

J. M. COETZEE

Fogaskerekek

FORDÍTOTTA SZIEBERTH ÁDÁM

J. M. COETZEE

Fogaskerekek

Kritikai írások

Derek Attridge bevezetőjével

ATHENAEUM

A fordítás alapjául szolgáló mű
J. M. Coetzee: *Inner Workings. Literary Essays 2000–2005*
Copyright © J. M. Coetzee, 2007
By arrangement with Peter Lampack Agency, Inc.
350 Fifth Avenue, suite 5300
New York, NY 10118 USA

Hungarian translation © Szieberth Ádám, 2020

Minden jog fenntartva.

Kiadta az Athenaeum Kiadó,
az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.
1086 Budapest, Dankó u. 4–8.
Tel.: 1-235-5030
www.athenaeum.hu
www.facebook.com/athenaeumkiado

ISBN 978 963 293 990 2

Felelős kiadó: Dian Viktória
Felelős szerkesztő: Besze Barbara
Szerkesztő: Hradeczky Moni
Műszaki vezető: Drótos Szilvia
Borítóterv: Földi Andrea
Nyomdai előkészítés: Tóth Viktor



Készült a Gyomai Kner Nyomda Zrt.-ben,
a nyomda alapításának 138. esztendejében, 2020-ban.
A Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők
Egyesülésének tagja.
Felelős vezető: Csöndes Zoltán vezérigazgató
www.gyomaikner.hu

Bevezető

Ugyan miért érezne az ember késztetést arra, hogy egy olyan író egybegyűjtött könyvrecenzióit és bevezetőit olvassa, aki főként szépprózájáról ismert? J. M. Coetzee regényei az egész glóbuszon lelkes fogadtatásban részesültek: kettő Booker-díjas lett, és prózai műveiért 2003-ban megkapta az irodalmi Nobel-díjat is. Egyes könyveiben elegyíti a szépprózát a tényirodalommal, aktuális kérdésekről pedig gyakran ír egy fiktív személy, jelesül egy Elizabeth Costello nevű ausztrál írónő bőrébe bújva. A *Fogaskerekek* esszéiben azonban a saját hangján szólal meg, folytatva termékeny recenzori és kritikusi tevékenységét, amelynek gyümölcseként már három esszékötetet publikált.

Annak, hogy a szépprózát félretéve a kritikai műveihez forduljunk, két kézenfekvő oka lehet: egyrészt reménykedhetünk, hogy a tárgyukhoz „direktebben” közelítő értekezések megvilágítják a sokszor homályos értelmű regényeket, másrészt abban is bízhatunk, hogy egy írótól, aki képzelet szülte műveiben megannyi súlyos, szorongató kérdés mélyére hatol, akkor is sokat várhatunk, ha, úgymond, „bal kézzel” ír. Különösen az tarthat számot mindig fokozott érdeklődésre, hogy miként próbálja megérteni pályatársait egy író, aki hivatása élgárdájához tartozik, és nem kritikus-

ként kommentálja műveiket, hanem olyan emberként, aki ugyanazzal a nyersanyaggal dolgozik, mint ők. Amellett, hogy ez utóbbi várakozásunk teljesülhet, erős érvek szólnak: Coetzee tényirodalmi, illetve „félíg szépirodalmi” írásai igen sokat „tesznek hozzá” az irodalom egyének, illetve kultúrák életében elfoglalt helyéről szóló, lankadatlan disputához. A *Doubling the Point* című kötetben megjelent interjúk és esszék, a *White Writing*ban és a *Giving Offense*-ben publikált, dél-afrikai irodalomról és cenzúráról szóló tanulmányok, valamint Elizabeth Costello előadásai körüljárják többek közt a művészet és a politika közti kapcsolat, valamint az esztétikum és az erotikum közti kontinuitás témáját, és boncolgatják az író felelősségét, illetve a szépirodalom etikai potenciálját is. Az, hogy a regényei és a memoárjai hasonló kérdéseket vetnek föl, jól mutatja a művészi hivatás Coetzee-féle felfogásának teljességét és állhatatosságát.

Coetzee 2001-ben publikálta a *Stranger Shores* című kötetet, amely az 1986 és 1999 közötti esszéinek gyűjteménye. A kötetben szereplő írások többsége a *New York Review of Books*ban jelent meg először: ebbe a sajtóorgánumba Coetzee továbbra is rendszeresen ír. A jelen kötet, a *Fogaskerekek* nagy részét szintén az ő mércéje szerinti, egyszerre nagyvonalú és szigorú recenziók teszik ki, de ízelítőt kapunk az újra kiadott irodalmi alkotásokhoz írt bevezetőiből is. A két könyv fejezetei magukon viselik az „alkalmi” irományok köntösét, de, ha más hangnemben is, részét képezik Coetzee szüntelen vizsgálódásának, melynek tárgya az irodalom helye és célja – valamint, ezt hangsúlyozunk kell, sem az írás örömeit, sem a kihívásait nem téveszti szem elől. Az eredeti recenziók olvasója hajlamos volt különálló egységként ke-

zeleni az egyes írásokat, a jelen kötet olvasóját viszont arra biztatjuk, hogy egymáshoz viszonyítva szemlélje őket.

A kötet fejezetei felvázolják egy-egy alkotó portréját, kontextusba helyezve ezáltal a tárgyalt könyvet vagy könyveket, együttesen pedig szemléletesen illusztrálják, hogy milyen sokszínű és kiszámíthatatlan volt a huszadik században az írók élete. (Szerepel a kötetben egy tizenkilencedik századi költő, Walt Whitman is, aki egyrészt „kilógott a sorból”, azaz nem volt hű reprezentánsa korának, másrészt viszont nagyon is az volt.) Az első hét fejezet „hősei” (Italo Svevo, Robert Walser, Robert Musil, Walter Benjamin, Bruno Schulz, Joseph Roth és Márai Sándor) szorosán összekapcsolódó együttest alkotnak: mind a tizenkilencedik század végi Európában születtek, és fiatal vagy középkorú férfiként éltek át az első világháború felfordulását, majd a többségük megérte a második világégést, vagy legalábbis annak kezdetét is. Szembeötlőek köztük a kapcsolódási pontok, dacára annak, hogy különböző volt a nemzeti-etnikai hátterük (volt köztük olasz, svájci, osztrák, német, lengyel, galíciai és magyar), valamint különböző nyelveken írtak, és más-más életutat jártak be. De mindannyian szükségét érezték, hogy prózai műveikben feltárják annak a világnak az elmúlását, amelybe beleszülettek, és mindannyian megörökítették az új világ kialakulásának rengéshullámain. Polgári származásuk nem óvta meg őket a száműzetés, a jogfosztottság, valamint néhány esetben a személyük elleni erőszak megpróbáltatásaitól. Négyen zsidók voltak, és a négyből ketten életüket veszítették a nácik általi üldöztetés következtében. (A szintén zsidó Italo Svevo élete végéig Triesztben élt, de ez részben azzal magyarázható, hogy már 1928-ban meghalt.

Özvegyének, amint azt Coetzee-től is megtudjuk, bujkálnia kellett a háború alatt, a vele együtt bujkáló unokájukat pedig 1945-ben agyonlőtték a náciak.) A hét esszéből kirajzolódik a fájdalmas átalakulását élő Európa képe, és felbukkan bennük egy sor irodalmi alkotás, amelyeknek eredetiségét Coetzee úgy fogja fel, hogy ez a művész szükségszerű reakciója a messze ható változásokra. Hiányzik a kötetből az európai irodalom egy szintén idekívánkozó alakja, igaz, több íróval kapcsolatban is felmerül a neve. Franz Kafkáról van szó, akinek művei mintha koncentráltan összegeznék mindazon szenvedélyeket és sorscapásokat, amelyeket az említett hét mester hosszabb terjedelemben járt körül.

Az ezután következő írócsoport Európa századközépi válságának utóregzéseire irányítja figyelmünket. A Paul Celanról, Günter Grassról, W. G. Sebaldról és Hugo Clausról írt tanulmányokban nehezebb felfedezni a kirajzolódó „mintázatot”, hiszen mind a nemzetek, mind az egyének története markánsabban tér el egymástól, bár Európa sötét közelmúltja továbbra is állandó referenciapont.

A kötet második felének esszéiben Coetzee főként angol nyelvű művekkel foglalkozik. (Amint azt *Boyhood* című fikcionalizált önéletrajzában elmondja, neveltetéséből adódóan az angol az első nyelve, holott a szülei anyanyelve az afrikaans volt. Ezenkívül otthon van a hollandban és a németben is, ahogy azt az e két nyelven írt művekhez fűzött kommentárjai is érzékeltetik.) Megragadta figyelmét Graham Greene morális intenzitása, Samuel Beckett egzisztencialista intenzitása, valamint Walt Whitman homoerotikus intenzitása. A Whitman-tanulmány továbbá „bevezet a társaságba” egy újabb csoportot: az amerikai írók csoport-

ját, akiknek alkotást gátló akadályai, illetve lehetőségei jelentősen különböznek az európaiakétól. Az egyik fejezetből, amelynek témáját Faulkner életrajza, illetve *életrajzai* szolgáltatják, kiviláglik, hogy Faulkner eltékozolt évei (bértollnokként hollywoodi forgatókönyveket gyártott) nem említhetők egy lapon azzal a keserves küzdelemmel, amikor valaki a nemzetek viaskodásának árnyékában kénytelen írni. Saul Bellow korai regényei, Henry Miller és John Huston *Kallódó emberek* című filmje, valamint Philip Roth *Összeesküvés Amerika ellen* című történelmi fantasyje pedig a huszadik századi Amerika három további verzióját adja, annak minden „bibircsókjával”, szégyenfoltjával együtt. Különösen jól érzékelhető Coetzee művészi és etikai elkötelezettsége a *Kallódó emberekről* szóló fejezet végén, amikor sokatmondó észrevételt tesz a fotografikus kép és az irodalmi megjelenítés közti különbségről: mint írja, a filmben a befogott vadlovak *valóban* traumatizálódtak.

Magát Coetzee-t általában nem tekintik sem európai, sem amerikai írónak: pályája nagy részét Dél-Afrikában töltötte, és a regényei fele ebben az országban játszódik. Jelenleg Ausztráliában él, és legfrissebb regénye, a *Slow Man* cselekményének színtere az ő „fogadott városa”, Adelaide. Az utolsó három esszében tárgyalt írók (Nadine Gordimer, Gabriel García Márquez és V. S. Naipaul), Coetzee-hoz hasonlóan, nem nagyvárosi háttérűek, és osztoznak vele az irodalmi Nobel-díjjal megpecsételt globális elismertségben is. Az ő esetükben Coetzee nem a szerző életútjára összpontosít, hanem egy-egy konkrét regényre, így e három esszét nem retrospektív méltatásként, hanem a kortársakkal folytatott párbeszédként olvassuk. Coetzee elvárja, hogy az

ő műveit is ugyanolyan szigorú mérce szerint ítéljük meg, ahogy ő ítéli meg másokét.

Aki csak a regényeit olvasta, az aligha jósolta volna ezt meg, de tény, hogy Coetzee ideális recenzor. Úgy tűnik, mindent elolvasott, ami az esszéi témájába vág, még az egyes szerzők kevésbé ismert műveit is, és magától értetődő, könnyed természetességgel világítja meg a történelmi, kulturális, politikai hátteret, legyen szó akár az Osztrák–Magyar Monarchiáról, akár az amerikai Délről. Továbbá türelmesen összefoglalja a regények cselekményét, hogy az elfoglalt olvasó a lehető „legfájdalommentesebben” tudja meg, „miről szól” a könyv. Nemigen érzékeljük, hogy „fusizó” regényíróval van dolgunk: irodalmias „cikornyát” alig találunk a kötetben, és nincs nyoma a Coetzee újabb műveit sokszor fémjelző, meglehetősen „zsémbes” belső hangnak sem. (Érezzük viszont a mély szimpátiát az író iránt, aki mindennel dacolva küzd azért, hogy hű maradhasson a hivatásához.) Coetzee nem habozik ítéletet mondani, de nagyvonalú olvasó, aki nyitott a stílusok, témák széles skálájára.

Lássuk, hányadán állunk a másik okkal, amely miatt érdemes lehet elolvasni a kötet esszéit. Valóban fény derül Coetzee regényeinek értelmére? Mennyire valószínű, hogy ha valaki e kötet olvasása után visszatér Coetzee szépprózájához, bármilyen szempontból másként fogja látni a műveit? Nos, a *Fogaskerek* „hatása” részben abban állhat, hogy az olvasó talán jobban érzékeli, mennyire nem helyénvaló „dél-afrikai” (illetve jelenleg „ausztrál”) írónak bélyegezni Coetzee-t, aki a különféle tradíciókat képviselő pályatársai-val folytatott élénk, termékeny dialógusból merít ihletet az alkotáshoz. Különösen sokatmondó a huszadik század első

felének európai novellistái iránti rajongása, amely azt sugallja, hogy ő bizonyos szempontból ízig-vérig európai író, bár soha nem élt az öreg kontinensen. Ugyanilyen szembeszökő a nyelvi nüanszok iránti elmélyült érdeklődése: a nem angol nyelvű szerzőkről szóló esszéit rendre megspékeli a fordító szóművészetének tüzetes, részletekbe menő vizsgálatával. És hogy a konkrétabb kapcsolódási pontokra is hozzunk példát, a *Boyhood* olvasóit bizonyára érdeklik Coetzee arra vonatkozó észrevételei, hogy Philip Roth is megalkotta a maga „önéletrajzi alteregóját” az *Összeesküvés Amerika ellenben*.

De azok közül, akik Coetzee saját írói praxisához keresnek „megoldókulcsot”, bizonyára sokan éreznek majd kísértést, hogy inkább az egyetlen, dél-afrikai írónak szentelt fejezetet lapozzák fel. A szóban forgó esszében Nadine Gordimer *The Pickup* című 2001-es regényét elemzi Coetzee, akinek Gordimerhez intézett kérdését önkéntelenül is úgy olvassuk, mintha magának tette volna fel: „Milyen történelmi szerepre nyílik lehetősége egy olyan írónak, mint ő, aki egy kései koloniális közösségbe született bele?” Gordimer korábban írt egy híres-hírhedt recenziót Coetzee *Michael K élete és kora* című regényéről: élesen bírálta pályatársát, amiért az nem vette figyelembe az akkori Dél-Afrika etikai és politikai szükségleteit. Coetzee, aki korábban szintén tanúságot tett némi szigorrról a Gordimer műveit elemző írásaiban, most nagyvonalúan elismeri, hogy az író műalkosságának mindent átható alapelve az igazság keresése. Amikor pedig megjegyzi, hogy Gordimer a *The Pickup*-ban, amelyet „döbbenetes könyvnek” nevez, újszerű, spirituális hangot üt meg, mintha üdvözlőné pályatársát egy olyan

domíniumban, amelyet egy ideje ő is belakik, bár nem mindig érzi magát komfortosan. Mert a Coetsee-regényekben fel-felcsillanó transzcendencia nem csupán halovány célzás az igazságosságra, amely talán megvalósulhat: az ő transzcendenciáját életre kelti, és egyúttal próbára is teszi egy kevésbé kézzelfogható, obskúrusabb igény, amelynek megnevezésére a „spirituális” szó csak gyengécske próbálkozás – és amelyet már megelőlegeztek Coetsee óriás európai elődei, élükön Dosztojevszkijjel.

Derek Attridge

Italo Svevo

Egy férfi, méghozzá igen nagydarab férfi, aki mellett kicsinek érzi magát az ember, otthonába invitálja hősünket, hogy ismerkedjen meg a lányaival, és válasszon közülük feleséget magának. A lányok négyen vannak, és mindegyikük neve A-val kezdődik, míg hősünké Z-vel. Hősünk felkeresi őket, és igyekszik udvariasan társalogni velük, de csak sértő szavak bucskáznak ki a száján, majd azon veszi észre magát, hogy pikáns vicceket mesél, de azokat fagyos csönd fogadja. Aztán csábos szavakat suttog a sötétben a legcsinosabb A-nak, de amikor újra kigyúlnak a fények, rádöbben, hogy a kanccsal A-nak tette a szépet. Amikor pedig hanyagul az ernyőjére támaszkodik, az kettétörik, és mindenki jót nevet.

A fenti eseménysor nem feltétlenül rémálomszerű, de mindenképp az a fajta álom, amely egy képzett bécsi álomfejtő, például Sigmund Freud kezében, mindenféle kínos dolgot árul el a gazdájáról. Pedig nem álom ez, hanem Zeno Cosini, a főhős életének egy napja Italo Svevo (1861–1928) *Zeno tudata* (*La coscienza di Zeno*) című regényében. Ha Svevo freudista író, akkor vajon abban az értelemben freudista, hogy megmutatja, miként hemzsegnek az egyszerű, hétköznapi emberek életében az elszólások, nyelvbtlások, szimbólumok? Vagy inkább abban az értelemben, hogy az

Álomfejtés, A vicc és viszonya a tudattalanhoz, valamint A hétköznapi élet pszichopatológiája című Freud-műveket forrásként felhasználva olyan karaktert „kotyvaszt”, akinek belső élete a freudi gondolatrendszer tankönyvi példájaként alakul? Vagy lehet, hogy Freud és Svevo egy olyan kor szü-
löttei, amikor a pipa, a szivar, az erszény, az esernyő mind-
mind titkos jelentést látszott hordozni, míg a mai korban a
pipa az egyszerűen csak pipa?

Az „Italo Svevo” (Italo, a Sváb) természetesen álnév: Svevo születési neve Aron Ettore Schmitz. Apai nagyapja magyarországi zsidó volt, aki Triesztben telepedett le. Apja házalóként kezdte, majd sikeres üvegkereskedővé nőtte ki magát, anyja pedig trieszti zsidó családból származott. Schmitzék hagyománytartó zsidók voltak, de a „lazább” fajtából. Aron Ettore katolikus hitre áttért nőt vett feleségül, és az ő nyomására maga is katolizált, bár hozzá kell tennünk, hogy nem túl lelkesen. Az önéletrajzi vázlat, amely élete kései szakaszában megjelent a neve alatt, kerüli a zsidó, azaz nem olasz felmenői említését. Hasonlóan diszkrét a felesége, Livia róla írt memoárja, amely kissé „hagiografikus” tendenciát mutat ugyan, de rendkívül olvasmányos.¹ A saját írásaiban pedig nincsenek nyíltan zsidó karakterek, illetve témák.

Svevo apja, aki kiemelkedő hatást gyakorolt Italo életére, Németországba küldte fiait bentlakásos kereskedelmi iskolába. Italo szabad óráiban buzgón olvasta a német romantikusokat. A német nyelvű iskoláztatás előnyt jelenthetett számára, ha üzletemberként akart érvényesülni az Osztrák–Magyar Monarchiában, az olasz irodalmi nyelv beható ismeretétől azonban megfosztotta.

Miután tizenhét évesen hazatért Triesztbe, beiratkozott

az Istituto Superiore Commercialéba. Színészi álmainak az vetett véget, hogy egy meghallgatáson elutasították a hibás olasz dikciója miatt.

1880-ban az idősebb Schmitz pénzügyi helyzete megromlott, így fiának meg kellett szakítania tanulmányait. Állást vállalt a bécsi Unionbank trieszti fiókjánál, és tizenkilenc éven át banktisztviselőként dolgozott. Munkaidő után az olasz klasszikusokat és a tágabb értelemben vett európai avantgárdot olvasta. Zola lett a bálványa. Művészszalonokba járt, és egy nacionalista irányultságú olasz lapba írt.

A harmincas évei közepén, miután megtapasztalta, milyen az, amikor a saját költségén kiad egy regényt (*Una vita*, Egy élet, 1892), de a kritikusok fütyülnek rá, és éppen arra készült, hogy újra átélje ezt az élményt *A vénülés éveivel* (*Senilità*, 1898), benősült a prominens Veneziani családba. Venezianiék üzemében hajótesteket festettek le egy rozsdásodást lassító, valamint a tapadókagylók elszaporodását gátló, szabadalmaztatott vegyülettel. Svevo is a cégnél kapott munkát: felügyelte a festékanyag titkos recept alapján történő kikeverését, és irányította a munkát.

A Veneziani családnak akkor már számos ország haditengerészetével volt szerződése. Amikor a brit Admirális is jelezte érdeklődését, fiókvállalatot nyitottak Londonban, amelynek működését Svevo felügyelte. Hogy fejlessze angoltudását, órákat vett egy James Joyce nevű ír férfitől, aki a trieszti Berlitz nyelviskolában tanított. *A vénülés éve*i bukása után Svevo már nem vette komolyan az írást, de most a tanára személyében talált valakit, akinek tetszettek a könyvei, és értette, miben „sántikál”. Ebből bátorságot merített, és buzgón folytatta a „firkálgatást”, ahogy ő emlegette, de az 1920-as évekig nem publikált újabb könyvet.

Svevo korában Trieszt, bár túlnyomórészt olasz kultúrájú város volt, a Habsburg Birodalomhoz tartozott. A Bécs első számú tengeri kikötőjének számító, virágzó város gazdaságát a hajózásra, valamint a biztosítási és pénzügyi szolgáltatásokra építette a felvilágosult középosztály. Szép számmal vándoroltak be Triesztbe görögök, németek és zsidók, az alantás kétkezi munkát pedig szlovének és horvátok végezték. A heterogén népességű város amolyan mikrokozmoszként jelenítette meg a birodalom etnikai sokszínűségét. A népcsoportok közti ellenségeskedést egyre nehezebben tudta féken tartani a központi hatalom. 1914-ben robbant is a bomba: a birodalom háborúba ájult, Európa pedig utána vetette magát.

A trieszti értelmiség számára Firenze jelentette a kulturális tájékozódási pontot, de nyitottabbak voltak az északi szellemi áramlatokra, mint más olasz városok lakói. Svevo esetében előbb Schopenhauer és Darwin, majd később Freud filozófiai hatása érződik markánsan.

Svevo, korának rendes polgáraként, aggódott az egészsége miatt: izgatta, hogy miben áll a jó egészség, és hogyan lehet elérni, illetve fenntartani azt. Írásaiban az egészség tágabb értelmet nyer: nem csupán fizikai és lelki, hanem társadalmi és etikai jelentéssel is bír. Vajon honnan jön ez a kizárólag az emberi fajra jellemző elégedetlenség, miért érezzük úgy, hogy nem vagyunk jól, és mi az, amiből ki akarunk gyógyulni? Lehetséges egyáltalán a gyógyulás? És ha az a gyógymód, hogy megbékélünk a dolgok állásával, akkor biztosan jó dolog, ha meggyógyulunk?

Svevo szemében Schopenhauer volt az első filozófus, aki külön fajként kezelte a reflexív gondolkodás „fogyatékaival” sújtottakat. Ez a faj szerinte a gyanakvás jegyében él együtt

az egészséges, nem reflexív típusú emberekkel, akiket a darwini zsargon talán „rátermetteknek” nevezne. Svevo Darwinnal, akit schopenhaueri szemüvegen keresztül olvasott, életfogytig tartó, konok küzdelmet folytatott. Első regényének címe szándéka szerint darwini allúzió lett volna: *Un inetto*, azaz alkalmatlan, avagy rosszul alkalmazkodott, oda nem illő. De a kiadója ettől visszariadt, és Svevo beletördött a meglehetősen színtelen *Una vita* címbe. A regény, amely a naturalista írásmód tankönyvi példája, egy fiatal banktisztviselő történetét mondja el, aki végül kénytelen szembesülni a ténnyel, hogy híján van mindennemű belső hajtóerőnek, vágyak, ambícióknak. Hősünk evolúciós szempontból helyesen jár el: öngyilkos lesz.

Svevo egy későbbi esszéjében, melynek címe *Man and Darwinian Theory* (Az ember és a darwinista teória), már optimistábban viszonyul Darwin tanaihoz, és ez az optimizmus a *Zenót* is áthatja. Azt sugallja: az érzés, hogy nem vagyunk otthon a világban, az ember evolúciójának bizonyos fokú befejezetlenségéből fakad. Egyesek, hogy kimennek ebből a melankolikus létállapotból, megpróbálnak alkalmazkodni a környezetükhöz, mások viszont jobbnak látják, ha nem alkalmazkodnak. Az alkalmazkodást elvetők kívülről nézve a természet „selejtjének” tűnhetnek, pedig, paradox módon, talán alkalmasabbak mindannak elviselésére, amit a kiszámíthatatlan jövő hozhat, mint alkalmazkodó embertársaik.

Svevo otthon a velencei dialektus helyi változatát, a *triestinót* beszélte. Ahhoz, hogy író legyen, el kellett sajátítania a toszkán nyelvjáráson alapuló irodalmi olaszt, de soha nem vált a mesterévé. Tovább tetézte gondjait, hogy nemigen volt

érzéke a nyelv esztétikumához, a költészethez pedig pláne nem volt „füle”. Fiatal költő barátjának, Eugenio Montalenak egyszer tréfásan azt mondta: kár, hogy csak részben tudja kihasználni az üres papírlapot, holott kifizette az egészet. P. N. Furbank, aki Svevo jobb fordítói közé tartozik, „amolyan üzleti olasznak” bélyegzi a prózáját, „amely mármár az eszperantót idézi: otromba, bájtalan »fattyúnyelv«, amely híján van mindennemű poézisnak, zengzetességnek”.² Az *Una vitát* első megjelenésekor a nyelvtani hibák, az öntudatlan tájnyelvi szóhasználat, valamint általában véve a prózai stílus szegényessége miatt bírálták. Nagyjából ugyanezt mondták *A vénülés éveiről* is. Később, amikor *A vénülés évei* újrakiadás előtt állt, Svevo, immár híres íróként, ráállt, hogy átnézi a regényt, és „feljavítja” az olasz szöveget, de a munkát csak tessék-lássék végezte el. Úgy tűnik, titkon kételkedett abban, hogy pusztá szerkesztéssel bármit is elérhet.

A Svevo nyelvezetével kapcsolatos vita bizonyos fokig elintézhető azzal, hogy csak az olaszokat érinti, a kívülállók számára, akik fordításban olvassák, irreleváns. A műfordító viszont szembesül egy fontos elvi kérdéssel: reprodukálja, vagy szép csöndben javítgassa-e a szöveg széles skálán mozgó hibáit? Mit kezdjen a hibásan használt előjárószavakkal, az archaikus vagy éppen könyvízü szófordulatokkal, a stílus általános nehézkességével, erőltettségével? Avagy, megfordítva a kérdést: ha a fordító nem ír szándékoltan merev, „göcsörtös” stílusban, hogy adja vissza Svevo világának (Montale szóhasználatával élve) „szklerózisát”, amely magából a nyelvből fakad, abból szivárog?

Nem mondhatjuk, hogy Svevo ne lett volna tudatában a problémának. A *Zeno* német fordítójának azt tanácsolta,

hogyan fordítsa le az olasz szöveget nyelvtanilag helyes németre, de ne szépítse, ne javítsa fel.

A triestinót leszólta: *dialettacciónak*, azaz „dialektusocskának”, vagy *linguettának*, azaz „alnyelvnek” nevezte, de nem volt őszinte. Sokkal inkább szívből jön Zeno panasza, mely szerint a kívülállónak „fogalma sincs róla, mit jelent olaszul írni a magunkfajtának, aki dialektusban beszél. [...] Mi minden egyes toszkán szavunkkal hazudunk!”³ Svevo itt az egyik dialektusból a másikba (azaz a triestinóból, amelyen gondolkodik, az irodalmi olaszba, amelyen ír) való átlépést eredendően csalóknak (*traditore traduttore*) tekintti: igazat csak trieszti nyelven tud mondani. A kérdés, amelyen töprengeni érdemes, olaszok és nem olaszok számára egyaránt a következő: voltak-e esetleg triestino igazságok, amelyekről Svevo úgy érezte, hogy soha nem tudná olaszul papírra vetni őket?

A vénülés évei (Senilità) Svevo 1891–1892-ben folytatott szerelmi viszonyából sarjadt ki. Ifjú partnernője, ahogy azt művei egyik elemzője tapintatosan megfogalmazta, közelebről meg nem határozott foglalkozást űzött, majd később cirkuszi műlovarnó lett. A könyvben Angiolinának hívják a lányt. Emilio Brentani fejében az az idea él, hogy Angiolina ártatlan, romlatlan teremtés, akit ő bevezet az élet finomabb, nemesebb aspektusaiba, míg a lány cserébe neki szenteli magát, és gondoskodik a jó közérzetről. De valójában Angiolina ad leckéket a férfinak: apránként bevezeti az erotika hímező-hámozó huncutságaiba és mocskába. Ez bőven megérné a leszurkolt pénzt, ha Emiliót nem kötnék le túlzottan a saját öncsaló fantáziái, és felfogna valamit. Évekkel azután, hogy Angiolina megszökött egy

banktisztviselővel, Emilio immár rózsaszín ködfátyolon át tekint vissza az együtt töltött időre. (Joyce kívülről megtanulta a könyv romantikus kliséiben és könyörtelen ironiában úszó, csodálatos utolsó oldalait, és felmondta a szöveget Svevónak.) Az igazság az, hogy a viszony mindvégig „szexuális” volt a szó egyedi, svevói értelmében: azaz korántsem ifjonti és életteli, hanem annak szöges ellentéte, hiszen Emilio kezdettől fogva az önérdékű, énközpontú hazugság médiumán keresztül élte meg.

A vénülés éveiben az önbecsapás akaratlagos, mégis felismeretlenül maradt létállapot. Emilio arra vonatkozó, gondosan megkonstruált fikcióját, hogy ki ő, ki Angiolina, és mit csinálnak ők együtt, megingatja, hogy Angiolina más férfikkal is hál, és túlságosan ügyetlen, vagy közömbös, vagy talán gonosz ahhoz, hogy ezt leplezze. *A vénülés éve*i a férfiféltékenység nagyregényei közé tartozik, csakúgy, mint a *Kreutzer-szonáta* és *Az eltűnt idő nyomában* első kötete, a *Swann*. Kiaknázza a Flaubert által örökül hagyott írástechnikai eszköztárat, amely arra való, hogy a szerző a lehető legdiszkrétebben lépjen be a karakter tudatába, majd távozzon onnan, és észrevétlenül mondjon róla ítéletet. Különösen éles szemről tanúskodik az, ahogy Svevo körüljárja Emilio és vetélytársai viszonyát. Emilio akarja is, meg nem is, hogy a barátai flörtöljenek a szeretőjével: minél élesebben rajzolódik ki előtte Angiolina együttléte egy másik férfival, annál hevesebben kívánja a lányt, és ez odáig fajul, hogy *azért* kívánja, mert együtt volt egy másik férfival. (Arra, hogy a szerelmi háromszögben homoszexuális „áramlatok” örvénylenek, természetesen Freud is rámutatott, de csak évekkel Tolsztoj és Svevo után.)

A *vénülés évei* és a *Zeno* sztenderd angol fordításának eddig egy holland származású angol hölgy munkája számított. A Bloomsbury kiadóval jó kapcsolatot ápoló Beryl de Zoete főként a Bali szigeti táncok úttörő jelentőségű kutatójaként tett szert némi hírnévre. William Weaver a *Zeno* általa készített új fordításához írt bevezetőjében elemzi De Zoete megoldásait, és, bár a lehető legszelídebben, felveti, hogy talán ideje „nyugdíjazni” az ő verzióját.

Különösen elavult De Zoete 1932-es *Senilità*-fordítása, amely *As a Man Grows Older* (Ahogy a férfi öregszik) címmel jelent meg. *A vénülés évei* nagyon is a szexről szól: a szexről mint a nemek harcában forgatott fegyverről, a szexről mint adható-vehető árucikkről. És Svevo, bár nem használ egyetlen szavakat, korántsem kiertelve, finomkodva beszél a témáról. Beryl De Zoete fordítása azonban túl illedelmes. Például amikor az Angiolina viselt dolgain borongó Emilio elképzeli, ahogy a lány távozik a gazdag, de taszító külsejű Volpini ágyából, és hogy megszabaduljon a férfi érintése okozta *infamiától* (a szó szégyent, gyalázatot, de borzalmat, iszonyt is jelent), rögtön ágyba bújik egy másik férfival. Svevo nem fogalmaz túl metaforikusan: Angiolina az újabb aktussal próbálja lemosni (*nettarsi*) magáról Volpini nyomait. De Zoete azonban finoman kikerüli az öntisztítás motívumát: nála Angiolina „menedéket keres a gyalázatos ölelés után” („in search of a refuge from such an infamous embrace”⁴).

* A regény magyar fordításában pedig: „undorodva kilibben Volpini karjaiból, és rögtön más helyet keres, ahol kárpótolhatja magát a gyalázatot”. – *A ford.*

Másutt az is előfordul, hogy De Zoete egyszerűen kihagy, vagy tömören összefoglal olyan passzusokat, amelyekről – hol jogosan, hol nem – úgy véli, hogy nem járulnak hozzá a mű megértéséhez, vagy túl kollokvialisak ahhoz, hogy vissza lehessen adni őket angolul. Továbbá „túlértelmez”: időnként beszúrja, hogy *szerinte* mi zajlik le a szereplők között, holott az eredeti szöveg hallgat erről. Néha kimaradnak az Emilio nőkhöz fűződő kapcsolatait jellemző üzleties metaforák, és becsúszott egy szerencsétlen félrefordítás is: De Zoete szerint Emilio úgy dönt, hogy ráerőszakolja magát Angiolinára („possess her”, azaz birtokba veszi, magáévá teszi), pedig csak tisztázni óhajtja, hogy kié a lány, azaz ki birtokolja.

*A vénülés éve*i Beth Archer Brombert-féle új angol fordítása határozott javulást mutat. Brombert biztos kézzel „összszeszedegeti” a De Zoete által otthagytott, elsüllyedt metaforákat. Egyértelműen huszadik század végi nyelvet használ, de formális stílusa egy korábbi korszakot idéz. Egy kritikai észrevételt mégis tehetünk: a modernségre törekvés jegyében olyan kifejezéseket használ, amelyek valószínűleg gyorsan fognak öregedni. Például: „the bottom line” („lényeg a lényeg”); „to be there for someone” („ott lenni valakinek”, értsd: számíthat ránk az illető); „all excited” („roppant izgatott”).⁵

Svevo fordítóinak és kiadóinak mindig is sok fejfájást okoztak a regénycímei. Az, hogy *Una vita* (Egy élet), címként egyszerűen unalmas. *A vénülés éve*i – Joyce ajánlására – először *As a Man Grows Older* (Ahogy a férfi öregszik) címmel jelent meg angolul. Beth Archer Brombert visszatér egy korábbi munkacímhez, az *Emilio's Carnival*hoz (Emilio

karneválja), dacára annak, hogy Svevo az átdolgozott olasz kiadásban is ragaszkodott *A vénülés éve*hez: „Úgy érezném, hogy megcsönkítom a könyvet. [...] A cím volt a vezérfonalam, ahhoz igazodtam”.⁶

Svevo írói pályája Trieszt történelmének négy viharos évtizedén ível át, de a prózája ezt feltűnően kevésbé tükrözi akár közvetlenül, akár közvetve. Az első két regényéből, amelyek az 1890-es évek Triesztjében játszódnak, ki nem találná az ember, hogy a trieszti olasz középosztály az óhazával való egyesülés Risorgimento-szerű lázában égett. Zeno vallomása pedig hiába dokumentálja az 1914–1918-as háború éveit, a világégés árnya csak az utolsó oldalakon vetül rá.

A Veneziani család, a bécsi kormánnyal kötött szerződéseknek köszönhetően, rengeteg pénzt keresett a háborún, ugyanakkor otthon szenvedélyes olasz irredentáknak állították be magukat. Svevo életrajzírója, John Gatt-Rutter „képmutató csalásnak” minősíti ezt, és arra jut, hogy maga Italo Svevo legalábbis belement a játékba. Gatt-Rutter fölöttébb kritikusan viszonyul Svevo háború alatti, majd az 1922-es fasiszta hatalomátvétel utáni politikai álláspontjához. A Veneziani család, a trieszti elit nagy részéhez hasonlóan, Mussolinit támogatta, és a jelek szerint Svevo is elfogadta az új rezsimet, Gatt-Rutter szerint „abszolút rossz-hiszeműen”: azon az alapon, hogy a fasizmus a kisebbik rossz a bolsevizmushoz képest. 1925-ben, Ettore Schmitz-ként, egy kisebb díjat is átvett az államtól az iparnak tett szolgálataiért. Fasiszta párttag soha nem lett, a Gyáriparosok Fasiszta Szövetségébe azonban belépett, a felesége pedig a női *fascio* aktív tagjai közé tartozott.⁷

Svevo/Schmitz tehát, a Veneziani családhoz való kötődése folytán, morálisan kompromittálódott, de ezt, az írásai-
ból ítélve, legalább nem tagadta el önmaga elől. Jól példáz-
za ezt az öregember alakja a *La novella del buon vecchio e
della bella fanciulla* (A kedves öregember és a csinos lány)
című, 1926-ban írt, de a háború alatt játszódó novellájában:
„A háború bármi jele láttán belényilallt a lelkifurdalás, mert
eszébe jutott, hogy a háborún keres olyan sok pénzt. A há-
ború gazdagságot és megaláztatást hozott. [...] Az öregem-
ber már rég megszokta az üzleti sikerei által okozott büntu-
datot, és a büntudat ellenére folytatta a pénzcsinálást.”⁸

Eme kései írás morális atmoszférája talán komorabb,
és az önkritikája csípősebb, mint az alapvetően komikus
hangvételű *Zenó*ban, de ez csak fokozati kérdés. A nyugati
világ etikai filozófiája, Szókratésztól egészen Freudig, hittel
vallotta a delphoi jósda híres jelmondatát: *Ismerd meg ön-
magadat!* De ugyan mi haszna az önismeretnek, ha az ember
Schopenhauer nyomán hisz abban, hogy a jellem az akarat
szubsztrátumára épül, és kételkedik abban, hogy az akarat
változni óhajt?

Svevo harmadik regényének, az ő érett mesterművének
hőse, Zeno Cosini középkorú férfi, aki kényelmes házasság-
ban él, és tétlenül tölti napjait, mivel szép jövedelmet húz az
apja által alapított, virágzó vállalkozásból. Pillanatnyi sze-
szélyből elkezdi pszichoanalízisre járni, hogy lássa, kigyó-
gyítható-e az ő bajából, bármi legyen az. A terapeutája, dr.
S., kezdetnek arra kéri, hogy írja le az emlékeit úgy, ahogy
eszébe jutnak. Zeno őt, kisregény terjedelmű fejezetben
teljesíti a feladatot. Az egyes fejezetek témái a következők:

dohányzás, az apja halála, udvarlás a leendő feleségének, az egyik szerelmi viszonya, az egyik üzleti kapcsolata.

Zeno csalódik a szerinte ostoba, dogmatikus dr. S.-ben, és egy idő után nem megy el a kitűzött időpontokra. A terapeuta, hogy pótolja a kiesett honoráriumot, publikálja Zeno kéziratát. Ez tehát a könyv, amelyet a kezünkben tartunk: Zeno memoárja plusz a keletkezéséről szóló keret-történet. „Önéletrajz, de nem a sajátom”, ahogy maga Svevo fogalmazott egy Montalénak írt levelében, amelyben elmagyarázza, hogy a Zenónak megálmodott kalandokat „beültette” a saját múltjába, majd, szándékosan átlépve a fantázia és az emlékezet határvonalát, „felidézte” őket.⁹

Zeno láncdohányos, aki le akar szokni, de nem akarja eléggé ahhoz, hogy meg is tegye. Nincs kétsége afelől, hogy a dohányzás árt neki, és vágyik rá, hogy friss levegő jusson a tüdejébe (Svevo három nagy haláljelenetében – minden regényére jut egy – a haldoklók megfeszülve, görcsösen, rémisztően kapkodnak levegőért), mégis lázad a gyógyulás ellen. Ösztönösen érzi ugyanis, hogy ha lemond a cigarettáról, azzal megadja magát az olyanoknak, mint a felesége és dr. S., akik a lehető legjobb szándékkal rendes, hétköznapi, egészséges polgárt csinálnának belőle, és ezáltal megfosztanák nagy becsben tartott képességeitől: a gondolkodás, az írás hatalmától. Az otromba szimbolikán, a cigaretta, a toll és a fallosz egymásnak való megfeleltetésén magának Zenónak is nevetnie kell. A *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* végén az öregember az íróasztalánál hal meg, fogai közt a tollal.

Ha azt mondjuk, hogy Zeno ambivalens módon viszonyul a dohányzáshoz, és ezáltal a meg nem határozott

kórból való kigyógyuláshoz is, azzal épp csak a felszínét kapirgáljuk Svevo önfejlesztéssel kapcsolatos maró, epés szkepticizmusának, amelybe furcsamód mégis vidámság vegyül. Zeno kételkedik a pszichoanalízis terápiás hatásában, és alapvetően a gyógyulás fogalmában is, de ki merné kijelenteni, hogy a paradoxon, amelyhez a történet végén eljut, nem kiált maga is szkeptikus, „zenói” faggatózás után? Az említett paradoxon a következő: az úgynevezett „betegség” az emberi létállapot része, és a valódi egészség abban áll, hogy felfogjuk és elfogadjuk azt, amik vagyunk. („Az élet valóban hasonlít egy kicsit a betegséghez. [...] Csak-hogy ez a betegség, a többivel ellentétben, [...] nem bírja a kúrákat.”¹⁰)

Amikor Svevo a *Zenón* dolgozott, a pszichoanalízis amolyan divatörület volt Triesztben. Gatt-Rutter idézi egy trieszti tanár szavait: „A pszichoanalízis fanatikus hívei folyton történeteket meg árulkodó nyelvbötléseket cserélgettek egymással, és felállították a maguk amatőr diagnózisait.” (306.) Maga Svevo részt vett Freud *Az álmokról* című művének fordításában, és a *Zenót*, a látszat ellenére, nem tekintette a pszichoanalízis elleni támadásnak, csupán annak gyógyhatását vitatta. Nézete szerint ő nem Freud tanítványa volt, hanem Freuddal egyenrangú kutatója a tudattalannak, illetve a tudattalan tudatos életre gyakorolt hatásának. Úgy vélekedett a könyvről, hogy az hű marad a pszichoanalízis szkeptikus szelleméhez: ahhoz, ahogy maga Freud gyakorolta tudományát, ha a követői nem is. Még tiszteletpéldányt is küldött Freudnak. (Aki válasz nélkül hagyta a gesztust.) És valóban: a *Zeno* tágabb értelemben nem csupán a pszichoanalízis alkalmazása egy fiktív életre, és nem is csupán a pszichoanalízis komikus hangvételű faggatása. Hanem, az

európai regény hagyományaihoz méltóan, a szenvedélyek feltárása, köztük az alantasabbaké, így a kapzsiságé, az irigységé, a féltékenysége is. A szenvedélyeké, amelyekhez a pszichoanalízis csak nagyon-nagyon hiányos, részleges útmutatót tud adni. A betegség, amelyből Zeno ki is akar gyógyulni, meg nem is, végső soron nem kevesebb, mint Európa *mal du siècle*-je: a civilizációs krízis, amelyre mind a freudi elmélet, mind a *Zeno tudata* egyfajta reakció.

A mű eredeti címe (*La coscienza di Zeno*) kemény dió, ahogy ezt Svevónál már megszokhattuk. A *coscienza* szó megfelelője, a „conscience”, a modern angolban lelkiismeretet jelent, de jelenthet öntudatot is, mint a *Hamlet*ben: „Ekképp az öntudat belőlünk mind gyávát csinál.”* Azt, ahogy Svevo a könyvben egyre-másra átsiklik a szó egyik értelméből a másikba, a modern angol nem tudja utánozni. Beryl De Zoete úgy kerülte meg a problémát, hogy a *Confessions of Zeno* (Zeno vallomásai) címet adta 1930-as fordításának. William Weaver új fordítása viszont feloldja az eredeti cím kétértelműségét, és a *Zeno's Conscience* (Zeno lelkiismerete) verzió mellett teszi le a garast.

Weaver más olasz írókat is fordított már, többek között Luigi Pirandellót, Carlo Emilio Gaddát, Elsa Morantét, Italo Calvinót és Umberto Ecót. A *Zenó*hoz illően feltűnésmentes, visszafogott prózai szövege kimagasló színvonalú, de egy ponton cserben hagyja az angol nyelv. Zeno ugyanis sokszor játszadozik a *malato immaginario* kontra *sano immaginario* ellentéppárral, amely Weaver fordításában „imaginary sick man”, azaz képzeletbeli beteg ember,

* Arany János fordítása.

illetve „imaginary healthy man”, azaz képzeletbeli egészséges ember (eredeti mű 6. fejezet, 171, 176). Csakhogy az *immaginario* itt, szigorúan véve, nem „képzeletbeli”, hanem „képzelt”, mármint önmaga által képzelt, azaz a *malato immaginario* szigorúan véve nem képzeletbeli beteg, hanem olyan ember, aki betegnek képzeli magát.

A Zeno-féle *malato immaginario* „egy akolból való” Molière *malade imaginaire*-ével, és Zeno felesége is egyértelműen Molière-re gondol, amikor a nyavalyáit vég nélkül taglaló férjét hallgatva elneveti magát, és közli Zenóval, hogy ő csak egy *malato immaginario*. Azzal, hogy Molière-t idézi meg, és nem az emberi psziché valamelyik modernebb teoretikusát, gyakorlatilag a férje jelleméből fakadó hajlamnak tulajdonítja a rejtélyes betegséget. A közbevetése több oldalon át tartó vitára készíti Zenót és barátait a *malato immaginario* kontra *malato reale*, avagy *malato vero* tárgykörében: lehet-e egy képzelet szülte kór súlyosabb, mint a „valódi”, avagy „igazi” betegségek? Zeno egy lépéssel továbbmegy, amikor felteszi a kérdést: lehetséges, hogy korunkban éppen a *sano immaginario* a legbetegebb – vagyis az, aki egészségesnek képzeli magát?

A Svevo-féle olasz szövegben sokkal velősebben, szellemesebben zajlik a téma boncolgatása, mint a körülírásokkal dolgozó angolban. De Zoete itt egy lépéssel Weaver előtt jár, amikor sutba vágja az angolt, és a franciára hagyatkozik: a *malato immaginario* nála *malade imaginaire*.

A Zenót Svevo saját költségén adta ki 1923-ban, hatvankét éves korában. A regényről jelent meg itt-ott recenzió, de nem a vezető kritikusok tollából. Az egyik trieszti recenzor azt írta: nyomás nehezedett rá, hogy ne foglalkozzon

a könyvvel, hiszen az, bármilyen jó vagy rossz egyébként, sértő a városra nézve.

Svevo, a régi szép időkre való tekintettel, küldött egy példányt a Párizsban élő Joyce-nak, aki megmutatta a könyvet Valéry Larbaud-nak és a francia irodalmi élet más befolyásos alakjainak. A reakció rendkívül lelkes volt: a Gallimard kiadó megbízást adott a fordításra (igaz, azzal a feltétellel, hogy megkurtítják a szöveget), egy irodalmi folyóirat Svevo-különszámot jelentetett meg, a PEN pedig bankettet rendezett Svevo tiszteletére Párizsban.

Milánóban megjelent Svevo munkásságának Montale által jegyzett, méltató hangvételű áttekintése, és átdolgozott formában újra kiadták *A vénülés éveit*. Az olaszok tömegesen olvasni kezdték Svevót, a regényírók ifjabb nemzedéke pedig keresztapjává fogadta. A jobboldal ellenségesen reagált. „Italo Svevo a való életben szemita nevet visel: Ettore Schmitznek hívják” – írta a *La Sera*. A lap úgy vélte, hogy a Svevo-örület a mindenre kiterjedő zsidó összeesküvés része.¹¹

Svevo a *Zeno* váratlan sikerén felbuzdulva, a hirtelen jött hírnév fényében sütkérezve, újult erővel látott munkához. Írásait, melyeknek közös témája a korosodó hős lankadatlan, mohó vágyaktól gyötört énje, talán össze akarta gyúrni egy negyedik regénnyé, a *Zeno* folytatásává, talán nem. Angolul P. N. Furbank és mások fordításában olvashatók Svevo műveinek ötkötetes, egységes kiadásában, a negyedik és ötödik kötetben. A Svevo-összest az 1960-as években adta ki az Egyesült Államokban a University of California Press, Nagy-Britanniában pedig a Seeker & Warburg, de ma már nem kapható. Ideje újra megjelentetni.

Az ötödik kötetben szerepel Svevo *La rigenerazione* (Új-jászületés) című kései színdarabjának fordítása is. Svevo

színház iránti érdeklődése soha nem lankadt: az évek során számos színdarabot írt, még akkor is, amikor a Veneziani család vállalatánál dolgozott. Életében csak egy művét, a *Terzetto spezzato* (A törött háromszög) címűt vitték színpadra.

Svevo 1928-ban halt meg egy kisebb autóbaleset után fellépő komplikációk következtében. Aron Hector Schmitz néven temették el a trieszti katolikus temetőben. Livia Veneziani Svevo, akit „átminősítettek” zsidónak, lányukkal, valamint annak harmadik, legkisebb fiával együtt, a tisztogató osztagok előli bujkálással töltötte a háborús éveket. A fiút az 1945-ös trieszti felkelés során lőtték le a németek, a két bátyja pedig már előtte odaveszett az orosz fronton, ahol Olaszországért és a tengelyhatalmakért harcoltak.

(2002)

JEGYZETEK

1. Livia VENEZIANI SVEVO: *A Memoir of Italo Svevo*, ford. Isabel QUIGLY, Evanston, Northwestern University Press, 2001.
2. Italo SVEVO: *The Man and the Writer*, London, Seeker, 1966, 172.
3. Italo SVEVO: *Zeno's Conscience*, ford. és bev. William WEAVER, New York, Knopf, 2001; London, Penguin, 2002, 404.
Magyarul: Italo SVEVO, *Zeno tudata*, ford. TELEGDY POLGÁR István, Budapest, Európa, 2008, 575–576.
4. Italo SVEVO: *As a Man Grows Older*, ford. Beryl DE ZOETE, New York, New York Review Books, 2001, 102. Magyarul: Italo SVEVO, *A vénülés éve*, ford. LONTAY László, Budapest, Európa, 1965.
5. Italo SVEVO: *Emilio's Carnival*, ford. Beth ARCHER BROMBERT, New Haven, Yale University Press, 2001, 16, 117, 170.
6. Az idézet helye: John GATT-RUTTER: *Italo Svevo*, Oxford, Oxford University Press, 1988, 163.
7. GATT-RUTTER, *i. m.*, 281, 297.

8. The Story of the Nice Old Man and the Pretty Girl, ford.
L. COLLISON-MORLEY, in Italo SVEVO: *Short Sentimental Journey and Other Stories*, London, Seeker & Warburg, 1967;
egységes kiadás, IV, 81.
9. Idézi GATT-RUTTER, *i. m.*, 307.
10. Italo SVEVO: *A vénülés évei, i. m.*, 620. Weaver angol fordításában így szól az idézett mondat: „Unlike other sicknesses, life [...] doesn't tolerate therapies.” (435.) Weaver következetesen a „therapy” szót használja Svevo *curájának* megfelelőjeként, amely jelentheti a kezelés, avagy kúra folyamatát is, de a végeredményt, a „kikúráltságot” is. A „cure” (kúra) szó azonban helyenként pontosabban adná vissza Svevo gondolatainak értelmét, például itt is, és akkor is, amikor Zeno megfogadja, hogy kigyógyul dr. S. *curájából*.
11. GATT-RUTTER, *i. m.*, 328.