban jelenik meg, azonban abban az esetben, ha az állatoknak az allegorikus működésben elfoglalt helyzetét vizsgáljuk, ez a különválasztás felhívja a figyelmet arra, hogy nem csak az állatok szolgálnak az allegória alapjául és nem kizárólag irodalmi eszközként és az állatok kihasználásának eseteként lehet az allegóriára, metaforára tekinteni.

A rovarok életéből című, Josef Čapekkel közösen írt színdarab metaforikus működését hasonlónak tartja a *Harc a szalamandrákkal*hoz, mert inkább az állatokat közelítette a szerző az emberekhez és nem fordítva. A különbség egyrészt a színdarab alapjául kiválasztott egy-egy vonás szűkösségéből, másrészt a felvonások statikusságából következik.¹⁷² Nyikolszkij olvasatában az antropomorfizáció uralja az állati képek használatát, ez képezi a regény értelmezésének alapját. Az állatok az embernél alacsonyabb rendűek, ezért alkalmasak az ember embertelenségének ábrázolására.

Az A rovarok életéből című komédiához írt előszóban a szerzők a középkori misztériumjátékokat jelölik meg műfaji előképként, vagyis erkölcsi fogalmak állnak a darab középpontjában. Az ember-állat párhuzam értelmezésével kapcsolatban a lehetőségeket kérdések sorozata villantja fel: „Talán annak ábrázolása, hogy a vagyon, a család vagy az állam önzése kicsinyes, tetves, kegyetlen és piszkos dolog, azt bizonyítja, hogy minden emberi dolog piszkos? Hát nincs szembeállítva a férgekkel legalább egy ember, egy csavargó, egy lény, aki mindent lát, ítél és keresi az utat?”¹⁷³

Ember és állat szembeállítása ebben a szövegben tehát kétféleképpen megy végbe. Egyrészt az állati szereplők emberi tulajdonságok allegóriájává válnak, másrészt a csavargó személyében egy emberi szereplő pozitív vonások hordozójaként áll velük szemben. A színdarabban az állatok a gyarló emberi tulajdonságok megszemélyesítőiként jóval egyeneműbb szereplők, mint a szalamandrák. Az ember-állat kapcsolatfelvétel azonban ezt az allegorikus felépítést is összetettebbé alakítja, a csavargó interakciója a rovarokkal az állati viselkedést értelmező ember problémáit is felveti, az állati allegória pedig ebben az esetben lehet az állati viselkedés antropomorf megértésének egyik tünete is.

¹⁷⁰ Uo. 162.

¹⁷¹ Uo. 198–169.

¹⁷² Uo. 163.

¹⁷³ Josef Čapek és Karel Čapek, „Előszó”, in uő., *Két komédia*, ford. Hap Béla és Hosszú Ferenc, (Budapest: Európa, 1976), 9–10.

A szalamandrák, melyeknek az állatmesék műfaji jellegzetességeinek megfelelően példázatszerű funkciója központi helyet foglal el a regényben és értelmezéseiben, ezen a lehetőségen túl értelmezhetők az animal studies elméleti nézőpontjából is. Az ökológiai és kognitív etológiai kutatások hatására meginduló állatjogi mozgalmak nyomán kibontakozó kutatási irányzat egyszerre foglalkozik a nem emberi élőlények materiális létével és a fajok közti különbséget kinyilvánító és problematizáló diskurzusokkal.¹⁷⁴ Wolfe hangsúlyozza, hogy az állatok tematikus vizsgálata még nem garancia az antropocentrizmus elkerülésére és az animal studies feladataként határozza meg az embernek és az emberinek kritikus vizsgálatát is. Nem humanista introspekció révén, nem az állatokban felismert emberi tulajdonságok emancipáló lehetőségeire alapozva, hanem – Derrida nyomán – a gyengeség, a végeesség, a cselekvőképtelenség, vagyis a passzivitás közös, ám korábban az állatoknak tulajdonított, helyzetéből adódó ember-állat megkülönböztetés felszámolásán keresztül.¹⁷⁵

Derrida előadása az állatról, az állat tekintetéről, pontosabban az állat az embert megelőzően őt néző tekintetéről ahhoz az élményhez tér vissza újra és újra, amikor a beszélő a macskája, egy nagyon is valóságos és konkrét macska, tekintetének keresztütlátásában találja magát, mégpedig meztelenül.¹⁷⁶ Az állat váratlan tekintete, a felfedezés, hogy az állat nézi, esetleg figyeli is az embert, már azelőtt is, hogy az ember ránézne, Čapek regényében is az egyik első kényelmetlen érzés, amely a szalamandrával kapcsolatban megjelenik. Ebben a jelenetben ugyan a kubu és portugál keverék nem azt emeli ki, hogy a tapa (vagyis a szalamandra) ránézett, hanem azt, hogy az alsó szemhéjával pislogott, azonban a nézés részleteket kiemelő leírása szolgál az állat, a beszélő megfogalmazásában gyakran ördög, meghatározásának alapjául: „az alsó szemhéjával pislogott, uram. – A félvér összerázkódott. – Az alsó szemhéjával, amely befedte az egész szemét. Ez a tapa (Čapek 1956, 10).”¹⁷⁷

Derrida vallomása szerint az állati tekintet előtt állva saját magára vonatkozó kérdések tolnak fel benne. A ki vagyok, kit követek, ki után következem kérdései pedig elvezetnek a válaszadás kérdéséhez, az állat válaszadásához, melyet a saját nevében tesz. Az állatra és saját magára, az egymáshoz képest elfoglalt pozícióra vonatkozó kérdések kavalkádjában a legfontosabb jelenség és jelenet „az abszolút másik nézőpontja”, nézése.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Cary Wolfe, „Human, All Too Human: »Animal Studies« and the Humanities”, *PMLA*, 124 (március 2009): 565–567.

¹⁷⁵ Uo. 568–572.

¹⁷⁶ Jacques Derrida, *The Animal that Therefore I Am* (New York: Fordham University Press, 2008), 4–6.

¹⁷⁷ A kubu és portugál keverék ügynök meséli el, milyen a tapa (így nevezik a batakok a tengeri ördögnek vélt szalamandrát). Leírásában az emberekhez hasonló feje után következő kiemelt tulajdonság az alsó szemhéjjal pislogás. Ez az embertől lényegesen elütő testi jellegzetesség a hasonlósággal együtt válik az irtózás és a kísértetiesség forrásává.

¹⁷⁸ Derrida, *The Animal that Therefore I Am*, 10–11.

Értekezésének első részét az *animot* kifejezés háromféle jelentőségének kiemelésével zárja. Az azonos hangzás révén felhívja a figyelmet arra, hogy az állatot nem általában kell tekintetbe venni, nem ember és állat oppozíciójában, hanem az élőlények sokféleségében. A kifejezés második tagja a *mot* (szó), amely arra a tendenciára irányítja rá a figyelmet, hogy az állat és ember elkülönítésekor az állatot megfosztják a szótól, az elnevezéstől. Így a név és a szó a két kategóriát elválasztó határvonal.¹⁷⁹ Végezetül Derrida javaslata szerint az állat szó nélküli helyzetére lehetséges nem megfosztottságként tekinteni. Ez a harmadik vonatkozás az ember és állat közti különbségtétel értékítélettől és hatalmi különbségtételtől való megfosztására irányuló javaslatként értelmezhető.

A szalamandrakkal kapcsolatban az egyén és a csoport összefüggései a természettudományos leírásként feltüntetett részletekben kapnak először hangsúlyt, majd az emberekkel szemben elfoglalt helyzetek sokféleségében jelennek meg, az emberi felfogás számára általában kollektív jelleggel, mint a szalamandra-kérdés esetében. Az egyes állatok történetét érdemes a kollektív szemlélettel összevetni, és ezt a szemléletet nyomon követni a személyesként jellemzett viszonyok leírásában is.

A szóval bírás és az elnevezés kérdései a regényben egyrészt a nyelv és a nyelvelsajátítás természetéről tartanak görbe tükröt, másrészt az elnevezés hatalmi viszonyaival állnak összefüggésben. Bénédicte Boisseron Derrida szövegének értelmezése során az 'animot' szó jelentőségét abban látja, hogy az állati kérdést magát kérdőjelezi meg, arra kérdez rá, vajon van-e felhatalmazása az embernek arra, hogy az állatot mint nem válaszképes lényt hatalmi szóval elnevezze.¹⁸⁰ Felhívja a figyelmet a hasonlóságra a macska meztelen embert néző tekintete és a Sartre által leírt fehér emberre vetett fekete pillantás között. Derrida gondolatmenete az állatokkal kapcsolatban azért hozható összefüggésbe a posztkoloniális kritikával, mert a néma másikat elnevezőt és az elnevezés következtében beálló válaszképtelenséget vizsgálja.¹⁸¹ Az elnevezés hatalmi intézmény, azonban vissza is üt az elnevezőre, Boisseron véleménye szerint nem elsősorban egy alárendelt megszólalásán, hanem a nyelv működésén keresztül. Derridával szemben arra a következtetésre jut, hogy „nem a valódi macska, a valódi néger vagy a kannibál néz vissza ránk, hanem maga a név, üres tekintetével, mely már nem törődik velünk.”¹⁸²

A posztkoloniális és az állatokra vonatkozó kérdésfeltevések számos hasonló fogalom vizsgálatát követelik meg, így például az ember, a természetes vagy a kulturális fogalmáét. Az evolúcióelmélet létrejötte szoros kapcsolatban állt a gyarmatbirodalom nyújtotta

¹⁷⁹ A határ szakadékként történő megnyílására Derrida szövegében és a határvonal térré tágulására a Čapek-regényben a fejezet végén térek ki.

¹⁸⁰ Bénédicte Boisseron, „After Jacques Derrida (More to Follow): From A-cat-emic to Caliban”, *Yale French Studies* 127, (2015): 105.

¹⁸¹ Uo. 107.

¹⁸² Uo. 109.

lehetőségekkel, míg a társadalomelméletekben alkalmazott darwinizmus a gyarmatosító ideológia egyik forrásává vált. Philip Armstrong a két kutatási terület legfontosabb közös feladatának a 'másik' kisajátítás nélküli értelmezésének lehetővé tételét tekinti.¹⁸³

Čapek regényében az állat-ember viszony a szalamandrák gyarmati eredetén keresztül tematikusan is szorosan kapcsolódik a koloniális diskurzus kritikájához. A névadás kérdésköre az elbeszélő és a tudós hatalmi pozíciójának vizsgálatára ad lehetőséget. A szalamandrák faji elnevezése körüli viták és az egyes szalamandrák felruházása emberi személynevekkel mind olyan szövegrészek, amelyeket egyszerre az állat-ember határ mozgása és a gyarmati hatalmi viszonyok szempontjából is lehet vizsgálni. Az emberi felsőbbrendűség tudatának névadásbeli megnyilvánulásait pedig az alárendelt, végül azonban hatalmi pozícióba kerülő szalamandrák nyelvhasználatával és nyelvhasználatával vetem össze, az alárendelt pozíció és a megszólalás lehetőségének kapcsolatát folyamatosan változó nézőpontokon keresztül bemutató regény alapján.

EGYEDEK, EGYÉNEK ÉS A KOLLEKTÍV ÁLLAT

A regény emberi szereplői és narrátorai elsősorban kollektív egységként tekintenek a szalamandrákra. Leggyakrabban fajnevekkel, a fajra általában vonatkozó megnevezésekkel (tapa, ördög) utalnak az állatokra. Tana Masa szigetének lakói félnek a szalamandrától, így nem is mennek a közelükbe. Ennek a tabuszerű viszonyulásnak a következménye, hogy nem alakul ki olyan helyzet, amelyben egy-egy szalamandrával kerülhetnének kapcsolatba az emberek.

Amikor van Toch kapitány elkezd feljegyzéseket vezetni a gyíkjairól, némelyiküket elnevezi, így az egyes szalamandrák megkülönböztethetőkké válnak. Feljegyzéseiből kiderül, hogy az adott egyedre jellemző vonásokat is regisztrál és egyenként számon tartja az állatok egy részét. „Hiába, még a gyíkok között is nagy különbségek vannak (Čapek 1956, 42).” Ezzel a kijelentéssel a kapitány az emberekhez való hasonlóságként ismeri fel az egyéni különbségeket. Az egyed vagy egyén azonban elsősorban egy-egy kiemelt jellemzőjén keresztül különül el a többi állattól, beszélő név választása esetén ez a jellemző a névadást is motiválja, például Sargent, az erős, vezetésre termett szalamandra esetében (Čapek 1956, 42). Ez a gyakorlat azt a feltételezést támasztja alá, hogy a nevet adó ember nem tekint az állatokra komplex személyiségként, azonban egyenként igen.

Andy Scheuchzer az első szalamandra a regényben, aki kéttagú nevet visel. A londoni állatkert lakója és esti lapok olvasása segítségével bővíti a látogatóktól és gondozójától tanult szókincsét. Az állatkert igazgatója, Petrov professzor és a tudós bizottság, akik vizsgálják

¹⁸³ Philip Armstrong, „The Postcolonial Animal”, *Society & Animals* 10 (4 2002): 4–7.

beszédképességét mind az állatfaj általános jellemzőire kíváncsiak, amikor beszélgetni kezdenek Andyvel. Talán a gondozó, Thomas Greggs az egyetlen, aki személyesebb viszonyt tart fenn vele a maga tartózkodó módján.

A szalamandrák tudományos leírásai mindig a fajra vonatkoznak. A faj tudományos nevének megadása körüli vitákban az egyén csak a vizsgálódó tudós lehet, így emberi személynevek is a fejnév részévé válhatnak. A beszámolók állatkísérletekről minden esetben arról tanúskodnak, hogy a kísérletet végző emberek nem ismernek fel egyedi élőlényeket kísérleti alanyaikban. A kísérletekkel kapcsolatos etikai kételyeik teljes hiánya a laikus szemlélő szemszögéből válik érzékelhetővé a szövegben, a 1er Congrès d'Urodèles-ről beszámoló újságcikkben (Čapek 1956, 167-170).

Az emberi szereplők viszonyulása mellett olyan leírások is részét képezik a szövegnek, melyekből arra lehet következtetni, hogy a szalamandrának nincsen öntudatuk. Ezek a szövegrészletek természettudományos szakcikkeként kerülnek az olvasó elé, a számtalan felvonultatott írott műfaj közt a tudományos cikkek képezik azt a csoportot, mely objektív megfigyelések közléseként a pártatlan, külső nézőpont problémáit viszik színre. Jó példa erre a megtermékenyülés kollektív jellegének bemutatása az első könyv függelékében. A Függelék narrátora a szerzővel azonosítja magát, és a második könyv tanulmányát összeállító, Povondra úr dokumentumait értékelő narrátorral azonosítható. Ez a narrátor a függelék végén hosszan idéz egy fiktív tudományos leírásból, azonban az állatok megismerhetőségének és viselkedésük emberi értelmezésének módszertanával kapcsolatban nem vetődik fel benne semmilyen kétely (Čapek 1956, 135-137). Hasonló ehhez a második könyv narrátorának megjegyzése a szalamandrák nyelvelsajátításáról is. Leírása szerint a szalamandrák nem képesek az én és a mi személyes névmások megkülönböztetésére.

Ezek a természettudományos tényként közölt jellemzők szembeállíthatók az individuumként ábrázolt szalamandrakkal, mint a tudós Charles Mercier vagy a ravasz Toby, aki nem akart dolgozni. A regény kollázs-felépítéséből adódóan a korlátozott mértékben egyénként érzékelt szalamandrák és a kollektív szalamandra-felfogás egymás mellett vannak jelen. Mindkét hozzáállás befolyásolja a szalamandrákra vonatkozó beszédet. A szalamandrák fajra és egyes egyedekre vonatkozó megnevezései képet adnak az ember-szalamandra viszonyról a személyesség és a hatalmi relációk tekintetében is.

NÉVADÁS ÉS NÉV, A NYELV SZEREPE

A szalamandrákra a regény szereplői és a narrátor változatos formában utalnak. A fajra vonatkozó elnevezések, a szalamandrák csoportjainak megnevezései, a megszólítások és az egyes szalamandrának adott vagy általuk választott tulajdonnevek változatos módon

kapcsolják össze és különítik el az embereket és a szalamandrákat. Míg a fajnév kialakítása és használata az ember és állat közti határvonal létrehozásának egyik alapvető eszköze, a személynevek használata az állati egyedek megkülönböztetésétől kezdve az emberi társadalomba való integráláson át az önmeghatározásig terjedő funkciókat lát el.

A regény cselekménye folyamán először van Toch kapitány fedezi fel a szalamandrákat, később Abe Loeb és Lily Valley szintén felfedezésként tekint az állatokkal történt első találkozásukra. Azonban az elnevezés aktusa megelőzi a felfedezést: van Toch kapitány a batak őslakosoktól átvett 'tapa' szót egészíti ki az angol *boy*-jal. A *tapa-boy*ok megnevezést elsősorban ő használja, G. H. Bondy általában szalamandrákra hivatkozik, csak abban az esetben használja a 'tapaboys' kifejezést, amikor a kapitányt idézi (Čapek 1936, 153). Azonban a leírt alak ebben az esetben különbözik a kapitány által használttól.

A szalamandrák megjelenését megelőzően már több elnevezés szóba kerül van Toch kapitány és a kubu-portugál ügynök között. Az ügynök először ördögnek (*čert*) nevezi ezeket a lényeket, majd *tapának*, illetve *tapa-tapának*. Előbbi malájul magányba vonulást, elmélkedést jelent, utóbbi szárított halat.¹⁸⁴ A *tapa-tapa* szóalakot csak akkor használja az ügynök, amikor a *kampong* bírójának szavait fordítja le a kapitány számára.¹⁸⁵ Amikor a kapitány maga is találkozik a szalamandrákkal és elkezd őket gyöngyhalászatra használni, *tapa-boy*-nak nevezi őket.

A fajra vonatkozó általános elnevezések alakulásának első ismert állomása tehát a narráció szerint batak, valójában maláj 'tapa-tapa' szó, amely az ügynök beszédében rövidül *tapára*, végül a kapitány, hogy értelemmel töltsen meg saját maga számára, kiegészíti a 'boy'-jal. Így utal az állatok emberekhez való hasonlóságára, gyermeki méretére, egyben saját atyáskodó hozzáállását, gyengéd érzelmeit is kifejezésre juttatja.

Ha a 'szárított hal' jelentésű 'tapa-tapa' az emberi elnevezés első alakja, akkor különös, hogy a tartósított élelmiszerré elkészített állatra vonatkozó szóval nevezik meg az ilyen tabuszerű tiszteletben részesülő lényt. Azonban az állat vízi és szárazföldi élőhelyének kettősségét ez a név jól tükrözi. A meditáció jelentésű 'tapával' is össze lehet kapcsolni a rettegett élőlényt, hiszen az elvonulás egy fordított esete az elkerülés. A transzcendenssel kapcsolatot tartó meditáló és egy állat egyaránt lehet tisztelet tárgya, ez a tisztelet pedig tabuszokásokon keresztül is megnyilvánulhat.

¹⁸⁴ Gerhard Kahlo és Rosemarie Bärwinkel, *Indonesisch-Deutsches Wörterbuch* (Lipcse: VEB Verlag, 1963).

¹⁸⁵ A batak szigetlakók ugyan a narrátor szerint nem beszélnek malájul, azonban egy maláj megszólítás – 'tuan' – is megjelenik a beszédükben, úgy tűnik tehát, hogy az őslakosok nyelvének jelzésére a szövegben nem batak, hanem maláj szavak szolgálnak. A *tapa*, *tapa-tapa* és a *tuan* szavak a rendelkezésemre álló forrás szerint nem tartoznak a toba batak nyelv szókincsébe, lásd: Joh. Warneck, *Toba-batak – deutsches Wörterbuch* (Dordrecht: Springer Netherlands, 1977).

Mind a batak, mind a szingaléz szereplők, továbbá a Csendes-óceáni szigetvilág más szigetlakói is ördögnek esetleg dzsinnek nevezik a szalamandrákat. A transzcendens kapcsolatot feltételező elnevezések közé tartozik Abe Loebé is, aki tritonoknak nevezi az állatokat és a gyöngyök átadását a Lily Valley iránti hódolat megnyilvánulásaként értelmezi a lány számára. Ez az értelmezés később a mitológiai eredetű elnevezések elterjedéséhez vezet, azonban transzcendens jelentőségét – amelyet kezdetben is inkább csak Lily fogadott el – teljesen elveszíti. A babonásnak nevezett félelem motiválta elnevezések, melyek az őslakosoktól erednek, az ügynök és a kapitány beszédén túl a matrózok és kalózok nyelvében élnek tovább.

Az emberi szereplők korai találkozásai a szalamandrakkal mind bővelkednek olyan leírásokban, melyekben más állatfajokhoz hasonlítják a kétéltűeket. Hálnak tartja őket van Toch, míg meg nem látja őket, míg a regény utolsó előtt fejezetében Frantík csukát vél látni a Mlodva vizében. Van Toch kapitány G. H. Bondyval beszélgetve számos állatnevet használ a szalamandrák megnevezésére: ščór/ skorps (ez egy Bondy számára érthetetlen, torzított szóalak, amelyet skorpióra javít a kapitány), lizards/ gyíkok. Először bőrük jellemzésekor említi a kapitány a békákat és a szalamandrákat. Első leírásaikban megjelenik az emberhez, gyermekhez való hasonlóság is. Az új és ismeretlen állattal találkozó szereplők eszközei ezeknek az élőlényeknek a megragadására a nagyon tág kategóriáktól („valami állat (Čapek 1956, 61)”) a szűkek felé haladva a már ismert kategóriákba sorolás. A kapitány és Bondy beszélgetésében a kapitány számtalan állatfaj köznyelvi elnevezését használja a szalamandrák megnevezésére (skorpió, gyík, hód, béka, szalamandra). Ez a szóhasználat az ismert állatnevek-állatfajok és a tapa-boyok közti egy-egy hasonló vonás felfedezésén alapul. A hasonlóságok mellett azonban sok esetben a különbségeket is kihangsúlyozza a szereplő, így jutva el a hallgatója által nem ismert élőlény meghatározásához. A szalamandra¹⁸⁶ megnevezés elterjedésében a fajt a rendszertani kategóriákon belül elhelyező biológusok játszottak fontos szerepet.

A szaktudományos elnevezéseknek éppúgy van előzménye, mint van Toch kapitány tapa-boyának. A felépítésében hasonló már ismert fajok között kell elhelyezni az új szalamandrafajt és az öningneni lenyomathoz való hasonlósága révén már tulajdonképpen megtalálása előtt rendelkezik a Scheuchzer által adott *Homo diluviitestis* (a vízözönt tanúsító ember), illetve a Cuvier által adott két további latin névvel (*Cryptobrachus primaevus* – rejtettkopoltyús ősaltat; Andrias Scheuchzeri Tschudi – Andreas Scheuchzer nevéből (Čapek 1956, 83-86)). A regény folyamán később megjelenő latin nevek egy része a rendszertani csoportokba való besorolásra utal, másik része az állat jellemzőin (élőhely, testfelépítés) alapul, illetve a tanulmányozásához kapcsolódó tudósok nevéből ered.

¹⁸⁶ A cseh szövegben a *Mlok* és a *Salamander* szavak váltakoznak, a magyar fordítás mindkét esetben szalamandra.

Ezek az elnevezések részben párhuzamba állíthatók az új, vagy újra felfedezett faj laikus megnevezéseivel, hiszen már meglévő kategóriák és elnevezések és a már ismert fajokhoz képest megmutatkozó hasonlóságok és különbségek képezik egyik fő forrásukat, hiszen a faj életmódjára és testfelépítésére vonatkozó névrészleteket (*Cryptobranchus*, *Pelagotriton*, *maritimus*) is a már besorolt fajokhoz képest használja a nevezéktan. A tulajdonnevekből képzett névelemek tudósoknak és a tudomány szponzorainak állítanak emléket. A narrátor ironikusan szemléli ezt a szokást, amikor a *Pelagotriton Spencei* elnevezéséről számol be (Čapek 1956, 86). Az emberi tulajdonnevek használata a tudományos nevekben általános eljárás, azonban a regényben jelentős részletté válik. A névadók saját nevüket, vagy általuk megtisztelni kívánt személyek nevét emelik be a fajnévbe, így állítva emléket az adott embernek. A fajnévnek ez a kisajátítása és a törekvés, hogy emléket állítsanak egyes embereknek a tudományos diskurzusban, mind jelentőségüket veszti a szalamandrák hatalomátvételével.

Az állatfaj megnevezése elkerülhetetlenül magával vonja az egységesítést, az általános vonások rögzítését. A fajon belüli nagyobb csoportok elkülönítésére alkalmazott megnevezésére a gazdasági szaknyelv kínál tanulságos példákat. A szalamandra-piac jelentésében hat, esetenként hét csoportot különítenek el, ezek a *leading*, *heavy*, *team*, *odd jobs*, *trash*, *spawn* és *maccaroni* neveket kapták (Čapek 1956, 154-156. A nemzetközi kereskedelem igényeinek megfelelően angol (egy esetben olasz) szavakkal hivatkoznak a szalamandra típusokra. Az első négy név a munkásszalamandrákat funkciójuk, elvégzendő feladataik alapján sorolja be. A *trash* csoport neve is a funkcióból ered, jelesül abból, hogy semmilyen munkára nem alkalmasak. Valószínűleg Kínában hasznosítják őket étel-alapanyagként. A *spawn* ivadékot jelent, vagyis egy biológiai terminus válik a kereskedelmi szakkifejezés alapjává. A *maccaroni* (a cseh szövegben minden esetben olasz helyesírással, a magyar kiadásokban hol magyar átírásban, hol olasz írásmóddal) az illegálisan begyűjtött félvad szalamandrákat jelenti, melyeket azonban a tőzsdén is jegyeznek, hivatalos árfolyamuk van.

Ezek az elnevezések arról tanúskodnak, hogy a nagy tételekkel dolgozó kereskedelem számára a szalamandrák funkciójuk szempontjából ragadhatók meg. Ebből következik az is, hogy a hatékony munkavégzés érdekében kialakított csoportok árát jegyzik a tőzsdén, vagyis többségüket kisebb nagyobb csoportokban, illetve élősúlyra árusítják. A tulajdonviszony a tőzsdei nevek alapján magától értetődő módon és széles körben megkérdőjelezhetetlenül képezi a szalamandra-kereskedelem alapját. Azonban az üzletág megnevezése (S-trade), a Szalamandra Szindikátus hangsúlyozottan szalamandramentes főépülete vagy éppen az illegális szalamandravadászat párhuzamba állítása a rabszolga-kereskedelemmel annak a jelei, hogy a birtokviszony az ember-állat határ elbizonytalanodásából fakadóan nem tartható fenn problémamentesen.

A faj és alcsoportjai megnevezése mellett azonban egyes szalamandrák személyneveket is kapnak, illetve választanak maguknak. Az állati egyedek szingulárisként érzékelése, a velük való személyes kapcsolat kiépítése a regény több pontján válik az emberi szereplők gyakorlatává. A tulajdonnévvel rendelkező szalamandra-szereplők egy részének egytagú neve van – ez lehet emberi keresztnév vagy köznévből alkotott tulajdonnév –, másik csoportjuk kéttagú nevet használ. Nevüket vagy ember-szereplőktől kapják, vagy maguk választják.

Az első tulajdonnevek van Toch kapitánytól származnak, aki feljegyzéseket vezet a szalamandrakkal töltött időről. A névadás gyakorlatát így indokolja: „[k]ülönböző neveket kellett adnom, tudod, azért, hogy könyvet vezethessek róluk” (Čapek 1956, 41). A megnevezés szükségessége és egyes állatok egyénként való felismerése egymással párhuzamosan zajló folyamatok, hiszen csak azokról az állatokról készít egyéni feljegyzést, melyekhez valamilyen figyelemre méltó cselekedet társul, ezeket a tetteket pedig testfelépítésükből és jellemükből vezeti le. Mindezek az események azonban csak a feljegyzés folyamatában válhatnak a megnevezés okává. Így a feljegyzés mint a névadást szükségessé tevő körülmény árnyalja az egyéniség fel- és elismerését a szalamandrákban.

Toby és Albert emberi keresztnéveket kapnak, Sargeant köznévből kialakított tulajdonnév. Toby és Sargeant egyéni tulajdonságait van Toch kiemeli beszámolójában, míg Albert azáltal kerül bele a feljegyzésekbe és tesz szert névre, hogy a dajak cápavadász megeszi. A névvel bírás ezekben a feljegyzésekben tehát csak részben jelenti valamiféle személyiség felismerését a szalamandrákban és elsősorban a névadó kapitány értelmezését tükrözi a szalamandrák viselkedéséről.

Whurmann szalamandra-kísérleteinek leírásában számol be egy Hans nevű szalamandráról: „[m]egettünk egy Hans nevű szalamandrát; képzett okos állat volt, tudományos munkánk iránt egészen különös fogékonysággal rendelkezett. Képességeit mint laboráns dr. Hinkel osztályán érvényesítette, ahol a legfinomabb kémiai analíziseket végezte el. Esténként gyakran hosszan elbeszélgettünk vele, és élveztük csillapíthatatlan tudásszomját. Legnagyobb fájdalomunkra kénytelenek voltunk Hansunkat megölni, miután egyik koponyalékelési kísérletem után megvakult” (Čapek 1956, 175).

A cseh szövegben azonban nem Hans nevű szalamandra szerepel, hanem az alábbi kifejezés: „kterému jsme říkali Hans (akit Hansnak szólítottunk)” (Čapek 1936, 199).” A cseh megfogalmazás egyértelművé teszi, hogy a név az emberek kényelmét szolgálta, nem a szalamandra identitástudatát jelezte. A gyakori keresztnév választása is jelezheti, hogy a tudós kollégáknak pusztán nyelvi eszközre volt szüksége a közös munka során a szalamandra megszólításához, a név nem az egyéniség megragadására szolgált.

A Hans keresztnév a regényben korábban említett Elberfeld-lovakkal is összekapcsolja a német laboráns-szalamandrát, ugyanis az Osten idomította híres számoló lovak közül ketten is a Hans nevet viselték, I. Hans és II. Hans megkülönböztetéssel. Az állati és az emberi intelligencia összehasonlításának ez az esete nagy nyilvánosságot kapott a korabeli nemzetközi

sajtóban,¹⁸⁷ több tudományág és nemzet szaktekintélyei vizsgálták a lovak értelmi teljesítményét, míg arra a megállapításra nem jutottak, hogy a lovak nem számolni tanultak meg, hanem a kérdést feltevő emberek önkéntelen reakcióiból következtetik ki, mikor kell abbahagyni a lábukkal a kaparást vagy dobantást.¹⁸⁸ A Hans néven szólított szalamandra is értelmi képességeivel tűnik ki. A beszámoló alapján az önálló gondolkodás birtokában volt, ám emberi munkatársai ezt nem tekintették olyan jellemzőnek, amely révén olyan közelivé vált volna a kapcsolatuk, hogy aggályaik legyenek Hans elfogyasztásával kapcsolatban. Vagyis intelligenciájának megnyilvánulása nem jelentette az ember-állat választóvonal átlépését. Ez a szélsőséges beszámoló-részlet a személytelen viszony eltúlzásán keresztül az objektív természettudomány vizsgálati módszereinek szatírája is.

További csoportja az egytagú tulajdonnevet viselő szalamandrának a sportszalamandrák. A három említett szalamandranév alapján megállapítható, hogy a névadás alapja hasonló a közkeletű állatnevekhez. Egy görög isten (Poszeidón), egy germán hős (Hengist) és egy király (King Edward) alkotja Tincker konzervkirály lányának szalamandra hármasságát (Čapek 1956, 157). A versenylovak elnevezésének hagyományait követő gyakorlat alapja tisztelettel övezett, nagyhatalmú névadók választása, előrevetítendő a sikeres sportkarriert. Az emberi, illetve isteni névadás ebben az esetben olyan hagyományt követ, amely a hosszú gyakorlat révén szokásos állatnévként tünteti fel ezeket az eredetileg emberekre, istenekre vonatkozó elnevezéseket. A sportcélból tartott, kimagasló teljesítményű állatok sztár-státusza azonban a névadást újból jelentőséggel tölti fel.

A kéttagú neveket használó szalamandrák sorát Andy Scheuchzer nyitja a londoni állatkertben. Amikor megkérdezik tőle, honnan tudja, hogy így hívják, ezt válaszolja: „Ide írták, uram” (Čapek 1956, 91). A fajra vonatkozó latin nevet – amelyet Cuvier honosított meg – formálja át gondozójával közösen angol alakra, amely kiemeli szerepét mint az emberi nyilvánosság felé faját képviselő egyént vagy egyedet. Azonban nem pusztán a faj nevének torzított alakja ez a név, hanem az öningeni lenyomat első közlőjéé is. Így tehát egy korábban élt ember nevének felvétele is egyben, hasonlóan a csehül beszélő szalamandrához, Boleslav Jablonskýhoz, a 19. századi hazafias cseh költőhöz.¹⁸⁹

Az emberi tulajdonnevek felvétele ezekben az esetekben a szalamandrák választása és döntése a regényben, ahogyan valószínűleg így történt ez John Seaman vagy Charles Mercier esetében is. Azonban a van Toch-i névadáshoz képest megnyilvánuló önállóság és szabadság mellett figyelembe kell venni azt is, hogy névválasztásukon keresztül az adott névvel együtt járó emberi hagyományokat is működésbe léptetik. Andy Scheuchzer a ketrecére kihelyezett tábláról tájékozódott saját nevét és identitását illetően. Az állatkerti tábla a fajt nevezte meg,

¹⁸⁷ Lásd például a *The Spectator* 1913.04.12-i lapszámát.

¹⁸⁸ Alfred Brehm, *Az állatok világa*, 1. kötet (Budapest: Christen és társa, 193?), 102.

¹⁸⁹ Hankó és Heé, *A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig*, 224.

ezt ő maga, esetleg gondozója, Thomas Greggs értelmezte át és használta személynévként. Az emberi tulajdonnévvel ellátott állatfaj egy képviselője tehát – elsősorban nyelvtanulási olvasási képességének köszönhetően – egyénként nevezi meg magát. Ezen a jelenségen keresztül pedig az emberi szereplőknek szembe kell nézni azzal a kérdéssel, vajon az állatok elnevezésén keresztül történő birtokbavételnek meddig terjed az érvényességi köre, és mit jelent, ha az állatok tudomást szereznek a nevükről és elkezdik használni.

A szalamandrák névfelvétele az emberekkel való kommunikáció lehetőségét teremti meg számukra, jól látszik ez John Seaman példáján, aki a tudományos diskurzusban emberi tulajdonnévvel tud csak részt venni. Ez a név számára álarcként szolgált, hiszen a tudományos közösség a történet e pontján még nem fogadta el szalamandrák tudományos publikációit. A név önálló felvételét az önmeghatározás vagy az öntudat jeleként értelmezni éppen ezért problémás. A hangsúlyosan kollektív tudatú szalamandrák névfelvétele az emberi diskurzusok követelményének felel meg és konnotációikon keresztül a név felvevői által uralhatatlan jelentésekkel jár együtt.

Uralhatatlanságuknál azonban sokkal fontosabb, hogy a konnotációk nem feltétlenül tudatosítottak vagy tudatosíthatók. A Boleslav Jablonský név esetében ugyan a szalamandra beszédstílusa alapján arra lehet következtetni, hogy ismeri a költőt és a hazafias nemzetébresztők retorikáját is, azonban a narráció jelenében a cseh beszélőközösséget és annak kulturális viszonyulásait legfeljebb részben. A Jaromír Seidl-Novoměstský szerzői névvel közölt tárcsa szövegében a tárcsa írója, felesége és a szalamandra megnyilvánulásai is távol állnak például a Golombek és Valenta szerkesztőket szerepeltető 2. fejezet cseh nyelvétől. A szalamandra-beszélő számára a nyelvkönyvi szövegek jelentették a cseh nyelv és kultúra kizárólagos forrását, így a hazafias, patetikus diskurzuson nevelkedett beszélőként nem volt lehetősége arra, hogy nevének bármilyen más kontextusba tartozó értékeléséről tudjon.

Az egy- és kéttagú neveken túl a megszólítások és a köznévi, nem a fajra vonatkozó megnevezések is képet adnak arról, hogyan vélekednek a könyv egyes emberi szereplői az állatokról, milyen viszony fűzi őket egymáshoz. A szalamandra-hatalomátvétel után ugyanígy igaz ez az emberek megszólításaira is. Van Toch kapitány megnyilatkozásai az atyáskodás, a jó szándékú felsőbbiségérzés nyomait viselik magukon, amikor a gyöngykagylók felismerésére oktatja az állatokat és gyerekeknek szólítja őket: „ilyet ne hozzatok, gyerekek, ez nem ér semmit, ezt nem nyitom fel késemmel (Čapek 1956, 38).” Fontos kiemelni, hogy az ő beszédében jelenik meg először a szalamandrák birtoklásának kifejeződése is: „ezek a bestiák [ti. a cápák] egyetlen este több mint húsz gyíkmat falták fel (Čapek 1956, 39).” A cseh szövegben a birtokos névmás ebben az esetben és későbbi előfordulásaikor is dőlt szedéssel kerül kiemelésre,¹⁹⁰ ez a hangsúlyozás nem található meg a magyar kiadásokban. A birtokviszony kifejezése különösen jelentőségteljes, mivel a kapitány ekkor még csak egy

¹⁹⁰ „ty potvory mně za jeden večer sežrali přes dvacet mých ještěřů” (Čapek 1936, 53).

alkalommal találkozott a szalamandrakkal, a kését is csak a következő találkozás alkalmával adja majd át nekik. Abban a pillanatban, amikor az idomítás ötlete felvetődik a szereplőben, a tulajdonviszony tudata is kialakul benne.

A regény előrehaladtával az emberi közösséggel egyre többféle kapcsolatba kerülnek a szalamandrák. Mme Louise Zimmermann a „més petits Chinois”s (Čapek 1956, 179) megszólítást használta, mivel a szalamandrák nem tudták kiejteni az r hangot. Az Európától távol eső népekkel való összehasonlítást először szintén van Toch kapitány alkalmazta.¹⁹¹ Ezek az összehasonlítások alátámasztják, hogy a gyarmati hatalmi viszonyok az ember-állat kapcsolatokban is megjelennek a szövegben.

Azonban éppígy találunk példát tiszteletteljes és egyenrangúságot feltételező szalamandra-megszólításokra is. Jó példa erre Charles Mercier doktor előadása Nizzában. A rendőr „He, vous” megszólítását felülírja az egyetemi előkelőségek „cher docteur”-je, a polgármester „[d]rága doktorom, nagy tudósom” megszólítása. A szalamandrákra általában mint szomszédokra, honfitársakra hivatkozik (Čapek 1956, 210-213). Bár ennek a beszámolónak a tanúsága szerint az emberi résztvevők nagy tisztelettel fordultak a szalamandra-tudós felé, mégis kiderül, hogy a szalamandra- és az emberi életvitel különbségének megjelenítése – egy kád segítségével a pódium háttérében – szégyenérzetet vált ki Charles Mercier-ből. Vagyis a névfelvétellel és a pelerinbe öltözéssel a különbségek eltörlésére törekszik a szalamandra-szereplő. Az emberi megszólítások elismerő jellege nem fedi el azt a jelenséget, hogy a tudós-szalamandrák integrációra törekcsenek, szalamandra voltokra nem akarják felhívni a figyelmet.

Az emberi befogadás gesztusainak tekinthetők a kommentár nélkül közölt szalamandrákat megszólító felhívások, melyekben a szalamandrák elvtársak, bajtársak, kartársak és kollégák, barátaink, esetleg egyszerűen szalamandrák (Čapek 1956, 203-205).¹⁹² A meghívás ilyen formái, úgy tűnik, az emberek és szalamandrák közti különbségtételt igyekeznek hatályon kívül helyezni, figyelmen kívül hagyni. Míg a „Szalamandra Barátaink!” megszólítás a kétoldalú viszony fenntartásához járul hozzá, a többi megszólítás célja a teljes inklúzió, az emberi és a szalamandratömeg egyenrangú és egyenmő kezelése. Ugyanakkor a megszólítás pusztá ténye körülhatárolja a megszólított csoportot. Ezek a megszólítások látszólag nem számolnak a két faj közti különbségekkel. Ugyanakkor a narrátor, ebben az esetben a lábjegyzet összeállítója, látásmódját a fennálló különbségekről tükrözi, hiszen több vízzel kapcsolatos csoport megszólítása is megtalálható a gyűjteményben (vízi cserkészek, akvaristák, tengerészek.)

A szalamandrák nyelvtanulása az előfeltétele annak, hogy megszólíthatóakká váljanak. Míg a második könyv narrátora a nyelvkérdésen keresztül a nacionalizmus túlkapásait figurázza ki, az emberi diskurzusba a nyelvtudás segítségével látszólag belépő szalamandrák szerepeltetésével a regény az alá-fölérendeltségi viszonyok kommunikációs akadályairól is

¹⁹¹ „Ha egy pogány batak vagy szingaléz megcsinálja, miért ne tudná egy tapaboy?” (Čapek 1956, 40)

¹⁹² Az 1956-os magyar kiadásból teljesen hiányzik a szalamandrákhoz intézett kommunista kiáltvány.

képet ad. A beszéd, tágabb értelemben a jelhasználat, hagyományosan az embert az állattól megkülönböztető képességnek számít. A regényben emberi nyelveket használó szalamandrák ennek a képességnek a birtokában indítják meg az emberek között a vitát arról, vajon állatoknak tekintendők vagy az emberhez hasonlóan kell rájuk tekinteni.

A HATÁR MEGALAPOZHATÓSÁGA EMBER ÉS ÁLLAT KÖZÖTT

Az ember és az állat jól megragadható elkülönítésére számos kritérium szolgálhat. Ezek a kritériumok annak érdekében lépnek működésbe, hogy megingathatatlanak, öröktől fogva adottnak tűnassék fel azt a határt. Matthew Calarco az állatokról való emancipatorikus célokat szolgáló gondolkodás bemutatásakor az első jól elkülöníthető csoportként az identitás problémakörét vizsgáló kutatókat jelöli meg. Ezek a gondolkodók az emberi identitás kizárólagos jellemzőiként bemutatott vonásokat vélik felfedezni egyes fajok viselkedésében és ezek alapján a vizsgálati eredmények alapján igyekeznek kiterjeszteni emberi jogokat állatok bizonyos csoportjaira.¹⁹³ A *Harc a szalamandrakkal* betéttörténeteiben is számos olyan jellegzetesség kerül a figyelem középpontjába a szalamandrakkal kapcsolatban, melyeket hagyományosan emberi jellemzőnek tartanak. Az emberek és állatok között megvonható határvonal ezeken a történeteken keresztül kérdőjeleződik meg.

Az intelligencia, a racionális gondolkodás már korábban említett esetei mellett a felegyenesedve járás, a céltudatosság, az eszközhasználat, különösen pedig az eszköz segítségével véghezvitt vadászat, illetve önvédelem, a ruhaviselés, az öntudat, a lélekkel bírás, a vallásosság, a beszéd mind olyan kritériumok, melyekkel a regény során bemutatott szalamandrák egy része legalább részben bír. Az egyetlen az embert meghatározni hivatott jellemző, amellyel egyetlen narrátor sem ruházza fel a szalamandrákat, a játékra való képesség és igény.

A számos hagyományosan embereknek tulajdonított jellemző felfedezése a szalamandrákban a Matthew Calarco által is bemutatott emancipatorikus törekvések fellendüléséhez vezet az elbeszélés folyamán. Így merül fel egy sor jog, melyekre a szalamandrák számot tarthatnak. A szabadságjogok, az állampolgárság, a neveléshez való jog, a munkavállalók védelme a munkajogon keresztül mind olyan területek, melyeknek szalamandrákra való kiterjesztéséért küzd az emberi szereplők egy része. Ezeknek a jogoknak a fokozatos biztosítása egyben a szalamandrák egyre kevésbé állati státuszának előmozdítói is. Vagyis amellet, hogy bizonyos képességekből fakadóan egy identitás-alapú ember-állat elkülönítés előfeltevéseével ezek a jogok ki kell, hogy terjedjenek a szalamandrákra, a jogok

¹⁹³ Matthew Calarco, *Thinking Through Animals: Identity, Difference, Indistinction* (Stanford, California: Stanford University Press, 2015), pdf.

biztosítása maga is olyan helyzeteket teremt, olyan jellegzetességek kibontakozását, megnyilvánulását segíti, melyek a további emancipáció alapját képező érvekké válhatnak.

A felegyenesedett testtartás megjelenik egy objektív igénnyel fellépő természettudományos leírásban, ahol először parti lábnyomokból, pontosabban a mellső lábnyomok hiányából következtetnek a kutatók a felegyenesedésre (Čapek 1956, 81). Ezt a következtetést nem kíséri semmilyen további kommentár. A laikus szereplők is gyakran említik leírásaikban a felegyenesedett testtartást a szárazföldön mozgó szalamandrakkal kapcsolatban, de nem közvetlenül ehhez a jelenséghez kapcsolják a szalamandrák emberhez hasonlóságát.¹⁹⁴ Ez inkább a kezükkel, kiadott hangjukkal kapcsolatban kerül hangsúlyozásra.

A felegyenesedés azonban összefügghet egy másik tulajdonsággal, az eszközhasználattal. Van Toch kapitány így írja le az első kagylónyitást: „[n]éhányan meg is próbálták a kagylót felnyitni egy másik üres kagylóval, amelyet a földről szedtek fel. Ez mégiscsak különösnek tűnt fel előttem. Egy állat sem tud szerszámokkal bánni, ez így van, az állat, az csak őstermészet. Igaz, hogy Buitenzorgban láttam egy majmot, amely késsel kinyitott egy konzervdobozt, de a majom már nem igazi állat, uram (Čapek 1956, 38).”¹⁹⁵ Ebben a leírásban fontos, hogy az eszközhasználat esetében felmerülő kivétel, a majom, nem szolgál az előfeltevés megkérdőjelezésének alapjául. Az emlős, esetleg főemlős viselkedését a szereplő kivételesnek tekinti, nem olyasminek, ami megingathatja az eszközhasználat eredendően emberi jellegét. A szalamandrák azonban alkalmasnak tűnnek arra, hogy cselekedeteiken keresztül kérdéseket vessenek fel az ember meghatározásával kapcsolatban.

Az eszközhasználat speciális esete a fegyveres vadászat, ölés és önvédelem, ebben az esetben cápák késsel vagy szigonnyal történő elpusztítása. Amikor Sargeant megöli az első cápáját, egy szigonyt kap a kapitánytól. Az átadást ezekkel a szavakkal kíséri a kapitány: „be a man, Sargeant, mutasd meg a tapaboyoknak, hogy ti is tudtok védekezni (Čapek 1956, 43).” Az ajándék, egy szigony, átadása felavatási ceremóniává válik, a hétköznapi angol szófordulat szó szerinti jelentése hangsúlyossá válik, amikor az állatból vadász lesz. A vadászat szerepe a gyarmati viszonyrendszer összefüggésében is jelentős. Robinson Crusoe számára az első elejtett vadak a sziget birtokbavételének jelentős állomásai. A fegyvertelenség félelemmel tölti el, és honfoglalása egyik lényeges állomása, amikor elsüti a puskáját: „[a]zt hiszem, most dördült el az első puskalövés ezen a szigeten a világ kezdete óta.”¹⁹⁶ Crusoehoz hasonlóan a szalamandrák is vadászattal, a cápák megölésével válnak a sekély vizek uraivá, ezt pedig az emberektől kapott eszközök teszik lehetővé.

¹⁹⁴ Lásd például van Toch kapitány leírását (Čapek, 1956, 36–37) vagy a matrózok beszélgetését (Čapek, 1956, 50).

¹⁹⁵ A cseh szövegben nem őstermészet szerepel, a vonatkozó helyen ez áll: „zvíře, to je halt jenom příroda” (Čapek 1936, 52). A ’csak természet’ kifejezés az emberhez képest hiányosságként tünteti fel az állati, illetve természet meghatározta viselkedést.

¹⁹⁶ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, ford. M. Nagy Miklós, (Budapest: Európa, 1999), 54–55.

Az állatok és emberek közti határvonal megrajzolásának hagyományosan kiemelt kritériuma az intelligencia, az értelmi képességek. Brehm az emlősök általános bemutatása keretében jelenti ki, hogy az ember rendszertani besorolása nem támaszthatja alá a emlősök értelmességét (más rendszertani osztályokat nem vizsgál): „[m]intha az ember testileg az emlőállatok közé tartozik, némelyek ezeket a szellemi tevékenységek szempontjából is az ember közelébe és melléje állították, jóllehet ez a felfogás az elfogulatlan megfigyelés és a tudományos kritika előtt nem állhat meg. Ezzel a felfogással gyökeresen végezni kell.”¹⁹⁷ Wundttal egyetértésben egyszerű asszociációkat tekint az állatok szellemi élete alapjának. Brehm szerint ezek a képzettársítások nem az ok-okozati összefüggések felismeréséből jönnek létre, így nem tekinthetők az emberi intelligenciához hasonló szintű jelenségnek.¹⁹⁸

Arisztotelész különbségtétele az emberek és állatok között az értelem kérdésével is összefügg. Az úr és a szolga viszonyának természettől eredő meghatározása során állítja egymás mellé az emberi és az állati szolgát. Az egyes emberben munkálkodó test és lélek analógiájára írja le ezt a viszonyt: „[a]kik közülük [ti. az emberek közül] annyira különböznek másoktól, mint a lélek a testtől vagy az ember az állattól (ennyire vannak azok, akiknek munkája nem más, mint testüknek foglalkoztatása, s ez az ő legértékesebb teljesítményük), azok természet szerint szolgák.”¹⁹⁹ A lélek-test viszonytal párhuzamosan a kívánságokon uralkodó ész is megjelenik. Az állati teljesítmény tehát elsősorban testi tevékenység. Az emberi beszéd, mely az állami életre képessé teszi az embert, olyan képesség, mellyel az állatok nem rendelkeznek, Kifejezéseik a fájdalom és az öröm közlésére szorítkoznak, így az igazságosságról már nem tudnak dönten.²⁰⁰

Az értelem jelei a szalamandrák viselkedésében a regény kezdetétől fogva nyugtalanítják az emberi szereplőket. Az eszközhasználat hasznosságának, célszerűségének belátásától kezdve számos olyan megnyilvánulásukat regisztrálják az emberek, melyek az intelligencia körébe sorolhatók: mérnöki tervezőmunkájuk, beszédük, öntudatuk, önreflexiójuk. Építményeiket és az építés iránti fogékonyságukat a többi szereplő természetes adottságként tartja számon, míg a beszéd az emberekkel való találkozások során alakul ki. Az egyes szalamandrák öntudata szoros összefüggésben jelenik meg névhasználatukkal.

Azok a szövegrészek, melyek a szalamandrák természetes műszaki adottságait állítják párhuzamba az emberek víz alatti építményeivel és tervező tevékenységével, felvetik annak a kérdését, vajon az értelmi képességek alapján meghúzott határvonal ember és állat között eleve adott vagy csak emberi konstrukció. Hiszen ha egy ilyen összetettségében nagyra értékelt tervező tevékenység természetes adottság, akkor hagyományosan az emberi értelem körébe sorolt képesség figyelhető meg az állatok viselkedésében. Ez az elem a *Harc a*

¹⁹⁷ Brehm, *Az állatok világa*, 102.

¹⁹⁸ Uo. 103.

¹⁹⁹ Arisztotelész, *Politika*, ford. Szabó Miklós, (Budapest: Gondolat, 1969), 87 (1254b).

²⁰⁰ Uo. 82 (1253a).

szalamandrakkal történetében rokon azokkal az etológiai megfigyelésekkel, melyek alapján az animal studies művelői érvelnek a választóvonal átjárhatósága mellett.²⁰¹

A szalamandrák nyelvészajátításának első bizonyítéka, hogy Abe Loeb-től kést kérnek. Bár az amerikai utazók számára ismeretlen faj képviselői, akikkel találkoznak, éppen abból derül ki, hogy van Toch kapitány egyik szalamandratelepén vannak, hogy az állatok ismerik a kés szót.²⁰² Azonban a szalamandrakkal első alkalommal találkozó emberek nem mindegyike ismeri fel, hogy az állatok emberi nyelv szavait használják. Ez történik Rakahanga szigetén, ahol a gerinctörött szalamandra angolul kiált fel: „ogod, ogod (Čapek 1956, 82).” Az expedíció tagjai egy állatfajt kívánnak megfigyelni, leírni, a természetrajz bevett módszereivel. Nem számítanak arra, hogy az emberekkel való kontaktus már befolyásolta az állatok viselkedését. A regénybeli természettudósok szemszögéből nem elgondolható, hogy az emberi tényező az állati közösség alakulását befolyásolhatja. Erre példa Uher professzor kérdésfelvetése a szalamandrák elterjedésével kapcsolatban. Bár birtokába kerül a bizonyíték, hogy a 19. században egy hajó segítségével jutottak ki a szalamandrák a lagúnából, ahol korábban éltek, az elbeszélés jelenében tapasztalható hirtelen elterjedésük értelmezésekor inkább feltételez kivételes életerőt és a természet pótlólagos fejlődési lendületét, mint emberi közreműködést (Čapek 1956, 104-108).

A szalamandrák nyelvi képességei eleinte szenzációként hatnak, majd politikai kérdéseket vetnek fel, a gyakorlatban végül a munkahelyük szerinti nemzeti nyelvet tanítják nekik. Azonban az ember-szereplőkre jellemző, hogy valamifajta emberi kulturális ideált igyekeznek a szalamandrának átadni, így a Zimmermann-iskolákban Corneille nyelvét tanítják, Curtius Vergilius latinját javasolja a *Janua linguarum aperta* című írásában (Čapek 1956, 182). Ez a cím Jan Amos Komenský *Janua linguarum reserata*jára utal, mely első, 1631-es megjelenése után széles körben elterjedt tankönyvvé vált. Komenský a nyelvtanulás mellett a nyelven keresztül bemutatott világra vonatkozó prakikus, életszerű tudást is nagyon fontosnak tartotta,²⁰³ vagyis a Curtius-féle nyelvtanulási javaslat gyakorlatiatlan volta ellentmondásban áll a cím képviselte pedagógiai hagyománnyal. A szalamandrák oktatásában a regényben ez a tendencia válik központivá, szemben Zimmermann és Curtius elképzeéseivel.

A farkos kételtűek lélektani tanulmányozásáról szóló beszámoló tanúsága szerint a laikus közvélemény érdeklődése a szalamandrák értelmi és érzelmi élete iránt nem összeegyeztethető a tudományos közösség felfogásában lelki életként definiált idegi folyamatokkal (Čapek 1956, 169-170). A szalamandrák széleskörű elterjedésétől kezdve folyamatosan tematizált kérdésre, hogy vajon értelmi képességeik alapján nem lenne-e szükséges az emberekkel egyenrangúnak tekinteni őket, egyre többféle válasz érkezik. Az

²⁰¹ Calarco, *Thinking Through Animals*, pdf.

²⁰² „Tsz, tsz – cuppogott az egyik, és különös, kaffogó hangon bökte ki – naif!” (Čapek 1956, 63)

²⁰³ Bakos József, „Comenius tankönyvei: II. A Janua”, *Az Egri Tanárképző Főiskola tudományos közleményei = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis* 2 (1964): 174–175.

emancipatorikus törekvéseken keresztül az emberek igyekeznek jogokat, lehetőségeket biztosítani az állatok számára, azonban úgy tűnik, valódi megoldás nem születik a szalamandrák helyzetének rendezésére. A szalamandrák oktatását kezdeményező Louise Zimmermann beszédében elhangzik a figyeleztetés: „[n]em élvezhetjük nyugodtan sem a civilizáció ajándékait, sem a kultúra gyümölcseit akkor, ha boldogtalan és elnyomott lények milliói vesznek körül bennünket, akiket mesterségesen állati sorban tartunk (Čapek 1956, 178-179).” Azonban az oktatás megszervezése, a nyelvtanulás propagálása ellenére a széles körben elterjedt nézetek nem változnak, a szalamandrákat az emberek többsége alsóbbrendűnek tekinti.

Tömör formában jut a hozzáállás kettőssége kifejezésre a Daily Star körkérdésében: „[v]an-e a szalamandrának lelke (Čapek 1956, 176-178)?” A lélek számtalan különböző meghatározása a hozzászólók részéről tulajdonképpen az ember azon meghatározó képességeinek felsorolása, melyek elválasztják az állattól. Tony Weissmüller válasza a gyakorlatias megközelítés példája, hiszen nem foglalkozik az akár jogi következményeket is kiváltó elvi kérdéssel, pusztán egy olyan képességükkel, amelynek nem valószínű, hogy köze lenne a lélekhez. A lélek és az értelem témakörében is felmerül az ember-állat határ emberi irányból történő leépítése. A G.B. Shaw néven szereplő hozzászóló szerint az embereknek sincs lelke, míg a tudományra vonatkozó satirikus megjegyzés szerint: „[h]a a szalamandrának, mondjuk, nem is voltak önálló gondolataik, attól még saját tudománnyal rendelkezhetek (Čapek 1956, 218).” A narrátornak az emberi tudományt karikázó megjegyzése foglalja egy csoportba az embereket és a szalamandrákat.

A szalamandrák érzelmi életéről, művészi tevékenységéről csak mint hiányról tudósítanak a regénybeli jellemzések. Az állatvédő szervezetek nyomására válik előírassá, hogy egy káplánnak kell szolgálatot teljesítenie a szalamandraszállító hajókon. Az emberek között terjed el az orgiasztikus szalamandra-kultusz. Azonban a szalamandrák körében elterjedt kultuszról csak részleges információk állnak rendelkezésre. Bálványaik emberi gép- és fegyvergyárakban készülnek (az Armstrong név feltehetőleg a Vickers-Armstrong angol katonai gépgyárra utal; a Krupp cég volt az első, ahol acélagyút készítettek.) A bálvány neve Moloch, a Bibliában a föníciai főisten neve, akinek gyermekáldozatokat is bemutatnak. Tehát vallásuk elemeit az emberi kultúrából örökölték vagy választották, az emberi kultúrával és civilizációval való érintkezés nagy hatással volt a kialakuló gyakorlatra.

A vallásossággal kapcsolatos leírásokból is kitűnik, hogy a szalamandrák hagyományosan emberinek tartott képességeket, szokásokat vesznek fel az emberekkel való szoros együttműködés hatására, másrészt azonban ez a kapcsolat az emberek szokásait, kultúráját is átformálja. A határ, amelyet a regényben a tengerparton felhúzott deszkapalánk tesz érzékelhetővé, a montázsselempéken keresztül hol eltörlődni látszik, hol újra létre jön. Elsősorban az emberi szereplők gyakorlata, nem a határról folytatott vita határozza meg emberek és állatok egymáshoz képest elfoglalt helyét. Az egyenjogúságot célzó törekvések

számos esetben a meglévő hatalmi berendezkedés konzerválásában játszanak szerepet (például a szalamandrák számára kirendelt hajókáplánok, akik az emberek tiszteletére oktatják őket), a szalamandrákat és embereket egységes tömegként kezelő megszólítások, missziós prédikációk nem veszik figyelembe a meglévő különbségeket, így feltehetőleg nem szólítják meg a szalamandrákat. A hatalmi struktúra és a szalamandrák emberekhez hasonló képességeinek ellentmondását figyelmen kívül hagyó emberi és politikai gyakorlat pedig végül elkerülhetetlenné teszi az erőviszonyok átrendeződését.

A SZIGET: A FÖLDRAJZI HATÁRVONAL ÉS A FAJOK SZÉTVÁLASZTÁSA

Emberek és szalamandrák első találkozásainak helyszínéül szigetek szolgálnak a regényben. J. van Toch kapitány a ma Indonéziához tartozó, a regény történetében a holland gyarmatbirodalom részét képező Tana Masa szigetén talál rá az embergyíkokra. Lily Valley és Abe Loeb is egy szigeten szerzett benyomásaik alapján indítják meg az amerikai sajtólatinát és divathullámot. Ennek a szigetnek a nevében azonban nem biztos a fejezet szereplője, Taraiva, Tahuara és Taraiatuara-ta-huara is a lehetőségek között van (Čapek 1936, 77).

A szalamandrák első élő- és lelőhelye is ahhoz a szigetcsoporthoz tartozik, amelyet Multatuli (Eduard Douwes Dekker) a *Max Havelaar* című regényében így jellemzett: „mint smaragddal ékes öv öleli az egyenlítőt...”²⁰⁴ A gyarmati visszaéléseket középpontjába állító regény utolsó fejezetében – a *Harc a szalamandrakkal*hoz hasonlóan – az íróként nevesített narrátor szólal meg és egyenesen a holland királyhoz intézi szavait, felhívva a figyelmet az igazságtalanságokra és cselekvésre sarkallva az uralkodót. A „smaragddal ékes öv” kifejezés a gyarmatok képi megjelenítésében is tovább éltek a Holland Királyságban: a birodalmat jelképező nőalak ékszere az egymáshoz fűzött szigetektől alakul ki.

A gyarmatbirodalom gazdasági berendezkedése, elsősorban a szigetek nyersanyagforrásként történő használata a Čapek-regényben is megjelenik. Emellett a gyarmati színtereken zajló párbeszédnek kapcsán a gyarmati világ emberképe, emberdefiníciójának határai is felsejlenek. Van Toch kapitány a kubu-portugál keverék ügynököt is csak elnézést kérés mellett nevezi embernek. A keverék kifejezés használata a félvérrel (csehül a kříženec a míšenecel) szemben szintén a nem emberi, hanem ebben az esetben éppen az állati kategóriába helyezi az ügynököt. A sziget helyi lakosai, a batakok a kapitány nézőpontjából még ennyire sem tekinthetők embernek. A későbbi fejezetekben az derül ki róluk, hogy kevésbé tisztességesen üzletelnek, mint a szalamandrák, hiszen a bankárok a 'zloději' (tolvajok) megnevezésben részesülnek, az üzleti megbízhatóság pedig a szalamandrákra jellemző (Čapek 1936, 60). Ezek alapján a példák alapján jól látható, hogy az

²⁰⁴ Multatuli, *Max Havelaar*, ford. Faludy György (Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1955), 250.

ember-fogalom és határai a regényben a gyarmati hatalmi viszonyok mentén is felmerülnek, ahogyan az állatok kapcsán is.

A gyarmatosítás és az ismeretlen területek mindig szoros kapcsolatban álltak a feltérképezés folyamatával és a térképpel. Čapek regényének első mondata is épít erre a toposzra. A narrátor két lehetséges módot ajánl az olvasónak Tana Masa szigetének megismerésére. Az egyik módszer megkeresni a térképen, a másik pedig megkérdezni van Toch kapitányt hajója fedélzetén. Úgy tűnik, ez a két lehetőség az szigettől vett távolságban és a sziget reprezentációjának módjában különbözik egymástól. A távolság és a közvetítettség módja szorosan összefüggnek. Az objektívnek elfogadott térkép és a személyes benyomás együtt járnak a távolmaradással, illetve a közelhajózással.

Mieke Bal feltérképezésnek nevezi a fokalizáció gyarmatosító aktusait. A térkép szemszögét felülről nézés és a kontroll szemszögével azonosítja. A térben benne élésre a megközelítés teljesen vak.²⁰⁵ A regény első mondatának értelmezésekor felmerül az a lehetőség, hogy az olvasó a – narrátor által kevésbé támogatott – térképet azonosítsa a hatalmi különbségen alapuló gyarmati megközelítéssel, míg a személyes tapasztalatban egy autentikusabb és az autoritástól nem befolyásolt sziget-reprezentációra nyílna lehetősége. Ez a szembeállítás azonban arra az előfeltevésre épít, hogy a személyes tapasztalatban nem működik semmiféle reprezentáció, és hogy a szigetre lépő személy nem a konszenzusosan objektív térkép alapján, hanem a meg tapasztalás közvetlensége folytán ér el egyfajta objektív valóságot.

Azonban a kapitány hipotetikus párbeszéde a hajóra képzelt olvasóval a tapasztalat egészen más képét mutatja. A gyarmati hatalmi rendszer előkészíti és formálja a szigetre érkező kapitány benyomásait. A személyes tapasztalat és egy külsődleges valóság kapcsolódásának folyamatos megszakítottóságát, a kettő közti távolság fennmaradását jelzi a kapitány partra szállásának aprólékos leírása. Itt a cseh szövegben különösen fontos, hogy a partra szálláskor nem Tana Masára érkezik meg, hanem a kampongba, vagyis a szigetre lépés aktusa is csak egy állomás, mindig lehet közelebb érni Tana Masához, de odaérni soha (Čapek 1936, 12).

Mieke Bal felfogása alapján nem lehet elkülöníteni a regénybeli térkép-alapú és személyes közelítést a gyarmati térhez. A közvetített, a hatalmi berendezkedés által előre meghatározott sziget-kép mindkét megközelítést jellemzi. Hasonló kérdés merül fel Multatuli regényében két szereplő, Droogstoppel és Havelaar kapcsán is. Gera Judit szerint nem tartható az az értelmezés, hogy előbbi, vagyis a kávékereskedő a gyarmatosítás pártján áll, míg utóbbi, a menesztett gyarmati tisztviselő, ellenzi ezt.²⁰⁶ Úgy látja, Havelaar egy új gyarmati koncepciót képvisel, de nem a gyarmatok felszámolásának érdekében dolgozik. Éppígy megfigyelhető

²⁰⁵ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto, Buffalo és London: University of Toronto Press, 2002), 147.

²⁰⁶ Gera Judit, „A »másik« beszéde és hallgatása: A gyarmati és női alávetettség párhuzamai Multatuli Max Havelaar (1860) című regényében”, in uő., *Az alávetettség struktúrái a holland prózában* (Budapest: ELTE Eötvös, 2012), 147.

Čapek szövegében, hogy van Toch kapitány figurája is a gyarmati rendszeren belül mozog, emancipatorikus megnyilvánulásai kizárólag a szalamandrákat érintik, vagyis a gyarmati hatalmi rendszernek a paternalisztikus és jóakarátú arcát mutatja az állatok felé, hasonlóan Havelaar gyarmat-felfogásához. Gera interpretációjában azonban Multatuli regénye egyszerre mutat koloniális és antikoloniális jegyeket és ezt az ambivalenciát mindvégig megőrzi.²⁰⁷ A sokszólamúság mindkét szövegnek fontos jellemzője. Az összetett szerkezeti megoldások a Čapek-regényben is lehetővé teszik a megközelítések széles spektrumának megjelenítését.

A gyarmathoz és a rá alapozott üzleti vállalkozáshoz való viszony kétféle lehetősége a regény későbbi fejezeteiben is fontos marad. Van Toch kapitány halála után G. H. Bondy új fejezetet nyit a szalamandrakereskedelemben. A regény első mondata által felkínált két lehetőség távolságbeli különbsége nyomon követhető Van Toch és Bondy viszonyulásában. G. H. Bondy számára mind a helyszínek, mind a szalamandrák távoliak és ismeretlenek, adatokként léteznek, kinézetükről semmit sem tud.²⁰⁸ Viszonyát az állatokhoz és a távoli helyszínekhez változatlanság és jól megragadhatóság jellemzi, ami éppen a részletek ismeretének hiányából eredhet.

Ez a szilárdság, a vélemények ilyen kőbe vésett volta Homi Bhabha szerint alapvető jellemzője a gyarmati diskurzusnak. Ez az általa 'fixity'-ként leírt jelenség sokszor a sztereotípiák használatában mutatkozik meg. A sztereotípiák elemzése során olyan ambivalenciát mutat ki bennük, mint ami Freud fétisének alapját is képezi, hiszen ismertség és ismeretlenség kapcsolódnak össze bennük: egyszerre mutatják meg és rejtik a fel az ismeret hiányát.²⁰⁹ A regény szövegében a gyarmatbirodalommal és lakóival kapcsolatos sztereotípiák gyakran felbukkannak, például Bondy egzotizáló közelítéseiben az indonéz szigetvilághoz vagy Van Toch kapitány megjegyzéseiben és belső monológjaiban a bennszülöttekről és babonáikról.

Čapek más szövegeiben is felvetül a kérdés, vajon hogyan értékelendő az utazó egzotizáló látásmódja. A *Hollandiai képek* című útirajzban a holland kikötőkről szóló szöveget az ismétlés szervezi, melynek elsődleges funkciója a megfigyelő elbeszélő önreflexiója, saját egzotizáló látásmódjának felülvizsgálata.²¹⁰ Azonban ez a felülvizsgálat is akadályba ütközik, mivel a szárazföldi nyelv alkalmatlan a tengerhez kapcsolódó jelenségek leírására.²¹¹ Az elbeszélő, aki

²⁰⁷ Uo. 142.

²⁰⁸ Jak asi vypadá ten Fanning Island, přemýšlel G. H. Bondy (Čapek 1936, 141). „Vím já, co je ten Mlok? Nač bych to měl vědět? Mám já čas se starat, jak co vypadá?” (Čapek 1936, 153).

²⁰⁹ Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London és New York: Routledge, 1995), 74.

²¹⁰ Karel Čapek, „Přístavy”, in uő., *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španělska, Obrázky z Holandska* (Prága: Československý spisovatel, 1958), 303–304.

²¹¹ Hasonló problémát vet fel Paul Carter is, amikor az ausztráliai földrajzi nevek referenciális helyett figurális és fikcionális kialakulásáról ír. Amellett érvel, hogy a kéttagú földrajzi nevek generikus második tagjainak esetében sem működik a hasonlóság mint a névadás alapvető motivációja. Az elnevezést az teszi szükségessé, hogy az utazó igazolni tudja az utazását és a történelemben bevezethesse a szóban forgó helyszínt. Lásd: Paul Carter, „Naming Place”, in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths és Helen Tiffin, szerk.,

magát szárazföldi patkányként pozicionálja, első megközelítésben kalandos utazások vitorlás hajóit képzeletben a holland kikötőkbe. Első benyomásai tehát nem a látványon és a hallható hangokon, inkább korábbi olvasmányélményeinek alapulnak. A „Vitorlákat bevonni” felszólítás elsőként egy képzeletbeli kalandor hajóskapitány szájából hangzik el, másodszer azonban az elbeszélő szólítja meg a kikötői munkásokat.

A második megszólítás után már úgy tűnik, az egyes benyomások szervezik a szöveget. Itt azonban a nyelvi akadályok teszik problémássá a leírást. Az elbeszélői szólamba beférkőznek a matrózok szófordulatai („a világ összes átkozott kikötőjéből”²¹²), majd egy önmegszólítással felveti a szárazföldi szókinccs használatának nehézkes voltát. A leíró küszködését ugyanaz az ige nevezi meg, mint a kikötőmunkásokat korábban. A kikötőt megtöltő hajókat olyan állatnevekkel illeti, melyek utalhatnak szárazföldi és tengeri állatokra is (tengeri tehén és elefánt). Az állat-metafora végpontjában pedig úgy jelenik meg Hollandia, a kis ország, mint aki a Nagy Vizek tőgyét szopja.

Ebben a leírásban kiemelt szerepet kap a megfigyelő előzetes tudása és nyelvi repertoárja, mint a benyomások és tapasztalatok közvetítő közege. Tulajdonképpen a gyarmati gazdasági berendezkedésre tett kritikus utalások is ezeken az előzményeken keresztül, ezek segítségével jutnak kifejezésre.

A hollandiai képek elbeszélője más szöveghelyeken is ironikusan lehetetlenként láttatja az idegen ország megismerését. Az idegen országok megismeréséről²¹³ szóló bekezdésnyi bejegyzés az utazó szokványos térbeli mozgása által meghatározott időutazásként mutatja be az ország megismerésének folyamatát, amely végül ugyan elvezet egyfajta lényeg megismeréséhez, azonban hamar a feledés homályába vész. Ebben a szövegben az idegen, ismeretlen vidék megismerhetősége nem odázódik el folyamatosan. A hiteles leírás elvi lehetősége nem kérdőjeleződik meg. Az frivol ironia tárgya az utazó, hiszen a megfigyelő én részéről hiányzó figyelem és az erőfeszítés törli el a hitelesként felfogott benyomást.

A *Harc a szalamandrakkal* esetében inkább a kikötőkről szóló részlet megközelítésre, megismerésre vonatkozó kérdésfelvetései kerülnek előtérbe. Amikor G. H. Bondyban felvetődik a gondolat, hogy üzletet kössön a kapitánnyal, fantáziaképeiben megtalálható a földrajzi általánosítás: „Hajók telve gyönggyel és kávéval, hajók telve fűszerekkel és Arábia minden illatával (Čapek 1956, 48).” Arábia minden távoli tájat jelöl, a Kelet magától értetődően

The Post-colonial Studies Reader (London és New York, Routledge, 1999), 404. Ez az elemzés az eurocentrikus névadási szokást úgy mutatja be, mint ami a referencialitásnak csak az illúzióját teremtheti meg. Az útleírók tulajdonképpen a névadást követően is küzdenek azzal, hogy a név és a tapasztalat nem fedik egymást. Ugyanakkor az így megmutatkozó nyelvi problémák nem feltétlenül korlátozhatók az ismeretlen vidék leírásának esetére. Az analógián alapuló földrajzi elnevezés az anyaországban is illúzió.

²¹² Čapek, „Přístavy”, 305.

²¹³ Karel Čapek, „O poznávání cizích zemí”, in uő., *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska* (Prága: Československý spisovatel, 1958), 284.

és egyszerűen elérhetőként jelenik meg. Ismert elemeken keresztül képviseli magát Bondy gondolataiban: árukon keresztül. A gyarmatárubörze világa és a földrajzi nevek is lehetővé teszik, hogy az ismeretlen megragadhatóvá váljon, anélkül, hogy ismeretlensége feltárulna, tudatosulna vagy csökkenne. (Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Bondy szomjazik Vantoch történeteire. Elvárásai alapján azonban teljesen egyértelműen az egzotikum és a fantasztikum elemeit keresi a kapitány beszámolójában. A fantasztikus, kalandos elbeszélésből a befektetések világába átlépnie éppen ezért nehéz.)

A Fanning-sziget, melynek közelében a kapitány meghal, jól példázza a távoli vidékek sztereotípiákon keresztül történő megragadását. Ez a sziget, amelynek Bondy csak a nevét ismeri, egy atoll, vagyis egy vulkáni kürtőn kifejlődött korallsziget, felületének nagyobb részét tengervíz borítja. Ebben az esetben tehát a sziget nem víz által körbefogott kisebb földdarab, hanem egy állati alapra rakódott szárazföld által körbefogott lagúna. Egy általános sziget-fogalom nem fedi le a földrajzi forma sokszínű megvalósulásait. Bondy önmagához intézett kérdése, hogy vajon milyen is a Fanning-sziget, párhuzamban áll a fejezet végén tett állításával, miszerint nem tudja, milyen egy szalamandra. A fejezet záró soraiból kiderül, hogy számára a szigetek és a szalamandrák csak mint az üzleti folyamatban részt vevő adatok, számok figyelemre méltóak. Ezek az adatok tulajdonképpen nem reprezentálják sem a távoli helyeket, sem az állatokat, hanem átalakítják őket a gazdasági folyamatba belépni képes tényezőkké. Jelölő és a jelölt is a gazdasági rendszer tényezője, a jelölő nem tart kapcsolatot egy a rendszeren kívül lehetséges jelölttel. A Szalamandra Szindikátus alakuló gyűlésén a részvényesek erre a szempontra nem érzékenyek, hiszen a PEC anyagi gondjait a szalamandrák életszínvonalának csökkentésével kívánják megoldani.

Az a jellegzetesség, hogy a szalamandrákról a társaság eddig a gyűlésig hivatalosan nem tett említést, az átalakulással azonban felveszi nevébe ezeket az állatokat, mind lakóhelyükkel, mind magukkal az állatokkal való kapcsolat jellegét tekintve ellentétes irányú folyamatnak tűnik. Míg a PEC keretein belül Van Toch kapitány személyes és paternalisztikus kapcsolatot tartott fenn az állatokkal és halászterületeként járta be a szigeteket, addig a Szalamandra Szindikátus a szalamandra-tőzsdén már pusztán értékekkel dolgozik, a szalamandra-farmokon pedig rutinszerűen látja el az állatokat. Azonban az új üzleti modellben a szalamandrák munkájuk során a nyugati emberek közelébe kerülnek, a gazdasági folyamat megszakított reprezentációs lánc mellett új szalamandra-ember kapcsolatokra nyílik lehetőség, melyek azonban nem függetlenek a szalamandrákat elérhetővé tévő kereskedelmi rendszer jelentésképzésétől.

A szigettel és általában a geológiai vagy épített környezet alakzataival kapcsolatos sztereotípiák működése megfigyelhető Van Toch kapitány esetében is. A kapitány víz alatti gátakként írja le a szalamandrák építményeit Tana Masa szigetén. Később úgy nyilatkozik, hogy ezek a gátak jobbakként, mint a hollandiaiak (Čapek 1936, 56). Az azonosítás gyorsan megtörténik és a szalamandrák tevékenységének eredményét az angol megnevezésen ('dam') keresztül

hozzá is kapcsolja a holland tengerparti városokhoz (Amsterdam, Rotterdam). Az elsősorban a hasonlóság felismerésére építő megragadása ezeknek a szereplő számára új benyomásoknak hozzájárul a szalamandrák identitásának külsődleges felépítéséhez.

Homi Bhabha a mimikri fogalmával írja le azt a kapcsolatot és hatásmechanizmust, amely a gyarmatosító és a gyarmatosított identitása között jön létre. A gyarmati mimikri esetében a gyarmatosítóhoz hasonló jellemzők az oktatás és a munkaerőpiac segítségével válnak a gyarmatosított identitásának részévé. A gyarmatosító olyan identitáspozíciókat kínál fel a gyarmati alattvalók számára, melyek hasonlítanak az anyaországi állampolgárok identitáspozícióira. Ennek a hasonlóságnak köszönhetően áll be törés a gyarmatosított identitásában, hasonlít a fehérekhez, „de nem teljesen.”²¹⁴ A mimikri terminus rámutat arra, hogy ez a törés elkerülhetetlen, hiszen a hasonlóságban mindig felismerhető és megőrzött különbségek teszik lehetővé a mimikri mimikriként történő felismerését. Ez a törés azonban azt eredményezi, hogy amikor az anyaországi identitás kapcsolatba kerül a gyarmatosítottal, saját identitásának stabilitása, állandósága is megkérdőjeleződik. Így a gyarmati tapasztalat a hatalom birtokosai számára is megszünteti az identitás állandóságát. Amikor van Toch kapitány 'dam'-ként azonosítja a szalamandrák építményeit, ilyen identitáspozíció felkínálása történik.

Amikor Vantoch beszámol a szalamandrákról az első könyv negyedik fejezetében, a naplójára támaszkodik, részleteket olvas fel Bondynak. Ezt a felolvasást részben az eseményekre, részben magára a lejegyzésre vonatkozó megjegyzésekkel kíséri. Az első alkalommal, amikor egy szalamandrát megnevez, magyarázatát adja annak, hogy miért adott nekik személyneveket: „különböző neveket kellett adnom, tudod, azért, hogy könyvet vezethessenek róluk (Čapek 1956, 41).”²¹⁵ A szalamandrák felruházása emberi keresztnévvel az identitásuk alapvető alakítása. A gyarmati diskurzusban a gyarmatosított kezelhetővé tételének eszközeként alkalmazott identitáspozíció-felajánlás a regényben az ember-állat viszonyban lép működésbe. A szalamandrák környezetének azonosítása emberi építményekkel (város, gát) szintén hozzájárul egy új szalamandra-identitás megteremtéséhez.²¹⁶

A Bhabha-féle mimikri fogalma a földrajzi alakulatokkal kapcsolatban is értelmezendő a regényben. G. H. Bondy első könyv végén tartott beszédében követhető nyomon a szárazföld és a víz (óceán, tenger) következetes kettéválasztása és egymással szembe állítása: „Uraim, a föld négyötöde vízzel van borítva, ez túl sok, világunk felülete, a tengerek és a szárazföldek arculata meg kell, hogy változzék (Čapek 1956, 129).” Bondy logikája szerint a két kategória

²¹⁴ Bhabha, *The Location of Culture*, 86.

²¹⁵ Csehül: „Já jim musel dát všelijaky jnama, víš? abych o jich mohl psát tu knihu” (Čapek 1936, 56). A magyar mondat inkább a feljegyzések vezetését hangsúlyozza, a dokumentáció funkciójú szöveg létrehozását, míg a cseh szövegben a könyv írása szélesebb jelentéskört fed le, többféle műfaj lehetőségét hagyja meg.

²¹⁶ Mivel a magyar fordításban a gát szó nem angolul, hanem magyarul szerepel, így itt a dam-Amsterdam párhuzam nem követhető.

közi átmenetet képező földrajzi alakulatok (csatornák, partok, gátak, mesterséges szigetek) lépcsőfokok, melyek az összefüggő szárazföld felé vezetnek, de nincs önálló jelentőségük. A mimikri felépítéséhez hasonlóan a szigetek mint köztes formák is a szárazföldhöz hasonlóságukban ragadhatók meg a szereplő gondolkodása számára, és kizárólag ebben az értelemben veszi őket figyelembe.

Bondy viszonyulását a szigethez összehasonlítva Van Toch kapitány benyomásaival kiderül, hogy a sziget megközelítése hírt adhat másságáról, éppen azért, hogy a fizikai közelséget a megközelíthetetlenséggel egyidejűleg tárja fel. A partra szállás leírása során hangsúlyos, hogy a szigetre lépés nem történhet meg a határ folytonos megtapasztalása és eltolódása nélkül. Az idő és az óceán végtelenségét leíró mondat vezet be a partra szállást: „és körülményes előkészületek után megérkeztünk oda, ahol a Kandong Bandoeng nevű holland hajó kapitánya, J. van Toch sóhajtozva és káromkodva csónakba száll, hogy kikössön [a cseh szövegben: a kampongba] Tana Masán (Čapek 1956, 9; csehül Čapek 1936, 12).”

A sziget csak fokról fokra közelíthető meg, a lehorgonyzott hajóról a csónakba kerül a kapitány, majd a kampongba. A falu kikötési helyül szolgál, a szigetre belépést teszi lehetővé, de azért, hogy a szigetre érkező itt száll partra, a sziget ismét eltávolodik tőle, hiszen nem a szigetre érkezik meg, hanem a kampongba. A sziget egészében véve nem tapasztalható meg, a leírásban a szigetre érkező és a sziget mindig valamilyen közvetítő közegen, helyen keresztül léphet kapcsolatba egymással. A tapasztalás közvetítettségét és az előzetes tudás tapasztalásra gyakorolt hatását a helyviszonyokban a partra szállás jelzi, a szereplők szintjén pedig a kubu-portugál keverék ügynök, akivel a kapitány üzletel.

A határ jelentősége abban áll, hogy a megközelítés során vonalszerűsége felszámolódik, egy új tér nyílik meg a korábban adottnak tekintett két terület, óceán és sziget, víz és föld között. Ezt a kiszélesedett határvonalat különös lények lakják: a batakok és a szalamandrák. A bennszülött és az állat ugyanabban a szférában otthonos, mindkét csoportra igaz, hogy „többet tartózkodnak a vízben, mint a szárazon (Čapek 1956, 10),” ahogy a félvér jellemzi a batakokat. Ezen a határterületen az ember és állat közti határ is elmosódik, bizonytalanná válik, a félvér ügynök szemszögéből a bennszülöttek állatiasként bemutatott viselkedése és az állatok emberi testre hasonlító vonásai egyaránt visszataszítóak.

Mielőtt a szalamandrák átvinnék a hatalmat a Földön, szigetről szigetre, építkezésről építkezésre szállítják őket az emberek. A szalamandrák tevékenységét az emberek szervezik meg. Ezzel párhuzamosan kialakul a civilizált szalamandra, az építkezéseken alkalmazott állatokat különféle feladatokra képezik ki, a civilizáció határain, kikötőkben, partokon megjelenő munkásszalamandrák pedig megsokszorozzák a szalamandra-ember érintkezések számát. Az emberi és állati reakciók sokfélesége a második könyv újságkivágásain keresztül kerül bemutatásra. Az oktatás és a nyelvkérdés elrendeződése, a tudományos és jogi életbe belépő szalamandrák sem hoznak azonban változást az emberek határ-felfogásában. A szalamandrák továbbra is a határt népesítik be, de az emberek számára ez a határ nem valós

tér, szárazföld és víz elkülönítéséből indulnak ki, mint a nizzai tudományos előadás alkalmával, amikor kádat készítenek a színpadra az előadó szalamandrának, Charles Mercier-nek (Čapek 1936, 235).

A terek felfogása tekintetében akkor áll be változás, amikor a szalamandrák átveszik az uralmat a világtengerek felett. A Vezérszalamandra feltételei és G. H. Bondy beszédének tájékozódása a világtérképen teljesen különböző területtípusokat vesz tudomásul. Míg Bondy a szárazföld és a víz két kategóriáját használja, a Vezérszalamandra a sekély vizek kiterjesztését nevezi meg a szalamandrák céljaként. Ez az a terület, amely az állatokat és az egzotikus szigetek erőforrásait kihasználó emberi gazdaság számára nem látható. A határt térképen meghúzható és követhető vonalként felfogó emberi nézőpont nem számol az állati szereplők térérzékelésének és térszükségletének radikális különbözőségével.

A térfelfogás ilyen különbözőségei összefüggenek a Spivak-féle alárendelttel és szóra bírhatóságával. A máglyahalált választó indiai özvegyek cselekedetének értelmezéseit vizsgálva Spivak arra a következtetésre jut, hogy az alárendelt nő egyáltalán nem képes úgy megszólalni, hogy a saját feltételeik szerint értelmezzék részvételét a diskurzusban. A megszólalás, ebben az esetben az öngyilkosság, hiába épít a korábbi hagyományra, hiába jelzi a lehetséges csatornán – a testén – keresztül ennek a hagyománynak az átírását, az értelmezések inkább figyelmen kívül hagyják ezeket a jeleket.²¹⁷

Az alárendeltek megszólalása Spivak szerint minden esetben pusztán illúzió. A *Harc a szalamandrakkal* lapjain megjelenő térfelfogások szemléletes példát nyújtanak arra, hogy mennyire működésképtelen a kommunikáció alá- és fölérendeltek között. Az illegális szalamandrakereskedők (kalózok) a szárazföldön fogják be az állatokat, a tudósok a szárazföldön tartanak konferenciákat, míg a szalamandrák a part menti vizekben építkeznek.

A tudományos diskurzusban fokozatosan egyre inkább részt vettek a szalamandrák. Kezdetben ugyan bojkottálta őket az emberi tudományos közösség, azonban azzal, hogy Nizzában Dr. Charles Merciert meghívták előadást tartani, a szalamandrák tudományos elismerése egyre szélesebb körű lett (Čapek 1936, 233). Azonban a tudós szalamandrák minden esetben a már létező tudományágakba kapcsolódtak be. A leírásokból nem derül ki, hogy újrarajzolták volna az emberek által létrehozott tudományágakat, az emberek képét a tengerekről és a bennük élőkről. A szalamandratudósok igyekeznek minél kevésbé szalamandraként viselkedni.

Az gyarmati alárendeltségre jellemző hallgatásról Čapek így ír: „Négyszáz millió színes ember él a Brit birodalomban; de belőlük csak néhány reklámfigurát látni a Brit birodalmi kiállításon, pár sárga vagy barna mozgóárut és néhány régi emléket, akik kuriózumképp vagy

²¹⁷ Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the Subaltern Speak?“, in Patrick Williams és Laura Chrisman, szerk., *Colonial Discourse and Post-colonial Theory, A Reader* (New York: Columbia University Press, 1994), 104.

szórakoztatásképp kerültek ide. Én nem is tudom, ez a színes rasszok szörnyű hanyatlását jelenti vagy négyszáz millió ember szörnyű hallgatását; ahogy azt sem tudom, e kettő közül melyik lenne rosszabb.”²¹⁸ A gyarmati alattvalók jelenlétének hiányára kínált kétféle magyarázat közül a második a hallgatás. Ebben a szövegkörnyezetben a hallgatás fenyegető, ez a fenyegetés azonban közelebből meg nem határozott, magában rejti a megszólalásnak azt a módját, amely már a hatalmi viszonyok átrendezésére irányul. Az, ami felsejlik ennek a szövegnek a végén, nem az alárendelt megszólalásának, hanem az alá-fölé rendeltség viszonya megfordulásának lehetősége, azaz az új alárendelt hallgatásra ítélté. Spivak szerint az alárendelt részvétele a diskurzusban sohasem lehet valós, ha meg is szólal, megértésre nem talál. Éppen ezért az alárendeltek reprezentációját tartja részvételük megvalósítható módjának.

A szalamandrák emberekkel történő kommunikációs kísérleteinek legfontosabb példái a szalamandrák hatalomátvétele után a Vezérszalamandra rádiós beszédei. Ezek a beszédek már nem alárendelt pozícióból hangzanak el. Az emberi szereplőkkel összevetve a Vezérszalamandra leegyszerűsített nyelvet használ, rövid mondatokkal. Beszéde transzparensnek tűnik, mozgatórugóiról nyíltan beszél. Ez a beszédmód, elsősorban G.H. Bondy szindikátusalapító beszédével összehasonlítva, értelmezhető lenne úgy, mint az emberi retorika kritikája, de amennyiben a szalamandra mondatait Spivak tételmondata fényében olvassuk: „A fehér emberek megvédik a barna nőket a barna férfiaktól”²¹⁹, érdekes következtetésre juthatunk. Ez a spivaki mondat fejezi ki a gyarmatosító hatalom hozzáállását az alávetettek saját törvényeihez, ezen a példán keresztül pedig általában az alávetettekhez.

A mondat előképe Freud egyik esettanulmányában található: „gyereket vernek.”²²⁰ Mindkét mondat közvetlen, objektíve adott megnyilatkozás benyomását kelti, azonban mindkettőt a jelenséget értelmező kívülálló hozta létre. A teoretikus és az analitikus is hatalmi pozícióból beszélnek és képviselik az általuk vizsgált beszélőket, ahelyett, hogy engednék őket szóhoz jutni. Spivak fejtegetésének fényében ez az egyetlen lehetőség a jelenségek megragadására, azonban nem reflektál arra, hogy az alávetettség hogyan működik a társadalmi jelenségeket elemző és az adott (ebben az esetben egyébként fölérendelt) társadalmi csoport viszonyában.

A Vezérszalamandra, a szalamandraként színre lépő ember egyszerű mondatai a teoretikushoz és az analitikushoz hasonlóan a szalamandra-szándék közvetlen kifejezéseként

²¹⁸ „Čtyři sta milionů barevných lidí je v Britské říši; a na výstavě Britské říše je z nich vidět jen několik reklamních panáků, pár žlutých nebo hnědých kramářů a několik starých památek, jež se sem dostaly jaksí pro kuriozitu a pro zábavu. A já nevím, je-li to strašný úpadek barevných ras nebo strašné mlčení čtyř set milionů; a nevím ani, co z toho dvojího by bylo hroznější.” Karel Čapek, „Anglické listy”, in uő, *„Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska”*, (Praha, Československý spisovatel, 1958), 86. (saját fordítás)

²¹⁹ Uo. 92. (saját fordítás)

²²⁰ Freud, Sigmund, „Gyereket vernek”, in uő., *Freud művei VII. kötet, A Farkasember, Klinikai esettanulmányok II.* (Budapest: Cserépfalvi, 1998), 189.

hatnak. Egyszerűségük utalás a feltételeiket megalapozó értelemre és logikára. Ez a megalapozás hasonló célt szolgál, mint G.H. Bondy beszédében a messianisztikus beszédmód, vagy van Toch kapitány civilizatórikus retorikája. Mind természetes, így megkérdőjelezhetetlen okként tűnnek fel. Így épül ki egy újabb gyarmati diskurzus, melyből ezúttal az emberek vannak kizárva.

A szigetek mint körülhatárolt szárazföld-darabok fontos képek a regényben, melyek segítségével mind az embereket és állatokat elválasztó határ problémája, mind a hatalmi diskurzus kirekesztő jellege megjelenik a regényben. A távolság vagy az érdeklődés hiánya Bondy esetében, a megközelítés és a személyes megismerés lehetőségével kapcsolatos kétségek van Toch kapitány karakterén keresztül a hatalmi viszonyoknak azt a tulajdonságát mutatják be, hogy a kapcsolatba kerülés előtt már mindig adottak. A Vezérszalamandra és általában a szalamandrák a szárazföldet és a vizeket egymástól elválasztó határvonal új felfogását hirdetik, mely korábban nem is volt érzékelhető az emberi szereplők számára: ez a sekély víz. Ahogy Derrida felfogásában a határ végtelen szakadékká mélyül, úgy nyílik ki vízszintes irányban a sziget és a víz között a sekély víz mint a szalamandrák élőhelye. A határvonal ilyen kiszélesedése, az oppozíció több elemre bontása képezi a szalamandrák diskurzusát megalapozó földrajzi világ új elemét. Az új diskurzus azonban éppúgy előfeltételezi a hatalmi viszonyokat, mint az embereké.

ÖSSZEGZÉS

Ember és állat elkülönítése egymástól központi elemként húzódik végig a regényen. Az állatok megnevezésének pillanatától kezdve szükségessé válik és a névadáson keresztül lép működésbe a határvonal a fajok között. A megnevezett másik a megnevező hatalmából kifolyólag a gyarmati alávetettség helyzetébe is kerül, azonban a mimikri révén a megnevező saját identitására is hatást gyakorol. Ebben a helyzetben a határvonal a szalamandrák tanulási, civilizálódási folyamatával párhuzamosan folyamatosan változik és esetenként kérdésessé is válik.

A regényben szereplő tudósok véleménye szerint a faj vizsgálatakor nem az ember-állat határvonal a legfontosabb kérdés, hanem inkább a rendszertani besorolás, az evolúciós lendület vagy az idegrendszeri működés. Ezek a szövegrészek rámutatnak a korabeli természettudományos diskurzus egyik fontos vonására: az állat állatként besorolhatósága megkérdőjelezhetetlen. Az állati intelligencia különleges megnyilvánulásai ébreszthetnek kételyeket a laikusokban, azonban a tudósok nézőpontjából a szalamandra a többi állathoz hasonlóan jól megragadható és vizsgálható marad.

A regényben felbukkanó emancipatorikus törekvések alapját az képezi, hogy a szalamandrák olyan tulajdonságok jeleit mutatják, amelyeket korábban az emberi faj kizárólagos jellemzőinek tartottak. Míg a víz alatti építkezési képességeket ösztönösként értelmezik az emberi szereplők, a nyelvelsajátítás már az emberekkel való együttélés hatásának tudható be. Mindezek a vonások azonban tulajdonképpen nem az ember-állat határvonal átrajzolását vagy megkérdőjelezését eredményezik, csupán az antropocentrikusan felfogott emberi kiterjesztését egy állatfajra is, ahogyan Matthew Calarco értékeli az *animal studies* identitás-alapú képviselőinek elméleti tevékenységét.²²¹

Az Andrew Scheuchzerrel készített interjút követően a tudós bizottság három következtetést fogalmaz meg. Ebben az összefoglalásban az átlagosság és a túlbecsülés két egymást kiegészítő kulcsfogalom. Az összefoglaló írója által ki nem fejtett, de odaértett előfeltevés szerint a szalamandra beszéde olyan jelenség, amellyel az állat áthágja, áthághatná az ember-állat határvonalat. Az összefoglaló fonák módon, de ez ellen az állítás ellen érvel. Ironikussága abból adódik, hogy a szalamandra intelligenciáját azáltal állítja be alacsonynak, vagyis érvel nem emberi intelligenciaszintje mellett, hogy az átag angoléval tekinti azonos színvonalúnak (Čapek 1956, 96).

Az állatok és emberek értelmi alapú különválasztását hibás elgondolásnak tartó David Hume az *Értekezés az ember természetéről* című munkájában így érvel az elkülönítés módszerével szemben: „[a filozófusok] olyan bonyolultságot és kifinomultságot tételeznek föl a gondolkodásról, mely meghaladja nemcsak az állatok képességeit, de még a mi nemünkön belül is a gyermekekét és a műveletlen embereket.”²²² Az értelemre alapozott ember-meghatározásokat nem tartja fenntarthatónak az emberi fajon belül sem. Rámutat az ember-meghatározás önkényességére, arra, hogy a választott definitív vonás nem veszi figyelembe egyfelől a biológiai faji határokat, másfelől a faji határokon átívelő képességeket. Érvelése logikája párhuzamba állítható a Čapek-részlet ironikus megoldásával is.

Čapek-mű és Hume szövegei közt feltételez kapcsolatot Sergej Davidov is, amikor a *Lábnymok* minden magyarázat nélkül véget érő lábnymosorát Hume tenger által elmosott lábnymaival kapcsolja össze. Az ok-okozati összefüggésre, ebből következően pedig a racionális érvelésre vonatkozó Hume-i szkepszishez hasonlóan Čapek relativizmusában is korlátozott az emberi értelem és elérhetetlen az igazság.²²³

Az állatok fajfenntartása kapcsán a Čapek-regény és Hume értelmezése is szembeállítja egymással az állati viselkedés közönséges és különleges, csodálatra méltó, illetve nem méltó

²²¹ Calarco, *Thinking Through Animals*, pdf.

²²² David Hume, *Értekezés az emberi természetről*, ford. Bence György (Budapest: Akadémiai, 2006), 181.

²²³ Sergej Davydov, „Tales, from One Pocket: Detective and Justice Stories of Karel Čapek”, in Steiner P., M. Červenka és R. Vroon, szerk., *The Structure of the Literary Process* (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1982), 105.

eseteit. Az evolucionista biológus Uher professzor így foglalja össze véleményét a laikusok elképedéséről a szalamandrák beszédképességével kapcsolatban:

„[a]z, hogy az Andrias Scheuchzeri néhány tucat szót vartyog és elsajátít néhány mutatóváltást, amelyet a laikus az intelligencia megnyilvánulásának vél, tudományos szempontból egyáltalán nem csoda, de csoda az a hatalmas életerő, amely ezt a fejlődésben visszamaradt és csaknem kihalásra ítélt állattörzset ilyen hirtelen és alaposan felvirágoztatta (Čapek 1956, 105).”

Hume²²⁴ így ír az általa lényegesnek tartott megkülönböztetésről:

„[m]indenekelőtt meg kell különböztetnünk az állatok közönséges tevékenységét, amely nem haladja meg átlagos képességeiket, a rendkívüli példaktól, amelyek azt mutatják, hogy az állatok önmaguk fenntartása és fajuk terjesztése érdekében néha különösen értelmesek.”²²⁵

A regényben egymással szembeállított két jelenség nem ugyanarra az alanyra vonatkozik. A beszéd és a mutatóváltások az egyes szalamandrák cselekedeteit, míg az életerő, úgy tűnik, az egész fajt jellemzi. Egy faj sikeressége végső soron lebontható az egyedek viselkedésére, öröklődő tulajdonságaira, azonban az idézett szövegrészlet alapján a professzor olyan szereplő, aki nem az egyes állatok viselkedését, hanem a kollektív vonások feltárását tartja tudományosan releváns feladatnak. Hume egyértelműen az egyéni erőfeszítések közönséges, illetve különleges voltáról gondolkodik.

A regénybeli értekezés két kategóriája egybevághat Hume példáival. Az állatok közönséges tevékenységét a kutya viselkedésén keresztül mutatja be. Értelmezése szerint a kutya félelme az idegenektől és ragaszkodása gazdájához a benyomásokból levont következtetés eredménye, épp úgy a közös előfordulás tapasztalatán alapul, mint az ember által kialakított kauzális összefüggés. Az állatok ön- és fajfenntartását célzó különösen értelmes viselkedésre példa a madarak fészekrakása.²²⁶ Ez a két egymással szembeállított példa is az előzetes elvárások lebontására épül, az intelligencia jelének tartott kutya-viselkedés értékelődik le az ösztönösként elkönyvelt fészeképítéssel szemben. A szakasz végére Hume arra következtetésre

²²⁴ David Hume értekezése megtalálható Čapek könyvtárában is, az alábbi kiadásban: *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand*. Leipzig, P. Reclam jun. /19--/. 205 old., Ed. Universal-Bibliothek (a 89. oldalig felvágva), lásd: Blanka Vorlíčková, Richard Khel, Petra Čechová, *Osobní knihovna Karla Čapka*, (Prága: Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, 2011), 125. (981, D79)

²²⁵ Hume, *Értekezés az emberi természetről*, 181.

²²⁶ Uo. 182.

jut, hogy az ösztön és az értelmi tevékenység egyformán a természet elve, az ember csak ismeretlensége okán tartja rejtélyesnek az állati ösztönt.²²⁷

A hasonlóság Hume példái és érvelési rendszere valamint a regényrészletek között arra enged következtetni, hogy Hume felfogása az állatokról hathatott a regény keletkezésére, az ember és állat közti különválasztás megkérdőjelezésének egyik fontos előképe lehet. Čapek regényében az ember-állat elkülönítést megkérdőjelezhetetlennek tartó szereplők és narrátorok esetenként egy másik narrátor ironizálásának tárgyává válnak. A fajok közötti határ meghúzhatósága az emberi és állati szereplők felől egyaránt megkérdőjeleződik. Az emberi civilizációt fenyegető végső pusztulás egyik oka éppen a határ felfüggeszthetlenségéből ered. Míg az emberek, országok a kereskedelmi kapcsolatokban üzleti partnerként kezelik a szalamandrákat, egyenrangúságuk következményeit nem mérik fel.

A szalamandrák szempontjából a hatalmi deficit alapján nyugvó emberi diskurzus nem lehet alkalmas arra, hogy megszólaljanak benne, hasonlóan a gyarmati alávetettek helyzetéhez. A képviseleti logikára épülő kísérlet, vagyis az, hogy a szalamandrák emberi ügyvédeket küldenek a vaduzi konferenciára, szintén nem bizonyul sikeresnek. Talán azért, mert ekkor a szalamandrák már új alapra helyezték a kommunikációt az emberekkel: a vezérszalamandra feltételeivel kezdődően működésbe léptettek egy saját, az emberek által legitimnek tartott hatalmi viszonyoktól független diskurzust. Ez ugyan a korábbi emberi megszólalásmódokból veszi mintáit, az embereket nem tekinti egyenrangú lényeknek. Megszólításuk a kollektív felfogáson alapul, szükségleteik és céljaik nem érintik a szalamandrákat. Az emberek radikális különbözősége nem érzékelhető a szalamandrák számára, nem képez érdeklődésük tárgyát. A határvonal ember és állat között ismét stabilá válik.

Bár a regény folyamán sokszor van lehetőség arra, hogy emberek és szalamandrák személyes viszonyba kerüljenek, ezek a viszonyok is a hatalmi különbségek már adott összefüggésrendszerén belül alakulnak ki, számolnak az ember és állat között feltételezett határvonal létevel. A határvonal megkérdőjelezése, az emberek között meglévő különbségekkel való összehasonlításra keresztül történő átértékelése számos alkalommal felmerül a szövegben, azonban az emberi diskurzus megváltoztatására alkalmatlannak bizonyul.

A regény ember-állat interakcióinak értelmezése alapján a *Harc a szalamandrakkal* nem tekinthető poszthumanista szövegnek, középpontjában az emberre irányuló kérdések állnak. Azonban az állati emancipáción, különösen pedig ennek buktatóin (például a domesztikáció folyamata vagy az oktatás esetében) keresztül a regénybeli világhatalmasztrófa olvasható általában a Másik másikként történő felismerésének kudarcából fakadó következményként. Az emancipáció humanista ideálját a regénybeli emberiség nem képes megvalósítani, részben talán éppen azért, mert humanista ideálok mentén gondolkodik.

²²⁷ Uo. 183.

ÖSSZEGZÉS

Karel Čapek *Válka s Mloky* című regénye 1948-ban jelent meg először és 2009-ben eddig utoljára *Harc a szalamandrakkal* címen, Szekeres László fordításában. Dolgozatomban a fordítás három magyar szövegváltozatát vizsgáltam (1948, 1956, 2009) és vetettem össze a cseh szöveggel, továbbá felvázoltam a regény értelmezési lehetőségeit az *animal studies* szemszögéből.

A regény kollázsszerű felépítésének bemutatása során kiderült, hogy a magyar kiadások között nagy különbségek tapasztalhatók tipográfia és a szöveg elrendezése tekintetében is. Ezek a különbségek nem pusztán a vizuális élmény különbségét eredményezik, hiszen a regény értelmezését, ironikus játékát a felvonultatott változatos nézőpontokkal kapcsolatban és a szöveg- és olvasáskonceptió felfejthetőségét is befolyásolják. A szöveg képének egységesítése az első és a legutóbbi magyar kiadásban a valósággal, valószerűséggel és fikcióval űzött játékot is háttérbe szorítja, míg az 1956-os kiadás ezeket az értelmezési lehetőségeket változatos nyomdai megoldásaival felkínálja az olvasó számára.

A regény nyelvi összetettsége, az idegen nyelvű kifejezések, a beszélt nyelvi és nyelvjárási alakok részben nyomon követhetők a fordításban is. A regény történetének globális színtere jól érzékelhető a magyar olvasó számára, azonban általánosan jellemző a fordításra a sztenderdizálás, a szöveg egyneműbbé alakítása. Ennek következtében a szereplői nemzeti identitás szituációfüggő felfogása kevésbé egyértelmű. A három magyar kiadás közül az elsőre jellemző legerőteljesebben az idegen nyelvű kifejezések magyarra fordítása. Az 1956-os kiadásban ezeknek jelentős része idegen nyelvű alakban került a szövegbe, és magyarázó lábjegyzettel egészült ki. A lábjegyzetek bekerültek a 2009-es kiadásba is, annak ellenére, hogy közérthetőségük feltehetőleg nagyobb, mint korábban volt.

A regényben sűrűn előforduló stílusparódiára épülő és ironikusan értelmezhető szövegrészek általában a magyar fordításban is értelmezhetőek paródiaként, illetve iróniaként. A paródia műfajának és az irónia trópusának közös konstitutív eleme a befogadó előzetes tudása. Ebből fakadóan az általánosabb témákra épülő irónia vagy paródia könnyebben lép működésbe a fordításban, mint a magyar olvasók számára kevésbé elérhető, speciálisan cseh kulturális referenciákra épülő esetek.

Az 1948-as magyar és az 1936-os cseh szöveg adatbázis-alapú összehasonlítása is alátámasztja a korábbi fejezetek eredményeit a fordításszöveg elmozdulásaira a sztenderdebb és egynemű nyelvhasználat irányába, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy számos esetben a cseh szöveg kiemelt jellegzetességei megtalálhatók a magyar fordításban is, így a legtöbbször a magyar olvasónak is van lehetősége arra, hogy a többnyelvűség, a beékel

szövegrészek és idézetek, továbbá a kulturális utalások alapján működtetett ironia és paródia felől értelmezze a regényt.

A *Harc a szalamandrakkal* állatfelfogását vizsgáló, értelmező fejezetben arra a megállapításra jutottam, hogy a regény szövegének nyelvi, stiláris és oldalképi összetettségével párhuzamosan az olyan alapfogalmak, mint az állat vagy az ember állandó mozgásban vannak a regénybeli interakciók szövevényében. Ugyan a meghatározás lehetősége a regény folyamán egyre több szempontból válik (szalamandra-)kérdéssé, a hatalmi viszonyrendszer azonban mindenféleképpen kitermeli az alávetéshez szükséges elkülönítést, hogy saját működőképességét biztosíthassa.

BIBLIOGRÁFIA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London és New York: Verso, 1989.
- Apollinaire, Guillaume. „A modern festészet”, fordította Granasztói Györgyné. In Székely András, szerkesztő, *A kubizmus*. Budapest: Gondolat, 1975. 65-68.
- Aragon, Louis. *A kollázs*. Budapest: Corvina, 1969.
- Arisztotelész. *Politika*, fordította Szabó Miklós. Budapest: Gondolat, 1969.
- Armstrong, Philip. „The Postcolonial Animal.” *Society & Animals* 10 (4 2002): 3–9.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo és London: University of Toronto Press, 2002.
- Bakos József. „Comenius tankönyvei: II. A Janua.” *Az Egri Tanárképző Főiskola tudományos közleményei = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis* 2 (1964). 171–209.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London és New York: Routledge, 1995.
- Bodrogi Ferenc Máté. „Elektronikus kritikai kiadások a klasszikus magyar irodalomban.” *Magyar Tudomány* 176 (11 2016). 1292-1296.
- Boisseron, Bénédict. „After Jacques Derrida (More to Follow): From A-cat-emic to Caliban.” *Yale French Studies* 127 (2015). 95–109.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Irony*. Chicago és London: The Chicago University Press, 1974.
- Brehm, Alfred. *Az állatok világa*, 1. kötet. Budapest: Christen és társa, 1937.
- Buchholz, Mary és Kira Hall. „Identity and Interaction, a sociocultural linguistic approach.” *Discourse Studies* 7 (4-5 2005). 585-614.
- Buzinkay Géza. *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*. Budapest: Wolters Kulwer, 2016.
- Bürger, Peter. *The Theory of the Avant-Garde*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Calarco, Matthew. *Thinking Through Animals: Identity, Difference, Indistinction*. Stanford, California: Stanford University Press, 2015, pdf.
- Chalvin, Antoine, Jean-Léon Muller, Katre Talviste és Marie Vrinat-Nikolov, szerkesztők. *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane: des origines à 1989*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2019.
- Čapek, Josef és Karel Čapek. „Előszó.” In uő., *Két komédia*, fordította Hap Béla és Hosszú Ferenc. Budapest: Európa, 1976. 9–10.
- Čapek, Karel. „Anglické listy.” In uő., *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska*. Praha: Československý spisovatel, 1958. 57-151.

- Čapek, Karel. „O poznávání cizích zemí.” In uő., *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska*. Prága: Československý spisovatel, 1958. 284.
- Čapek, Karel. „Předmluva k Válce s Mloky.” In uő., *Poznámky o tvorbě*. Prága: Československý spisovatel, 1959. 108–110.
- Čapek, Karel. „Přístavy.” In uő., *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska*. Prága: Československý spisovatel, 1958. 303–304.
- Čapek, Karel. *The War with the Newts*, fordította David Wyllie. <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601981h.html>.
- Carter, Paul. „Naming Place.” In Bill Ashcroft, Gareth Griffiths és Helen Tiffin szerkesztők, *The Post-colonial Studies Reader*. London és New York, Routledge, 1999. 351-354.
- Cicero, Marcus Tullius. „A szónokról.” In uő., *Összes retorikaelméleti művei*, szerkesztette Adamik Tamás, fordította Adamik Tamás, Polgár Anikó és Csehy Zoltán. Pozsony: Kalligram, 2012. 203-274.
- Davydov, Sergej. „Tales, from One Pocket: Detective and Justice Stories of Karel Čapek.” In Steiner P., M. Červenka és R. Vroon, szerkesztők, *The Structure of the Literary Process*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1982. 95–107.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Fordította M. Nagy Miklós. Budapest: Európa, 1999.
- Derrida, Jacques. „A veszedelmes pótlék...” In uő., *„Grammatológia”*, fordította Marsó Paula. Budapest: Typotex, 2014. 163-187.
- Derrida, Jacques. „Aláírás esemény kontextus”, forította. Kicsák Lóránt. In Antal Éva, Kicsák Lóránt és Széplaky Gerda, szerkesztők, *Performatív fordulatok*. Eger: Líceum Kiadó, 2015. 43–69.
- Derrida, Jacques. *The Animal that Therefore I Am: More to Follow*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Dobossy László. *Čapek*. Budapest: Gondolat, 1961.
- Dobossy László. „Čapek és a magyarok.” *Világirodalmi figyelő* 7 (1 1961): 140-142.
- Dryden, John. „A fordításról”, fordította Janovits Enikő Mária. In Józan Ildikó, Jeney Éva és Hajdu Péter, szerkesztők, *Kettős megvilágítás, Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi, 2007. 54-71.
- Dryden, John. *Preface to Sylvae or the second part of poetical miscellanies*, 1685. <https://www.bartleby.com/204/180.html>.
- Dryden, John. „Preface of the Translator, With a Parallel, Of Poetry and Painting.” In Charles Alphonse Dufresnoy, *De arte graphica, The Art of Painting*. <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A36766.0001.001/1:3?rgn=div1;view=fulltext>.
- Dufeilly, Joelle. „Nyelvről nyelvre, kultúráról kultúrára: a kulturális referenciák kezelése a műfordításban.” *Revue d'Études Françaises* 15 (2010): 85-88.
- Eco, Umberto. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Phoenix, 2004.
- F. Rácz Kálmán. „Karel Čapek: Harc a szalamandrakkal.” *A Könyvtáros* 6 (1956): 740-742.

- Freud, Sigmund. „Gyereket vernek.” In uő., *Freud művei VII. kötet, A Farkasember, Klinikai esettanulmányok II.* Budapest: Cserépfalvi, 1998. 189-217.
- Gadamer, Hans Georg. *Igazság és módszer*, fordította Bonyhai Gábor. Budapest: Osiris, 2003.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Fordította Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gera Judit. „A »másik« beszéde és hallgatása: a gyarmati és női alávetettség párhuzamai Multatuli Max Havelaar (1860) című regényében.” In uő., *Az alávetettség struktúrái a holland prózában*. Budapest: ELTE Eötvös, 2012. 130-177.
- Hajdu Péter. „A regény egységességéről.” In: Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő és Szegedy-Maszák Mihály, szerkesztők, *Az elbeszélés módozatai*. Budapest: Osiris, 2003. 9-27.
- Haman, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Prága: Karolinum, 2014.
- Haman, Aleš és Paul I. Trensky, „Man against the Absolute: The Art of Karel Čapek”, *The Slavic and East European Journal* 11 (2 1967): 168-184.
- Hankó B. Ludmilla és Heé Veronika. *A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig*. Budapest: Magyarországi Eszperantó Szövetség, 2003.
- Hansági Ágnes. *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Budapest: Ráció, 2014.
- Harel, Naama. „The Animal Voice Behind the Animal Fable.” *Journal For Critical Animal Studies* 7 (2 2009): 9–21.
- Harkins, William E. „Kontinuita v díle Karla Čapka.” *Česká literatura* 38 (6 1990): 506-510.
- „Hazai ’s külföldi tudósítások.” *Literatura* 1 (1 1926): 12.
- Heé Veronika. *Líraiság és epikum: műfaji problémák Karel Čapek prózájában*. Budapest: Akadémiai, 1976.
- Horváth Henrietta. „Szimbólum és reprezentáció René Magritte művészetében.” *Korunk* 26 (9 2015): 98-104.
- Hume, David. *Értekezés az emberi természetről*, fordította Bence György. Budapest: Akadémiai, 2006.
- Hutcheon, Linda. *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*. London és New York: Routledge, 1995.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody*. Urbana és Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London és Hanley: Routledge és Kegan Paul, 1978.
- Jakubec, Jan. *Dějiny literatury české: 2. Od osvícenství po Družinu máje*. Prága: J. Laichter, 1934.
- Janiec-Nyitrai, Agnieszka. *Zrcadlení: literárněvědné sondy do tvorby Karla Čapka*. Nyitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012.
- Józán Ildikó. *Mű, fordítás, történet: elmélkedések*. Budapest: Balassi, 2009.

- Jonsson, Carla. "Making Silenced Voices Heard: Code-Switching in Multilingual Literary Texts in Sweden." In Sebba, Mark, Shahrzad Mahootian és Carla Jonsson, szerkesztők, *Language Mixing and Code-Switching: Approaches to Mixed-Language Written Discourse*. New York és London: Routledge, 2014. 212-232.
- Jungmann, Josef. *Historie literatury české*. Prága: Antonín Straširypka, 1825.
- K., „Levél a cseh irodalomról.” *Literatura* 2 (10 1927): 227-338.
- Kahlo, Gerhard és Rosemarie Bärwinkel. *Indonesisch-Deutsches Wörterbuch*. Lipcse: VEB Verlag, 1963.
- Kappanyos András. *Bajuszbögre, lefordíthatatlan: műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Budapest: Balassi, 2015.
- „Karel Čapek, a cseh Márai.” *Literatura* 11 (1 1936): 31.
- Kiss Margit és Mészáros Tamás. „Számítógép az irodalomtudományban.” *Magyar Tudomány* 176 (11 2016): 1282-1285.
- Klíma, Ivan. *Karel Čapek*. Prága: Československý spisovatel, 1962.
- Kocur László. „A szalamandrák interaktív katasztrófaregénye.” In Fried István és Hódosy Annamária, szerkesztők, *Szövegek között: fejezetek a világirodalom köréből* 6. Szeged: JATE BTK, 2002. 33-42.
- Kollin Ferenc. *A Práger könyvkiadó története*. Budapest: Akadémiai, 1977.
- Komenský, Jan Amos. „Předmluva.” In uő., *Janua linguarum reserata aurea, sive seminarium linguarum et scientiarum omnium*. Prága: typ. archi-episcopilibus in Collegio S. Norberti ; exc. Paulus Postrzibacz, 1667.
- Lefèvre, André és Susan Bassnett. „Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies.” In uők., szerkesztők, *Translation, History and Culture*. London és New York: Printer Publishers, 1990. 1-13.
- Lefèvre, André. „Translation: It's Genealogy in the West.” In Susan Bassnett és André Lefèvre, szerkesztők, *Translation, History and Culture*. London és New York: Printer Publishers, 1990. 14-28.
- Mědílek, Boris, szerkesztő. *Bibliografie Karla Čapka: soupis jeho díla*. Prága: Academia, 1990.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for s Literary History*. London és Brooklyn: Verso, 2005.
- Mukařovský, Jan szerkesztő. *Dejiny české literatury III*. Prága: Nakladatelství Československé Akademie Věd, 1961.
- Mukařovský, Jan. „Významová výstavba a kompozičnosť epiky Karla Čapka.” *Slovo a slovesnosť* 5 (3 1939): 114-132.
- Multatuli. *Max Havelaar*, fordította Faludy György. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1955.
- Nádass József. „Beszámoló egy hálátlan munka első sikereiről.” *Literatura* 12 (1 1937): 27-28.
- Nádass József. „Négy szem közt Karel Čapekkel.” *Literatura* 11 (10 1936): 177-179.

- Németh László. „A prózafordításról.” In uő., *A kísérletező ember*. Budapest: Magvető, 1973. 521-540.
- Nyikolszkij, Szergej. *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*. Prága: Československý spisovatel, 1978.
- Palacký, František, szerkesztő. *Časopis Českého Museum* 10 (1 1836).
- Papoušek, Vladimír. „Svět jako žurnál v Čapkově Válce s Mloky.” *Česká literatura* 41 (6 1994): 601-607.
- Pešat, Zdeněk. „Doslov.” In Karel Čapek, *Válka s Mloky*. Praha: Československý spisovatel, 1981. 263-273.
- Péter Róbert. „A big data kihívás és lehetőség a bölcsészettudományokban, Digitális szövegek és metaadatok távoli olvasása.” *Magyar Tudomány* 176 (11 2016): 1323-1329.
- Quintilianus, Marcus Fabius. *Szónoklattan*, szerkesztette Adamik Tamás, fordította Adamik Tamás et. al. Pozsony: Kalligram, 2009.
- Ricoeur, Paul. „A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról.” In Fabinyi Tibor, szerkesztő, *A hermeneutika elmélete, I. rész*. Szeged: JATE Press, 1987. 179-198.
- „Satirická fantázie Karla Čapka.” *Rozhled* (1936. március 12.): 1.
- Skřeček, Rudolf. „Vydavatelské poznámky.” In Karel Čapek, *Válka s Mloky*. Prága: Československý spisovatel, 1981. 249-255.
- Šolíčová, Mirna. „Čapkova próza a drama jako zvláštní druh cestopisného psaní.” *Česká literatura* 59 (4 2011): 528-546.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „Can the Subaltern Speak?” In Patrick Williams és Laura Chrisman, szerkesztők, *Colonial Discourse and Post-colonial Theory, A Reader*. New York: Columbia University Press, 1994. 67-111.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „The Poitics of Translation.” In Lawrence Venuti, szerkesztő, *The Translation Studies Reader*. New York és London: Routledge, 2006. 369-388.
- Szabó Ede. *A műfordítás*. Budapest: Gondolat, 1968.
- Szenes Lajos. „Az Eugen Prager Kiadó magyar kiadványai.” *A Könyv* 2 (7 1962): 15-17.
- Szent Jeromos. „Levél Pammachiushoz a fordításról,” fordította Adamik Tamás. In Józán Ildikó, Jeney Éva és Hajdu Péter, szerkesztők, *Kettős megvilágítás: fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi, 2007. 7-20.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam és Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- Vajda Péter., „A fordító előszava.” In Georges Cuvier, *Az állat-ország fölosztva alkotása szerint, alapul szolgáló az állatok természetleírásához s bevezetésül az összehasonlító bonctanhoz, I. kötet*, fordította Vajda Péter. Buda: a Magyar Királyi Egyetem betűivel, a M. Academia költségén, 1981. VII-XX.
- Vorlíčková, Blanka, Richard Khel és Petra Čechová. *Osobní knihovna Karla Čapka*. Prága: Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, 2011.

Warneck, Joh. *Toba-batak – deutsches Wörterbuch*. Dordrecht: Springer Netherlands, 1977.

Wolfe, Cary. „Human, All Too Human: »Animal Studies« and the Humanities.” *PMLA* 124 (március 2009): 564–575.

Zádor András. *Karel Čapek*. Budapest: Gondolat, 1984.

MELLÉKLETEK

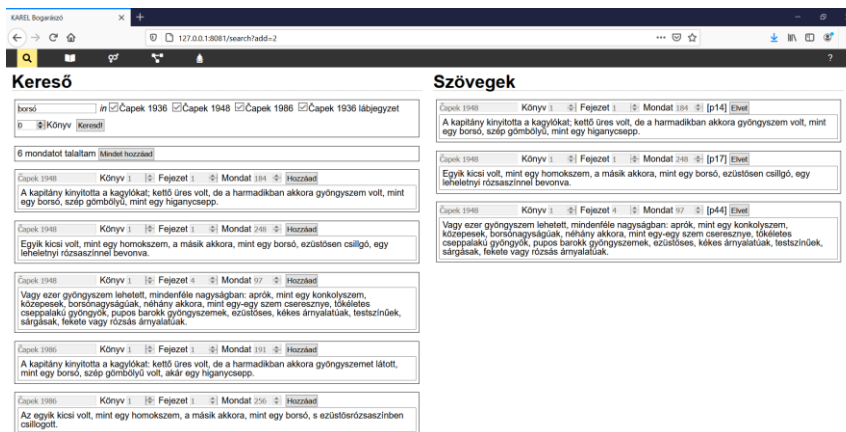
PUBLIKÁCIÓS LISTA

- „Mr Povondra’s Collage in Hungarian: Concepts of Translation and Text.” *Acta Universitatis Sapientiae Philologica* 10 (3 2018): 117-129.
- „Identity Shifts in Translation. The example of Captain van Toch.” In Carmen González Menéndez, Daniel Santana Jügler és Daniel Hofferer (szerkesztők), *Literature in a globalized context: 11th International Colloquium in Romance and Comparative Literature*, Wittenberg: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, 2020. 109-118.
- „Čapkovy neviditelné ostrovy.” In Jiří Hrabal (szerkesztő), *Ostrov v literaturách a kulturách střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, 151-161.
- „Találkozás az embergyíkokkal: Karel Čapek *Harc a szalamandrakkal* című regényének értelmezési kérdései.” *Tiszatáj* 75 (2021). megjelenés alatt
- „A gyarmatosított állat. Cseh és magyar disztópiák a XX. század első feléből”. In Horváth Csaba (szerkesztő), *Közép-Európa a komparatistikában*, Károli Könyvek sorozat. Budapest: L’Harmattan, 2021. megjelenés alatt

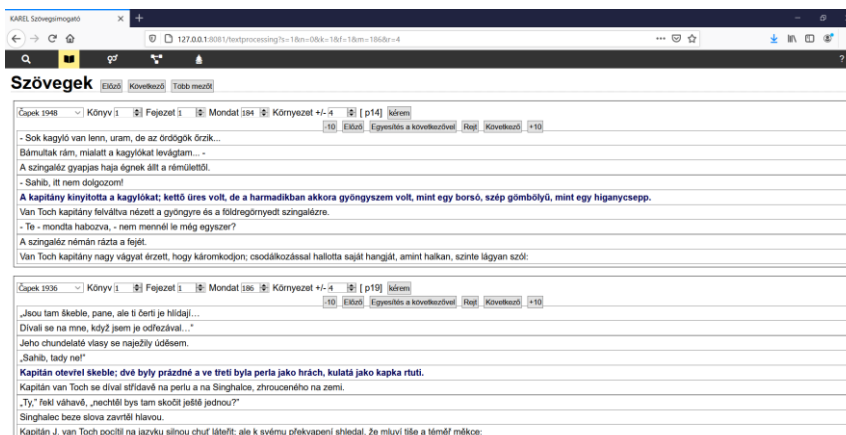
A disszertációhoz nem kapcsolódó további publikációk:

- „Állatok Nemes Nagy Ágnes verseiben”. In Fried István és Kovács Flóra (szerkesztők), *Szövegek között 18*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2013. 61-72.
- „Egy kötet átjáróház-élete : Lanczkor Gábor versei angolul, Indiában.” *Tiszatáj* 71 (11 2017): 130-131.

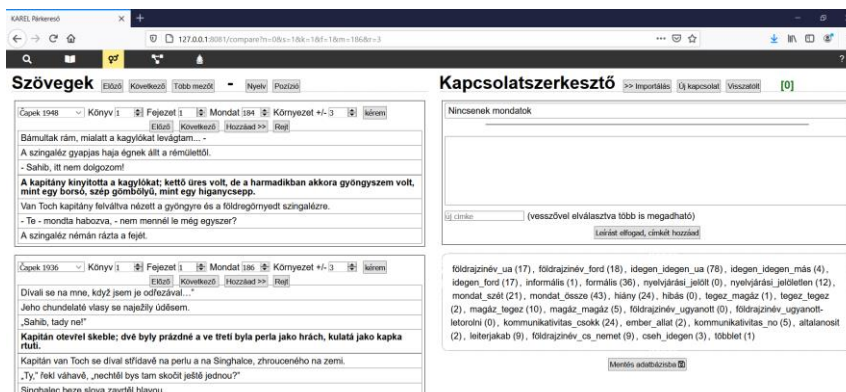
A KAREL PROGRAM MODULJAI



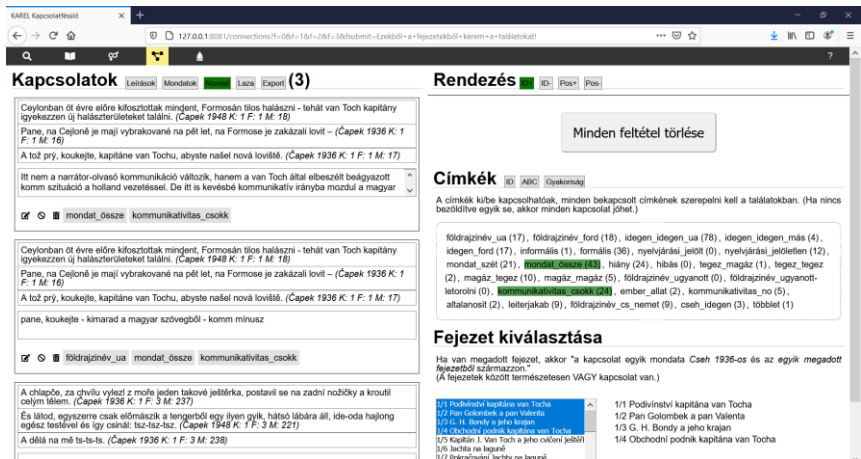
1. kép: Bogarászó modul – keresés a szövegekben



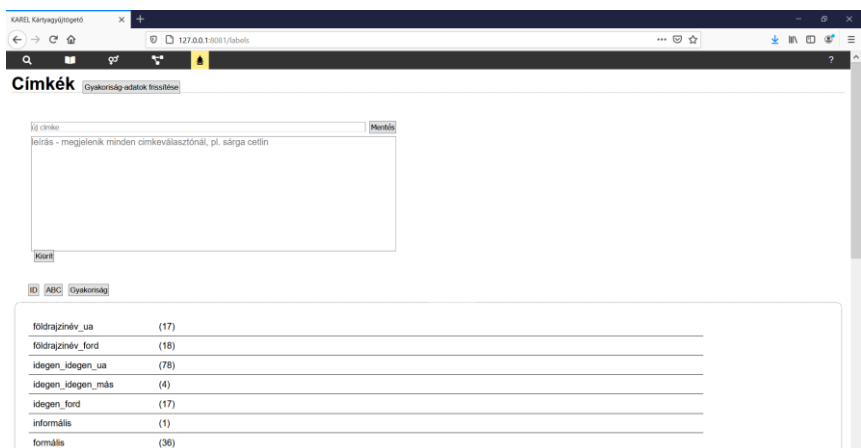
2. kép: Szövegsimogató modul – szerkesztési lehetőség



3. kép: Párkereső modul – kapcsolatok kialakítása



4. kép: Kapcsolatfűző modul – keresés a létrehozott kapcsolatok közt, exportálás



5. kép: Kártyagyűjtő modul – címkék létrehozása, rendezése

AZ ADATBÁZIS SZERKEZETE, TARTALMI PÉLDÁK (KIVONAT)

Az adatbázisba bevitt kapcsolatok (1204 db) elérhetőek a következő webcímen:
<http://steinbachnet.hu/karel>

A kapcsolati rekordok tartalmazzák:

- a kiválasztott mondatokat pontos hivatkozással együtt
- opcionális szöveges leírást
- a kapcsolatot jellemző címkéket

Kivonatolt kapcsolatlista a rekordok minden tartalmával:

1.

Ez még senkinek sem tűnhetett fel, hiszen a Kandong Bandoeng hosszasan és bőségesen rakodott Tana Masa kincseivel (kopra, bors, kámfor, guttapercha, pálmaolaj, dohány és munkaerő), de amikor este jelentették neki, hogy minden árut beraktak, nagyot fujt és csak ennyit mondott: (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 265)

A Kandong Bandoeng egész nap tétlenül horgonyzott egy csomó távolságnyra Tana Masa partjaitól. (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 273)

Kandong Bandoeng és Tana Masa

magáz_magáz, magáz_tegez, mondat_szét

2.

Erre bizonyára megkérdezted, hogy akkor miért vetette ki az elátkozott horgonyt úgy, mintha legalább három elátkozott napig szándékozna itt maradni; ebben az esetben izgatottan fujtatni kezd és morog valami olyasfélét, hogy a Kandong Bandoeng bizonyára nemcsak azért jött ide, hogy az elátkozott koprát és pálmaolajat felvegye, ez teljesen világos, egyébként, uram, Önnek ehhez semmi köze, megvannak az elátkozott parancsaim, uram és Ön törődjön a saját ügyeivel. (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 2)

Načež byste se ho patrně zeptali, proč tu tedy spustil ty zatracené kotvy, jako by tu chtěl zůstat zatracené tři dny; i zafuněl by podrážděně a bručel by něco v tom smyslu, že Kandong Bandoeng by sem neplula jenom pro tu zatracenou kopru nebo palmový olej, to dá rozum, a ostatně po tom vám nic není, pane, já mám své zatracené rozkazy, pane, a vy buďte tak laskav, pane, a hleďte si svého. (Čapek 1936 K: 1 F: 1 M: 2)

A mondat elején a narrátor tegezi magyarul az olvasót, de van Toch beszédében megtartja a magázást.

formális, magáz_magáz, magáz_tegez

3.

Kotnyeles kérdések helyett okosabb, ha hagyod J. van Toch kapitányt morogni és káromkodni, úgy sokkal többet fogsz megtudni. (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 4)

Ale kdybyste místo všetečných otázek nechali kapitána J. van Tocha, aby si bručel a proklínal pro sebe, mohli byste se dovědět víc. (Čapek 1936 K: 1 F: 1 M: 4)

Narrátor tegez magyarul.

magáz_tegez

4.

Hiszen látszik rajta, hogy valami kikívánczik belőle. (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 5)

Což není na něm vidět, že si potřebuje ulevit? (Čapek 1936 K: 1 F: 1 M: 5)

Kevésbbé beszélget az olvasóval, mint csehül.

formális, kommunikativitas_csokk

5.

Hagyd csak őt, a keserűség majd utat talál. (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 6)

Jen ho nechte, jeho roztrpčenost si najde cestu sama. (Čapek 1936 K: 1 F: 1 M: 6)

-

magáz_tegez

6.

„Nézze csak, uram,” robban ki belőle, „azok a fickók otthon Amszterdamban, azok az elátkozott zsidók egyszerre a homlokukra ütnek: gyöngyök, ember, kutasson gyöngyök után! (Čapek 1948 K: 1 F: 1 M: 7)

„Tak se podívejte, pane,” vyhrkne kapitán, „ti chlapi u nás v Amsterodamu, ti zatracení židi tam nahoře si vzpomenou, prý perly, člověče, ohlídněte se po nějakých perlách. (Čapek 1936 K: 1 F: 1 M: 7)

Van Toch magázza az olvasót.

Csehes Amszterdam variánst magyaros Amszterdámmal fordítja.

földrajzinév_ua, magáz_magáz

7.

A Szunda-szigetekről, see? (Čapek 1948 K: 1 F: 3 M: 125)

Ze Sunda Islands, see? (Čapek 1936 K: 1 F: 3 M: 133)

A föci nevet magyarra fordítja (angolról), a diskurzusjelölőt nem.

földrajzinév_ford, idegen_idegen_ua