

of James Joyce, III., szerk. Stuart Gilbert, Viking, New York, 1957, 129.; és Richard Elman, *James Joyce*, Oxford UP, Oxford, 1982, 459.

18. A Paul de Basoche név *Szirének*beli feltűnése ritka példája annak, hogy Szentkuthy globálisan közelít a szöveghez, mivel Paul de Kock történelmi nevét már a negyedik, *Kalüpszó* fejezetben ekképpen domesztikálja.

19. A Miss Douce-ra fókuszáló bekezdésben szintén felsejlik Boylan, mivel Bloomnak ekkor áll össze a kép, hogy a pincérlány sokkal inkább az ügyvéd George Lidwell iránt érdeklődik, semmint Boylan iránt.

20. Karen Lawrence, *Who's Afraid of James Joyce?* UP of Florida, Gainesville, 2010, 38. A fejezet vizuális és aurális dimenziói közötti összjátékra Jean-Michel Rabaté hívta fel először a figyelmet 1982-es *The Silence of Sirens* című tanulmányában = *James Joyce: The Centennial Symposium*, szerk. Morris Beja, Philip Herring, Maurice Harmon, David Norris, U of Illinois P, Urbana – Chicago, 82–88.

21. A forrásszöveg így vezeti be Pat figuráját: „To the door of the bar and diningroom came bald Pat, came bothered Pat, came Pat, waiter of Ormond”, melyet egy sorral lejjebb az alábbi mondat követ: „Lenehan waited for Boylan with impatience” (U 11.286–290).

22. Az ilyen mondatok mikroszinten tükrözik a *Szirének*fejezet forrásszövegben elfoglalt liminális pozícióját, mivel a nyelvi játékok ettől a fejezettől kezdve egyre inkább függetlenítik magukat a szereplőktől, az egyéni pszichológiától.

23. Attridge szerint a nyelv ritmikus feldúsítása elszemélytelenítő hatást produkál. *I. m.*, 12.

24. A szöveg négygyedves ütemére John Bishop hívta fel a figyelmet, amikor a Zürichi Joyce Alapítványnál 2000 augusztusában megrendezett Joyce-műhelyen egy ceruzával kopogtatva a passzust négygyedben előadta.

25. Joyce az *Ulysses* írásának tapasztalatát éveken át megosztotta zürichi művész barátjával, Frank Budgennel. Budgen a *James Joyce and the Making of Ulysses* című könyvében (Oxford UP, London – Oxford, 1934) jegyezte le az alábbi anekdotát: Joyce egy nap elégedettségének adott hangot, mert sikerült egész nap dolgoznia. Budgen kérdésére, hogy sokat írt-e, azt válaszolta, két mondatot. Budgen ezt a flaubert-i *mot juste* jegyében értelmezte, mire Joyce felvilágosította, hogy nem erről van szó, a szavak már megvoltak, csak a „tökéletes”, „minden szempontból megfelelő sorrendjüket” kereste. *I. m.*, 20.

26. Az sem mondható el sajnós, hogy mindig sikerült a csoportunkon belül mindenki számára kielégítő megoldást találnunk. A csoportunkon belüli nézetkülönbségekről bővebben írok *A fordítás mint parallaxis, a parallaxis fordítása: Szentkuthy Miklós Ulysses-fordítása (1974) és átdolgozott változata (2012)* című írásomban. *Alföld*, 2016/8, 78–89.

REICHMANN ANGELIKA

Coetzee megszólal magyarul

ALKONYVIDÉK, AVAGY FORDÍTÁS ÉS INTERTEXTUALITÁS

Jelen tanulmány¹ arra tesz kísérletet, hogy Józán Ildikónak a *Mű, fordítás, történet* (2009) című kötetében körvonalazott fordításkritikai megközelítésében tárgyalja a dél-afrikai születésű J. M. Coetzee *Dusklands* (1974) című posztkoloniális regényének magyar változatát, a Bényei Tamás által jegyzett *Alkonyvidéket* (2008). Pontosabban, abból indul ki, hogy Józán kritikai fordulatot sürgető felvetésének megfelelően e fordításmű² önálló, irodalomelméleti megalapozottságú értelmezésre érdemes. Mivel pedig a forrásmű csak egy, a fordításmű számtalan intertextusa közül, az értelmezés gerincét egyáltalán nem a forrásművel való összehasonlításnak és az esetleges veszteségek listájának kell alkotnia.³ Ez az alapfeltételezés egyébként sajnós nem tartható a korai Coetzee-regények magyar változatainak te-

kintetében: a helyenként „gyémánt keménységűnek” és „megtévesztően száraznak” aposztrofált szövegek a jelek szerint nem egykönnyen szólalnak meg igazán a fordításokban.⁴ Az *Alkonyvidék* már csak ezért is különleges fordításkritikai figyelmet érdemelne – akkor is, ha történetesen nem többek között a fordításról szóló, a fordítás metaforájával játszó metafikció lenne.

Pedig az: az *Alkonyvidék* bonyolult metafikciós eljárással a szerzői és az értelmezői pozíciót is éppen a fordító metaforáján, maszkján keresztül problematizálja. Miközben fordító és szerző, fordító és értelmező között elmosódnak a határok, az írás, az értelmezés és a fordítás folyamata is az éppen aktuális (gyarmatosító) hatalmi diskurzushoz beágyazott, megbízhatatlan, ironikus távolságtartással kezelendő folyamatként jelenik meg,⁵ amely egyúttal a radikális újraírás pozitív lehetőségét is magában hordozza.⁶ Másképp fogalmazva, a regény a fordítást elválaszthatatlanná teszi önnön kulturális és politikai közegétől, s olyan palimpszeszt szöveget testesít meg, amelynek mélyén az „őseredeti” – a hipotetikus feltételezett történelmi dokumentum avagy tény – a mű keretein belül feltárhatatlan. Ebből kifolyólag az *Alkonyvidék* tekinthető Coetzee állásfoglalásának egy olyan vitában, amely egyidős magával a fordításkritikai diskurzussal: a szó szerinti vs. értelem szerinti fordítás dilemmájában.⁷ Ha a fordítás nem támaszkodhat semmiféle végső magértelmelemre, akkor a fordítás során megalkotott szövegváltozat nem lehet más, mint egy lehetséges értelmezés, mégpedig olyan interpretáció, amelyet az *Alkonyvidék*ben a nagyon is láthatóvá tett fordító⁸ személye, az őt meghatározó (politikai és egyéb) diskurzusok hoznak létre. Coetzee saját aforizmatikus megfogalmazásában a *Doubling the Point* című esszé- és interjúkötetből: „az olvasás mindig fordítás, ahogy a fordítás pedig mindig irodalomkritika”.⁹ Az *Alkonyvidék* mintegy felhívás a magyar fordításmű alkotója számára, hogy explicit módon hangsúlyozza a fordításmű fordítás- és értelmezésjellegét.

Ehhez a felhíváshoz legalábbis illeszkedő fordítói stratégia szerény, nem kimondottan formabontó, viszont annál szembetűnőbb két jele a szöveg legvégéhez toldott rövidke bűr szöszedet,¹⁰ illetve a fordítói jegyzetapparátus. Az első rész, a *Vietnam-projekt* szövegében mindössze négy jegyzet található, többségük a második részhez tartozik: tizenkettő Jacobus Coetzee elbeszéléséhez, három az utószóhoz. Jellemzően – ahogy a szöszedet is – kulturális és történelmi reáliák magyarázatához, idegenítő fordításához, illetve fordítás nélküli átviteléhez kapcsolódnak. A bennük megtestesülő idegenítő eljárás, a forrásnyelvi szöveg kultúrájában rejlő összetett idegenség elismerése egyrészt elegáns ellenpontját képezi annak a gyarmatosító, asszimiláló agressziónak, amely elválaszthatatlanul összefonódik a regény elbeszélői pozícióival és az implikációk szintjén az olvasással, értelmezéssel. Másrészt úgy teszi láthatóvá a fordítót, hogy az *Alkonyvidék* szövegtípusaihoz – részben (ál)tudományos szövegrészleteihez, részben a Jacobus fordításában megjelentetett és szerkesztett elbeszéléshez – logikusan illeszkedik. Ez azonban csak a jéghegy csúcsa.

A fordítói pozíció tekintetében számomra az *Alkonyvidék* azon szöveghelyei a legsokatmondóbbak, amelyek alapján – ismét csak Józan kritikai megközelítését segítségül hívva – elmondható, hogy a fordításmű megteremti a célnyelvi kultúrában saját kontextusát, intertextuális hálóját.¹¹ Jelen olvasat abból indul ki, hogy A

Vietnam-projekt az írást alapvetően intertextuális folyamatként mutatja be. A korábbi diskurzus reprodukálása – és egyúttal felforgatása – az írás folyamán Eugene Dawn szerző-narrátor, egy „jelentéktelen hivatalnok”¹² alakján keresztül jelenik meg, aki a valóságot tudatosan elfogadott (irodalmi, tudományos) paradigmákba igyekszik kényszeríteni, és éppen emiatt lepleződik le őrültként. Dawn narratívája – és ezáltal az *Alkonyvidék* – a kishivatalnok végeérhetetlen öndefiníciós kísérletének motívumán keresztül egy olyan polifonikus és hangsúlyozottan intertextuális hagyományba is beleíródik, amely alapjaiban ássa alá bármely szöveggeneráló és -értelmező folyamat lezárhatóságát. A magyar olvasó számára talán távolinak tűnő posztkoloniális tematikával elválaszthatatlanul összefonódik a modern szubjektumfelfogás nagyon is közeli és nagyon is jól ismert irodalmi hagyományba ágyazódó problematizálása. Összességében tehát miközben az *Alkonyvidék*ben az írás-fordítás-értelmezés metaforikus során keresztül a fordítás is alapvetően lezárhatatlan értelmezési folyamatként jelenik meg tematikusan, ezzel teljes összhangban a fordításmű szövegében olyan fordítói gyakorlat testesül meg, amely szerteágazó dialógust eredményez a fogadó kultúra szövegeivel, és ezáltal is potenciális értelmezéseket nyit fel.

„Gyermekkoromban könyvmoly voltam”: Eugene Dawn, intertextualitás és elbeszélés

A Coetzee regényének kritikai fogadtatásában viszonylag háttérbe szoruló első rész, és ezen belül is Eugene Dawn elsősorban irodalmi és tudományos intertextusokon keresztül megnyilvánuló rendteremtési, azaz értelmező gesztusa olyan kiütközött terepet képez, amelyen a fordítói értelmezés jegyei véleményem szerint rendkívül kifinomult, de legalábbis a lábjegyzeteknél és szöszedeteknél kevésbé szembeötlő módon jelennek meg. Mivel Eugene Dawn szövegképzésének deklarált sajátosságáról van szó, a fordításműnek – amennyiben működőképesnek kíván bizonyulni – a célnyelvi kultúrában is fel kell idéznie saját intertextusait. S valóban: az *Alkonyvidék*ben jól felismerhető allúziók nyomon követése közben az olvasó hajlamos lehet elfeledni, hogy az általa bejárt értelmezési lehetőségek legalábbis részben a fordító által intertextuális utalásként értelmezett és/vagy akként megalkotott szövegrészeknek köszönhetőek.

Eugene Dawn narratívájában több metafikciós elem is megjelenik, amelyek akár arra is utalhatnának, hogy a „rendteremtés” igényének jegyében *A Vietnam-projekt* arra törekszik, hogy bizonyos konkrét intertextusok, mesterszövegek mintájára strukturálódjon. Magától adódik első kontextusként a modernista mitizálás, mégpedig abban a termékenységmítoszt és a rendteremtést középpontba állító változatában, amely T. S. Eliot költészete és kritikai írásai nyomán jó darabig a formalistaként felfogott angol-amerikai modernista irodalommal azonosított az irodalomtörténetekben. Dawn a már nevében is szürreális „mitográfiai osztályon”¹³ dolgozik, főnöke pedig mindjárt a regény felütésében éppen munkájának „*avant-gárd*”¹⁴ jellegét veti a szemére. A vietnami propagandahadjárat és háború történetét Dawn a földanya és az atya köré szerveződő termékenységmítosz narratívájaként mondja újra: „Az atya elleni háborúban a győzelmet nem a halálos ütés jelentti, hanem az a megalázó csapás, amely az atyát terméketlenné teszi (az impotencia

és a terméketlenség mitológiai szempontból megkülönböztethetetlen egymástól). Az atya királysága, amely immár nincs megtermékenyítve, pusztá országgá, átok földjévé válik.¹⁵ A szöveg helye egyszerre idézi meg az Artúr-mondakört, azon belül a Halászkirály legendáját, valamint Eliot ugyanezen mitikus narratívára épülő ikonikus modernista versét azzal, hogy első látásra tautologikusan egymás mellé helyezi sorrendben Weöres Sándor és Vas István fordításművének címét.¹⁶ Implicit módon e mitizálás elioti elméleti megközelítését idézi fel Dawn később, amikor önnön írói gyakorlatát így magyarázza: „Vietnammal kapcsolatos írásaiban is [...] arra törekedtem, szinte lehetetlen feladatra vállalkozva, és végül is sikertelenül, hogy rendet teremtsék a káoszban”.¹⁷ Bár a „mitikus módszert” meghatározó Joyce-recezió, az *Ulysses, Order, Myth* (1923) teljes egészében nem jelent meg az Eliot válogatott kritikai írásait tartalmazó *Káosz a rendben* című kötetben, éppen e kötet címe és Eliot elhíresült definíciója tisztán felsejlik Dawn szavai mögött: „[A mítosz] módot ad arra, hogy szemmel tartsuk, elrendezzük, alakkal és jelentőséggel ruházzuk fel a haszontalanságnak és anarchiának azt a mérhetetlen panorámáját, ami a jelenkori történelem.”¹⁸

Persze, annak fényében, hogy 1974-ben, a posztmodern első hullámának idején T. S. Eliot minden volt, csak nem az irodalmi előőr, az újítás megtestesítője, Coetzee megjegyzése Dawn írásának avantgárd természetéről akár ironikusan is értelmezhető. Ugyancsak ironikus felhangot kap az a tény is, hogy a regénybeli Coetzee Dawn egyetlen értő olvasójának szerepében tetszeleg („Miközben a tanulmányát olvastam, az a furcsa benyomásom támadt, mintha nekem íródott volna”¹⁹), azaz a metafikció első körben az *Alkonyvidék* szerzőjének sajátjaként is tétetelezi a mitizáló írásmódot, amely azonban csak egyszemélyes elit olvasótábor számára befogadható.

A Dawn szövege által megidézett következő nagy intertextuális komplexum szoros kapcsolatban áll az előbbiekkal: a freudi pszichoanalízis mitikus narratívára épülő szegmense ez, illetve részben a jungi pszichoanalízisből kibomló, részben a korábbi, a pszichoanalízist és az angol-amerikai modernistákat is megihlető antropológiai és mítoszkritikai diskurzus. Az Új Élet Projekthez írt *Bevezetést* szinte körüllengi a termékenységmítoszt körbejáró, nehezen túlbecsülhető hatású frazeri *Aranyág*²⁰ szelleme. A szöveg egyúttal a Frazerre is támaszkodó Freud-munkát, a *Totem és tabu* gondolatvezetését és főszereplőit is megidézi, amikor „a fitestvérek hordájának lázadásáról” beszél.²¹ Az Új Élet Projekthez írt *Bevezetés* mindenütt mitikus struktúrákat fellelő megközelítése az elsősorban jungi alapokon nyugvó, archetipusokat azonosító mítoszkritikai irodalomelméleti irányzat elemzési módszerét modellálja. Coetzee-ről tudható, hogy a regény írását közvetlenül megelőző amerikai éveit során e kritikai irányzat olyan képviselőinek regényinterpretációiban merült el, mint Richard Chase és Leslie Fiedler.²² Mindamellet a Halászkirály legendájának és implicit módon a Grál keresésének említése akár Northrop Frye elméleti rendszerét is felidézheti, hiszen e kritikai diskurzus középpontjában a keresés (quest) mítosza áll.²³ „Túlágosan drága árat fizettem Vietnamért. A Halászkirály Fájdalmas Sebének metaforájával élek. Valami elromlott a királyságomban. Testem belsejében, a bőr, az izom és a hús ruhaként leomló reddői alatt elvérzek. Néha úgy rémlik, a seb a gyomromban van, nyálkát és kétségbeesést váladékozik

az ételre, amelynek táplálnia kellene, és apró tócsákba gyűlve rohasztja szét homályosan belső szerveim görbületeit. Máskor valahová a szemem mögötti barlangba képzelek oda egy könnyező sebet. Egy biztos: meg kell találnom és gondoznom kell, máskülönben belehalok.”²⁴ A mitikus struktúrák általi rendteremtési kísérlet – legyen az a modernista irodalom vagy a mítoszkritika öröksége – nyilvánvalóan nem korlátozódik a *Bevezetésre*: Dawn saját Vietnam-tapasztalatának és egyben életének egyik legátfogóbb olvasatát is mitikus mesternarratíván keresztül adja e ponton, mégpedig ugyanazon keresztül, mint a vietnami háború történetének.²⁵ Mint másutt mondja, „Vietnam, mint minden más, itt van bennem, Vietnamban pedig – csak egy kis türelem kell hozzá, egy kis igyekezet – ott rejlik az emberi természetre vonatkozó összes igazság.”²⁶ A mitikus interpretációs kísérlet azonban Dawn szándékos vakságának ironiájára is ráirányítja a figyelmet: a Halászkirály sebet annyira keresni nem kell, a legtöbb változatban a király férfiaságát, termékenységét érinti – ahogy egyébként Dawné is. A keresés tárgya a misztikus gyógyír, a testi-lelki újjászületést ígérő Grál.

A mitikus struktúrák ironikus aláásása azonban azt sejteti, hogy a mesternarratívák általi rendteremtés, a struktúrák kutatása nem csak Dawn esetében vall kudarcot, de az *Alkonyvidék* olvasásának sem lehet egyedül üdvözítő módja. S valóban, Dawn – a második rész metafikciós játékainak párhuzamaként – olyan intertextusokat és intertextuális játékokat is felvonultat, amelyek aláássák mind a rendteremtés igényét, mind a (mitikus) intertextusokon keresztül való olvasói értelmezés lezárhatóságát. Akárcsak a második részben megjelenő álfordítások esetében, itt is elérhetetlen távolságba – az intertextusok labirintusszerű útvesztőjébe – helyeződik a végső magyarázat és értelem, miközben léte kérdőjeleződik meg. Dawn vágymechanizmusainak leírása például René Girard – elsősorban a *Don Quijote* által ihletett – modelljét²⁷ ismétli, s ezzel sokkal tágabbra vonja a mitikus intertextusoknál a Dawnt értelmező releváns szövegek körét: a magazinoktól a regényekig minden ide tartozhat. Girard alapfeltevése, hogy a regényt mint műfajt a közvetített vágy jellemzi: az alany olyan tárgyra vágyik, amelyekről tudja vagy feltételezi, hogy egy általa bálványozott közvetítő alak vágyik vagy vágyra rá. E közvetítő alak lehet a társadalomban sikeresnek ítélt másik regényszereplő, de – mint Don Quijote esetében is – olvasmányélményből is származhat.²⁸ Dawn pontosan így viszonyul a nevében Marilyn Monroe-t idéző²⁹ feleségéhez. Szerdánként, amikor felesége terápiára jár, azaz felmerül a lehetőség, hogy viszonyt folytat valakivel, Dawn hirtelen mintaférjjé válik, és izgalomba hozza, ahogy az elképzelt szerető szemével próbál az asszonyra tekinteni:³⁰ „Ha Marilyn hűtlen hozzám, ezzel csak annál drágább számomra, hiszen ha idegenek találnak rajta valami vonzót, akkor valóban érték, s így megerősítve érzem magam”.³¹ S amikor még valóban vonzónak találta, az is azért történt, mert a fogyasztói társadalom vágykeltő gépezete, a reklám, illetve az ahhoz való hasonlatosság vonzóvá tette számára: amikor feleségül vette, még „fürdőruhákat reklámozó modell”-hez hasonlított.³² De Dawn vágyának többi már megszerzett tárgyát is valódi vagy elképzelt szövegek jelölték ki számára: „élete[...] összeállított díszletei” „könyvekből vett képzetekre” emlékeztetik, otthona „lakberendezési katalógusból való”, felesége pedig egy „végzet-szerűen” Dawnra váró „regényből”.³³ Nem csak Dawn értelmezésének intertextuá-

lis forrásai válnak végtelenül szerteágazóvá. Mintegy a fenti, az elit magaskultúrához kapcsolódó mitikus olvasatok aláásásaként e sorok tanúsága szerint Dawn élete a populáris kultúra azon teljesen más értelemben mítosznak tekintett jelenségei között játszódik, amelyeket Roland Barthes körvonalazott *Mitológiák* című esszékötetében.³⁴

Az interpretáció (intertextuális, mitizáló, pszichoanalitikus olvasatok) lezárhatóságának alapjait rengetik meg az *Alkonyvidék*ben megjelenő kortárs irodalmi allúziók. Saul Bellow *Herzogjának* (1964) és az ausztrál Patrick White által írt *Vossnak* (1957) a megemlézése már önmagában is elmozdulást sejtet az 1920-as évek Eliot nevével fémjelzett angol-amerikai modernizmus írásmódjától. Különösen, mivel mindkettőt olyan modellként említi Dawn, amelyből szerzői „trükkök”-et akar ellesni – bár a megjegyzésben rejlő ironia nehezen téveszthető szem elől az ide kapcsolódó fordítói lábjegyzet fényében.³⁵ White, szemben a gazdag fordításreceptióval rendelkező amerikai szerzővel, gyakorlatilag ismeretlen hazánkban: egyetlen fordításban megjelent regénye éppen nem a *Voss*. A jegyzet, amely rávilágít, hogy mindkét író Nobel-díjas, ráirányítja a figyelmet arra az aránytalanságra, amely Dawn írói ambíciói és tehetsége között áll fenn, és arra a naivitásra, amellyel elszámítható mesterségbeli „trükköknek” tekinti a feltételezett mesterművek titkát, és ezek utánzásában látja írói és értelmezői problémáinak megoldását. Az ily módon hangsúlyossá tett utalások persze a regények közötti valóban fennálló párhuzamokra is ráirányítják a figyelmet, például arra, hogy *A Vietnam-projekt*, akár csak a *Herzog*, az „igazi ént” a pszichoanalitikus diskurzus számára hozzáférhetetlennek tartja.³⁶ Mi sem ékeesebb bizonyítéka ennek, mint az a mód, ahogy María J. López meglátása szerint Dawn aláássa a diskurzus autoritását: mitológiai és pszichoanalitikus jártasságára alapozva fiktív elemeket sző az álmaiba az elmeegógyintézetben „vak” orvosainak „szórakoztatására”.³⁷ E tevékenysége persze implicit módon megidézi e beszédmód egyik legismertebb és legemlékezetesebb mesterét a korszak angol nyelvű irodalmában: a *Lolita* (1955) elbeszélőjének, Humbert Humbertnek a hangja ismerhető fel Dawnéban.³⁸ Vladimir Nabokov regényét a metafikció, Dawn mint elbeszélő és az *Alkonyvidék* cselekménye is több ponton megidézi. Ahogy a *Lolita* Humbert Humbert vizsgálati fogságban írt memoárjára épül, amelyet egy bizonyos John Ray ad közre, Dawn is magának írja önnön történetét. Dawn rajongása a hosszú autóutakért,³⁹ a kertváros csalóka idilljének gyökeres felforgatása, Martin elrablása-megszöktetése, motelről motelre vándorlásuk, a gyermek elleni bűncselekmény és végül Dawn megőrülése is párhuzamba állíthatók Humbert Humbert és *Lolita* narratívájával.

Dawn, illetve *A Vietnam-projekt* intertextualitása összességében olyan képet rajzol ki, amelynek legszebb metaforájával maga Dawn szolgál: a végtelen textuális tásként felfogott szubjektum trópusa nem más, mint az értelmezőket talán észrevétlenül körbejáró kertlabirintus: „lépésről lépésre haladunk előre múltam labirintusában [...]. Ugyan ki vagyok én, hogy biztosan állítsam, hogy a szerencsés szemmel észrevett fasor, amely esetleg az emberi szem számára érzékelhetetlen ívben kanyarodik, nem óriási, időpazarló körökben vezetne-e mindannyiunkat körbe-körbe? Vagy hogy az orvosok szívós araszolása nem vezet-e el egy napon az áhított kertkapuhoz?”⁴⁰ E körbejárás, az olvasó szándékos „megvezetése” előre-

vetíti a második rész metafikciójának azon elemeit, amelyek hasonlóan viselkednek a cselekményben megjelenő ellentmondásokhoz: Derek Attridge meglátása szerint utóbbiak felrúgják a regényben elmondottak (fiktív) realitásával kapcsolatban az olvasó és a szerző között fennálló íratlan szerződést.⁴¹ Egyúttal azonban a trópus figyelmeztet, hogy Dawn az intertextusokkal (is) tudatosan félrevezetheti olvasóit, és alternatív – bár ismét csak elkerülhetetlenül intertextuális – olvasatot sugall: azt sejteti, hogy a szerteágazó intertextusok végeérhetetlen és esetleg meddő felderítése helyett az értelmezés szempontjából produktívabb annak a szem előtt tartása, hogy Dawn szövegének intertextualitása állandó, megállíthatatlan és elkerülhetetlen.

Erre hívhatják fel a figyelmet az olyan intellektuális macska-egér játékok, mint amilyenek a Bellow- és White-allúzió kontextusát alkotja: Dawn szerint ezen írók „végső soron nem jobbak, mint én, naphosszat egy magányos szobában ülnek, és úgy választják ki magukból a szavakat, mint pók a hálóját – a kép nem a sajátom”.⁴² A zárómegjegyzés szinte direkt azért hívja fel az intertextuális olvasatokban esetleg örömet lelő olvasó és filológus figyelmét egy allúzióra, hogy bosszantsa: a kép forrása, ha van egyáltalán, legjobb tudomásom szerint a Coetzee-kritikában azóta is beazonosíthatatlanul maradt. Épp olyan, a szöveg által szándékosan kreált értelmezői zsákutcának tűnik, mint a valódiak mellett szép számmal feltűnő fiktív intertextusok. Ilyen például az Új Élet Projekt *Bevezetésének* alapjául szolgáló mitográfiai metaszöveg, amelynek két kötete (!) nem csak fiktív szerzővel és címmel rendelkezik, hanem szó szerinti (!) idézet forrása is.⁴³ Hogy egészen pontosan ki járhatja a bolondját az olvasóval ezen a ponton, annak eldöntése teljes egészében az olvasóra hárul: az eljárás éppen úgy illeszkedik a második részben átfordításokkal üzerkedő Coetzee imázsához, mint Dawnéhoz. Persze, az ártatlanság vélelmének jegyében az is megemlítené, hogy Dawnból időnként önkéntelenül, látszólag szándékával gyökeres ellentétben törnek elő reminiscenciák, amelyek akár ironikusan fel is forgathatják az adott szöveg hely explicit jelentését. Így például Dawn azon kijelentése, mely deklarálja az eredetiség mindenek feletti romantikus igényét, jelöletlenül, s így látszólag teljesen önkéntelenül, ironikus ráfordításként torkollik idézetbe, William Ernest Henley (1849–1903) közismert *Invictus* (1875) című költeményének zárósorába: „S ha úgy adódna, hogy testestül-lelkestül elkötelezem magam valami fikció mellett, akkor is csak a saját fikciómot választanám. Még mindig én vagyok a saját lelkem kapitánya”.⁴⁴ Dawn önellentmondó, szándékosan megtevesztő elbeszélői-szerzői gyakorlatának fényében talán írói tevékenységének alábbi összefoglalása nem kérdőjeleződik meg egyedül, bár „az ebben tényleg hiszek” beszúrás éppen a bizonygatás által kelt remek érzékkel kételyt az olvasóban. E credo azonban az írást végtelen és öncélú, szolipszisztikus, és ismét csak intertextuális folyamatként jelöli meg: „[a]z én valódi eszményképem (s ebben tényleg hiszek) a személyiség végtelenül folyó beszéde, az ént az én számára olvasó én, vég nélkül”.⁴⁵ Intertextuális, mert az itt megfogalmazott gyakorlat a *Feljegyzések az egérlyukból* névtelen elbeszélőjének megállíthatatlan szövegformáját és szavait idézi, azét a dosztojevsvszkiji odúlakóét,⁴⁶ akinek hangja közvetetten a nabokovi intertextuson keresztül is felsejlik: „Én pedig csakis magamnak írok, és egyszer s mindenkorra kijelentem, hogy bár úgy írok, mintha olvasókhöz szólnék, ez csupán külsőség; csak azért teszem, mert így könnyebb írnom. Ez csu-

pán forma, üres formáság, hisz énnekem sose lesznek olvasóim. [...] Feljegyzéseim írása közben semmivel sem korlátozom magam. [...] Azt jegyzem fel, ami éppen eszembe jut.”⁴⁷

„Nem kétséges, beteg ember vagyok”

Alaposabb összehasonlítás után Eugene Dawn a dosztojevszkiji odúlakó avagy abjekt hős egyenesági leszármazottjának tűnik. A *Feljegyzések az egérlyukból* elbeszélője által megtestesített típus leírásai szinte pontról pontra ráillenek Eugene Dawnra, és egyben töredékes szövegszerű megfelelésekkel is társulnak a két fordításműben. Mivel a 20. századi szerző-elbeszélő-kishivatalnok alakja 19. századi irodalmi párhuzamokat is felvonultat, jól érzékelhetővé válik az a folytonosság, amelyről Dominic Head a gyarmatosítás diskurzusának tekintetében az *Alkonyvidék* két fő szövegrész között az 1760-as évektől a regény megírásáig ívelő „történelmi hídként”⁴⁸ beszél. Hasonlóképpen, Coetzee útirajzának évszáma a felvilágosodás korát azonosítja annak a permanens válságnak a kezdeteként, amely az ontológiai garanciáit veszített modern szubjektum sajátja. A „gyarmatosítás projektjében” egyaránt „ontológiai biztosítékot” kereső Jacobus Coetzee és Eugene Dawn⁴⁹ közötti összekötő kapocs az odúlakó kishivatalnok, aki végtelen belső dialógussal próbálja kitölteni a metafizikai űrt. Az odúlakó mindig kibúvókat kereső diskurzusa⁵⁰ éppen a lezárhatatlanságot sejteti az egyetlen stabil elemnek Dawn diskurzusában. De azt is kiemeli, hogy a gyarmatosítás kontextusa olyan sajátosságot tesz jobban láthatóvá, amely e kontextuson kívül is a modern szubjektivitás alapvető jellemzője.⁵¹

Az odúlakó típusa egyébként az orosz irodalomban és annak határain túl is jelentős Dosztojevszkij előtti múltra tekint vissza. Leggyakrabban az olyan mentálisan legalábbis instabil kishivatalnok-alakokhoz vezetik vissza, mint Puskin *Bronzlovásának* Jevgenyije (a Eugene orosz megfelelője) vagy a gogoli *A köpönyeg* és *Az örült naplója* ikonikus főhősei. A. B. Krinyicin a téma hatalmas szakirodalmának eredményeit is összegezve az odúlakót a jóra és a rosszra egyaránt képes alakként írja le. Határtalan önreflexiója, mely részben az olvasás és az álmodozás önmagába zártságából eredeztethető, külön világot hoz létre, minek következtében az odúlakó kapcsolata a „valósággal” szinte teljesen megszűnik. Gondolkodásának „könyvízüsége” és „elvonsága” jellegtelenséggel, cselekvésképtelenséggel, ugyanakkor sokszor embergyűlölettel, végtelen kegyetlenséggel és agresszióval társul. Mivel önmagát állandó kritikával szemléli, így mindez egyúttal kisebbségi komplexust, önmaga iránt érzett megvetést és szégyenérzetet is eredményez.⁵² Ugyanezt az alakot bahtyini és kristevai alapokon továbbgondolva Michael André Bernstein az abjekt hős fogalmával írja le. Meglátása szerint a típus a szaturnáliák (karneváli) ironistájának rendkívül megkeseredett változata, akit végtelen dühre gerjeszt saját megkésetttségének tudata: nincs benne semmi eredeti, így képtelen kitörni a már előre megírt irodalmi forgatókönyvek börtönéből, még akkor is, amikor saját narratíváján keresztül szeretné meghatározni identitását.⁵³ Mint Bernstein hangsúlyozza, a helyzet legnagyobb ironiája az, hogy az abjekt hős keserű tudatában van annak, hogy még „legszemélyesebb” vágyai is csak közönséges idézetek,⁵⁴ más

szóval, tudatállapotát a nietzschei *ressentiment* jellemzi.⁵⁵ Nem csak dühös, hanem önkínzásra is hajlamos: identitását végeérhetetlen vallomásokban próbálja rögzíteni, noha tudatában van, hogy ez lehetetlen. Ezen olvasatban az abjekt hős legnagyobb fájdalma nem más, mint az a tény, hogy identitása csupán irodalmi és kulturális intertextusok játéka. Az intertextualitás ténye – az előre megírt helyek elfoglalásának kényszere – nárcisztikus sérelem forrásává válik. Az abjekt hős kénytelen hasonmásként, talán nem is egészen valós, gyenge utánzatként tekinteni önmagára, és mérhetetlen düh emészti önnön identitásának eredetije iránt.

„Beteg ember vagyok” – hangzik a *Feljegyzések* felütése és egyben az elbeszélő első önmeghatározása, mely tartalmában és jellegében is előrevetíti az elbeszélés első, szinte cselekmény nélküli és az elbeszélő éndefiníciós kísérleteit körbejáró részét. Bár Eugene Dawn írásában csak a harmadik fejezetben szerepel szinte szó szerint e mondat,⁵⁶ hangjában az első pillanattól fogva megjelennek az odülakót is jellemző, szolipszisztikus, ugyanakkor önnön léte igazolásához állandóan figyelmet áhító, hipertudatos önreflexivitás jegyei: „Engem babusgatni kell. Olyan tojás vagyok, amelynek a legpuhábban kibélelt fészek alján kell rejtőzködnie, s a legkényeztetőbb szívű madárdajkáknak kell rajta ülnie, mielőtt csupasz, nem sok jóval biztató héjam megreped, s félénk, titkos életem a felszínre bukkan. Nekem engedmények járnak. Tűnődő, gondolkodó lény vagyok [...].⁵⁷ A *Bevezetés* többes szám első személyben írt szövege Dawn saját problémájává is teszi a vietnami helyzetet, mint azt korábban idézett szolipszista megfogalmazása („Vietnam, mint minden más, itt van bennem”) is deklarálja. A szöveg karteziánus, s épp ezért cselekvésképtelen szubjektumként azonosítja: „A kételkedő én hangja, René Descartes hangja, amely éket ver a világban ténykedő én és a világban ténykedő ént szemlélő másik én közé.”⁵⁸ Az, hogy mennyire cselekvésképtelennek érzi magát, afölötti meglepetéséből is kitűnik, amikor végre tesz valamit – elrabolja Martint: „Nem győzők csodálkozni magamon. Cselekvésre ragadtattam magam.”⁵⁹ E ponton is hasonlóvá válik a cselekvésképtelensége, valóságtól ábrándvilágba menekülése felett hosszan lamentáló odülakóhoz: amikor végre tesz valamit, az a másik totális semmibe vétele, amely öncélú agresszióban testesül meg. Míg az odülakó először Liza, a szerencsétlen utcalány titkaiban és érzelmeiben vágkál, hogy aztán porig alázza, Dawn, a kezében „ceruzaként” fogott késsel leszúrja Martint, és ezzel a metaforák szintjén a gyarmatosítás által megtestesített erőszakos behatolást, a másik titkának agresszív felfedési kísérletét ismétli.⁶⁰ Ahogy a magányos odülakó először könyvekbe, majd ábrándozásba menekül, Dawn is „könyvmoly” volt gyermekkorában, bár azon állítása, hogy azóta „kinőtt [...] a könyvekből”,⁶¹ intertextuális gyakorlata alapján teljes kétértelműségében értendő: Liza akár neki is mondhatná, hogy úgy beszél, „mintha könyvből olvasná.”⁶² A lány ezzel – autenticitásának, és ezzel létének megkérdőjelezésével – gerjeszti az odülakót iszonyú haragra, hiszen rátapintott a lényegre, a legfájdalmasabb pontra. Ugyanez az ontológiai bizonytalanság fogalmazódik meg a *Bevezetés*ben, de a Dawn által elcsípett pletykában is: ahogy a gyarmatosítók „a nemlét küszöbén vacogó önmaga[...]kat”⁶³ viszik Vietnamba, létük elismerését áhítva, Dawnról „Az a hír járja, hogy [...] nem is létezik.”⁶⁴ Ahogy az odülakó végeérhetetlen feljegyzéseinek írásával bizonygatja kétségbeesetten, hogy létezik – a szerkesztői megjegyzés szerint a megjelentetett

szöveg vége után a feljegyzések tovább folytatódnak, de „itt már abba lehet hagyni”⁶⁵ – Dawn egyetlen témája is önmaga, legyen szó irodalomról vagy politikai jelentésről: „Fiatalabb koromban versekben tártam fel belső világomat: utánérzés-szerű, de nem szégyenletesen rossz versekben. Aztán a hatalom központjaihoz közelebb kerülve a feltárulkozás más módszereire letem. Legjobb munkáimra, például az ITT konzern számára végzett legjobb munkáimra még mindig úgy gondolok, mint valamiféle költészetre.”⁶⁶ Narratívája, bár a *Feljegyzések* szerkesztői metafikciója nélkül szintén inkább abbamarad, mint lezárul: utolsó bekezdése azt sejteti, hogy a pszichoanalízisben Dawn vágya végre teljesül, és elmerülhet „a személyiség végtelenül folyó beszédében”, miközben *Jacobus Coetzee elbeszélése* úgy folytatja Dawn narratíváját, hogy a részt záró implicit kérdés egy lehetséges válasza: „Nagy reményeket táplálok, hogy egyszer majd rájövök, kinek a hibája vagyok.”⁶⁷

A *Vietnam-projekt* jelen olvasata abból a feltételezésből indult ki, hogy mivel a narratíva intertextuális jellege tematizálódik is Dawn történetében, a fordításmű akkor lehet működő szöveg, ha képes az intertextusok terén létrehozni saját kontextusát, párbeszédet folytatni a fogadó magyar kultúra egyéb szövegeivel. Az intertextusok nyomkövetésének legfontosabb hozadéka ezen olvasatban az, hogy a regény intertextuális gazdagságával és az intertextusokkal folytatott játékok segítségével aláassa az egyetlen intertextuson, vagy akár egyetlen diskurzuson keresztül történő, végső magyarázatokat ígérő olvasatokat, miközben önnön végeérhetetlen intertextualitására irányítja a figyelmet. Ezáltal pedig mintegy egymásban tükrözteti a gyarmatosítás problematikáját és a modern szubjektivitás válságát. Ez az intertextusokból kibomló értelmezés minden bizonnyal ugyanazt az elhatárolódást teszi szükségessé, amelyet Mike Marais is megfogalmazott saját, a regény metafikciós elemeit vizsgáló olvasatával kapcsolatban: „Coetzee regényei ellenállnak minden olyan kísérletnek, amely az elmélet kényszerzubbonyát húzná rá – köztük az enyémnek is.”⁶⁸ Másképp fogalmazva, nem a szövegben explicit módon megjelenő mitikus vagy pszichonalitikus mesternarratíva lecserélése volt a cél egy másik, dosztojevszkiji mesternarratívára. Dawn és Coetzee intertextuális manővereinek itt felvillantott kicsiny szelete önnön részlegességének és töredékességének tudatában is szakmai alázatra int fordítót és kritikust egyaránt: az *Alkonyvidék* leg egyszerűbb mondataiban is végtelenül gazdag és bonyolult szöveg, amelynek számtalan alternatív olvasata lehetséges. De talán ez a kicsiny szelet is elegendő annak bizonyítására, hogy e fordításmű valóban széleskörű dialógust tesz lehetővé elsősorban a magyar nyelvű fordításirodalommal. Az *Alkonyvidékben* Coetzee végre valóban megszólal magyarul.

JEGYZETEK

1. A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

2. A műfordítás helyett Józán következetesen használt, mintegy a kritikai fordulatot jelző terminusa, amely azon „(magyar nyelvű) művekre” vonatkozik, „amelyek irodalmi alkotásokként olvashatóak és nyelvközi áttétel során keletkeztek, vagy legalábbis ennek a látszatát igyekeznek kelteni.” Mint arra maga Józán is felhívja a figyelmet, a fogalom Gideon Toury „feltételezett fordítás” (assumed translation) koncepciójában gyökerezik. Józán Ildikó, *Mű, fordítás, történet*, Balassi, Budapest, 2009, 14.

3. *Uo.*, 251–254.

4. [John] [Christoffel] Kannemeyer, *J. M. Coetzee. A Life in Writing*, ford. Michiel Heyns, Scribe, Melbourne, 2013, 251, 346. Az angol nyelvű szakirodalomból vett szó szerinti idézetek itt és a továbbiakban a saját fordításomban szerepelnek. Az *In the Heart of the Country* (1977, *A semmi szívében*, Babits Péter fordítása, 2003) és a *Foe* (1986, Babits Péter fordítása, 2004) magyar változata mindenképpen komoly kritikai fenntartásokkal kezelendő Bényei Tamás 2005-ös, a fordítás tekintetében lesújtó recenzója szerint. Bényei hangsúlyozza: nem Babits Pétert tartja rossz fordítónak – épp ellenkezőleg –, hanem úgy gondolja, hogy túl nehéz volt számára a szöveg. Meglátása szerint a fordító az értelmezés során elsiklott a *Foe* szóképrendszerre, konnotációi, más szóval a látszólag egyáltalán nem bonyolult szöveg mélyebb jelentésrétegei felett. Bényei Tamás, *Az elveszett történet (J. M. Coetzee: Foe)*, Élet és Irodalom, 2005. március 25., 25. Fordításkritikai szempontból jelzésértékű az irodalmi Nobel-díj odaítélése előtt egyetlen magyarul megjelent korai Coetzee-szöveg, a *Waiting for the Barbarians* (1980) sorsa is: az eredetileg 1987-ben kiadott, Sebestyén Éva által készített fordítást újra kihozta az Athenaeum, de ez csak a fordítás alapos átfésülése után történhetett meg. Tényszerűen mostohán bánt a sors a *Disgrace* (1999) magyar változatával: már címválasztásában sem szerencsés, nyelvi és stilisztikailag kiforratlan fordítói megoldásoktól hemzsegő, értelmezési kudarcokról tanúskodó egyetlen szöveg jelent meg *Szégnyen* címen (2007, George Gábor fordítása, a fordítás részletes kritikáját lásd Reichmann Angelika, *Az eltűnt szókép nyomában: J. M. Coetzee Disgrace című regényének magyar fordításáról = A fordítás arcai 2018*, szerk. Vermes Albert, Líceum, Eger, 2019, 9–26).

5. A metaforasor alapvetően az *Alkonyvidék* második részében bontakozik ki, és elválaszthatatlan a Coetzee-kritikában részletesen tárgyalt metafiktív elemektől. Például Mike Marais szerint az *Alkonyvidék* metafiktívja olyan „felkavaró” módon teszi írás és olvasás aktusait elválaszthatatlanná a gyarmatosítás folyamatától, amellyel az olvasót mintegy kényszeríti, hogy a gyarmatosító, a bűnelkövető szerepébe helyezkedjen bele, aki saját fogalomrendszerét kényszeríti rá a gyarmatosítottra – legyen az szöveg, terület vagy őslakos. Marais meglátása analogikusan kiterjeszhető a fordításra, amely e metaforikus sorban szintén a (gyarmatosító) hatalmi diskurzust felforgatva reprodukáló tevékenységként jelenik meg. Michael Marais, *The Hermeneutics of Empire. Coetzee's Post-colonial Metafiction = Critical Perspectives on J. M. Coetzee*, 80–81.

6. Vö. J. C. Kannemeyer azon meglátásával, hogy a második részben megjelenő fiktív fordító, J. M. Coetzee tevékenysége alapján a történelem „korrektív” újraírásának lehetősége kapcsolódik az (újra)fordítás eseményéhez. Kannemeyer, *i. m.*, 221.

7. Lawrence Venuti, *Foundational Statements = The Translation Studies Reader*, 2. kiadás, szerk. Lawrence Venuti, Routledge, New York – London, 2004, 14–15.

8. Az uralkodó magyar fordításkritikai hagyományról, amely a fordítót ideális esetben láthatatlannak, áttetszőnek feltételezi, ld. Józán, *i. m.*, 213; Klaudy Kinga, *Empirikus kutatások a fordító láthatatlanságáról = Konferenciakötet. XXI. MANYE Kongresszus*, Szombathely, 2011, http://www.kjf.hu/manye/2011_szombathely/kotet/15_klaudy.pdf, 137–138.

9. Coetzee megfogalmazására életrajzírója hívja fel a figyelmet. Kannemeyer, *i. m.*, 221. Eredeti forrása J. M. Coetzee, *Doubling the Point. Essays and Interviews*, szerk. David Attwell, Harvard UP, Cambridge (Massachusetts) – London, 1992, 90.

10. [John] [Maxwell] Coetzee, *Alkonyvidék*, ford. Bényei Tamás, Art Nouveau, 2008, 174.

11. Józán, *i. m.*, 263. A fordításművek értelmezésekor Józán az intertextualitás riffaterre-i megközelítését látja a legrelevánsabbnak: véleménye szerint annak belátása viheti leginkább előre kritikai befogadásukat, hogy az intertextuális kapcsolatok az olvasói tudatban jönnek létre. *Uo.*, 261.

12. Coetzee, *Alkonyvidék*, 12.

13. *Uo.*, 13.

14. *Uo.*, 11. Kiemelés az eredetiben.

15. *Uo.*, 42.

16. Vö. T[homas] S[tearn] Eliot, *The Waste Land = Collected Poems 1909-1962*. Faber and Faber, London, 1974, 51–76; T. S. Eliot, *A puszta országa*, ford. Weöres Sándor = *A lélek idézése. Műfordítások*, Európa, Budapest, 1958, 526–540; T. S. Eliot, *Átok földje = Válogatott versek. Gyilkosság a székesegyházban*, ford. Vas István, szerk. Ungvári Tamás, Európa, Budapest, 1966, 57–86.

17. Coetzee, *Alkonyvidék*, 66.

18. T. S. Eliot, *Ulysses, Order and Myth = The English Modernist Reader*, szerk. Peter Faulkner, University of Iowa Press, Iowa City, 1986, 104, a részlet Egri Péter fordításában szerepel, forrása Egri Péter, *Eliot irodalmi esszéiről = Káosz a rendben*, ford. Bódis Edit et al, Gondolat, Budapest, 1981, 15.
19. Coetzee, *Alkonyvidék*, 13.
20. Vö. James George Frazer, *Az aranyág*, ford. Bodrogi Tibor – Bónis György, Osiris-Századvég, Budapest, 1995.
21. Coetzee, *Alkonyvidék*, 40. Vö. Sigmund Freud, *Totem és tabu*, ford. Pártos Zoltán, Fapados-könyv, Budapest, 2012, 182–199.
22. Coetzee, *Doubling the Point*, 103.
23. Northrop Frye, *A kritika anatómiája. Négy esszé*, ford. Szili József, Helikon, Budapest, 1998, 159–164.
24. Coetzee, *Alkonyvidék*, 50.
25. A fordításmű egyébként különös gonddal próbálja felidézni az allúziót: a megfelelő szöveghe-lyen álló „dolorous wound” kifejezést explicitálja azzal, hogy megjelöli a sebtől szenvedő mitikus alakot. J. M. Coetzee, *Dusklands*, Penguin, Harmondsworth, 1983, 32. Nem véletlenül: míg az archaikus angol kifejezés stilsztikájánál fogva egy átlagos irodalmi műveltséggel rendelkező olvasóban is felidézi, ha nem is konkrétan Chrétien de Troyes vagy Malory klasszikusát, de magát a legendát bizonyosan, a hétköznapi „fájdalmas seb” és a magyar olvasó esetében erre kicsiny az esély. Vö. Thomas Malory, *Le Morte Darthur* (1485), Wordsworth, Ware, 1996, II. könyv, 16. fej., 61–62. E közismertebb változat he-lyett, amelyben Pellam királyt sebesíti meg Balin (*Le Morte Darthur*), a magyar olvasók számára az a részletesebben leírt analóg történet lehet ismert, ahol Pelles király a szenvedő fél. Lásd Thomas Malory, *Artúr királynak és viézeinek, a Kerek Asztal lovagjainak históriája*, ford. Tellér Gyula, válogatta Kretzoi Miklósné, Háttér, Budapest, 1996, 40–42.
26. Coetzee, *Alkonyvidék*, 27.
27. Coetzee valamivel későbbi, a fogyasztói társadalomról és a reklámokról szóló esszéje (*Triangu-lar Structures of Desire in Advertising*, 1980) Girard elméletére épül, de egy interjúban arra is utal, hogy nem volt szüksége Girardra ahhoz, hogy fogalmat alkosson akár a közvetített vágyról, akár a szadiz-musról. Coetzee, *Doubling the Point*, 127–38, 104–105.
28. René Girard, *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, ford. Yvonne Freccero, Johns Hopkins, Baltimore, 1988, 1–15.
29. Dominic Head, *J. M. Coetzee*, Cambridge, Cambridge, 1997, 31.
30. Coetzee, *Alkonyvidék*, 22–23.
31. *Uo.*, 23.
32. *Uo.*, 59. E szöveghelyet Dominic Head is a fogyasztói társadalom kritikájához köti, lásd Head, *J. M. Coetzee*, 31.
33. Coetzee, *Alkonyvidék*, 28.
34. Vö. Roland Barthes, *Mitológiák*, ford. Ádám Péter, Európa, Budapest, 1983. Az interjúban Coetzee egyetértett David Attwell azon véleményével, hogy a hetvenes években a populáris kultúráról írott esszéiben megnyilvánuló demitologizáló törekvések mögött Barthes inspirációja rejlik. Coetzee, *Doubling the Point*, 105.
35. Coetzee, *Alkonyvidék*, 56.
36. Saul Bellow, *Herzog*, ford. Balabán Péter, utószó Szöllősy Klára, Európa, Budapest, 1967. A *Dusklands* és a két kortárs regény párhuzamait María J. López követi végig. María M. López, *Acts of Visitation. The Narrative of J. M. Coetzee*. Rodopi, Amsterdam, 2011, 48–53.
37. Coetzee, *Alkonyvidék*, 72. López, *i. m.*, 53.
38. Vladimir Nabokov, *Lolita*, ford. Békés Pál, Európa, Budapest, 1987. López Humbert Humbert és Dawn monológjának szóképeit is párhuzamba állítja. López, *i. m.*, 53.
39. Coetzee, *Alkonyvidék*, 23.
40. *Uo.*, 70.
41. Derek Attridge, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading. Literature in the Event*, University of Chicago Press, Chicago, 2004, 20.
42. Coetzee, *Alkonyvidék*, 56.
43. *Uo.*, 40–41.

44. *Uo.*, 21. Coetzee betoldott egy szót a verssorba: „I am [still] the captain of my soul.” Coetzee, *Dusklands*, 10. Az *Alkonyvidék* Kálnoky Lászlóhoz képest alternatív fordítással szolgál, az egybecsen-gés azonban így is jól felismerhető. Vö. William Ernest Henley, *Invictus* = *Magyarul Bábelben*, https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Henley%2C_William_Ernest-1849/Invictus/hu/-27168-Invictus%2A.

45. Coetzee, *Alkonyvidék*, 58.

46. Dosztojevszkij meghatározó hatása Coetzee életművében szakirodalmi közhely. Még a *Dusklands* írása előtt, austini éveiben oroszul tanult, jórészt kamaszévei alatt szerzett orosz irodalmi élmé-nyei hatására. Kannemeyer, *i. m.* 146, 73. Gyakran idézett 1985-ös esszéje a dosztojevszkiji vallomá-sos dialógus bahtyini olvasatára is támaszkodik. J. M. Coetzee. *Confession and Double Thoughts*, Compa-rative Literature 37. (1985/3.), 193–232.

47. Fjodor Mihajlovsz Dosztojevszkij, *Feljegyzések az egérlyukból*, ford. Makai Imre = *A szelíd te-remtés. Kísregények*, ford. Devecseriné Guthi Erzsébet – Makai Imre, Európa, Budapest, 1975, 90.

48. Dominic Head, *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, Cambridge UP, Cambridge, 2009, 42.

49. Head, *J. M. Coetzee*, 40.

50. Mihail Bahtyin, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, szerk. Szőke Katalin, ford. Könczöl Csa-ba et al., Gond-Cura – Osiris, Budapest, 2001, 292–293.

51. Vö. Bényei Tamás, *Traumatikus találkozások. Elméleti és gyarmati variációk az interszubi-ektívitás témájára*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2011, 13–14.

52. А. Б. Криницин, *Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского*, МАКС, Moszkva, 2001, 9–25.

53. Michael André Bernstein, *Bitter Carnival. Ressentiment and the Abject Hero*, Princeton, Prince-ton, 1992, 17–22.

54. *Uo.*, 105.

55. *Uo.*, 108.

56. Dosztojevszkij, *i. m.*, 59–91. A *Feljegyzések* felütésének stílusát, gondolatvezetését és szinte szintaxisát is egy másik szöveghely idézi leginkább. „Beteg ember vagyok... Rosszindulatú ember vagyok. Egy cseppet sem vagyok rokonszenves. Azt hiszem, fáj a májam.” Dosztojevszkij, *i. m.*, 59. Vö. „Elég pocsekul vagyok, miközben ezeket a szavakat írom. Rozoga az egészségem. Feleségem álnok és csalfa, otthonom boldogtalan, főnökeimből hiányzik minden együttérzés. Fejfájás gyötör. Rosszul al-szom. Egyre csak emészttem magam. Ha tudnám, hogy kell nyaralni, talán szabadságra mennék.” Coetzee, *Alkonyvidék*, 47.

57. *Uo.*, 9.

58. *Uo.*, 35.

59. *Uo.*, 54.

60. *Uo.*, 63. López, *i. m.*, 62–67.

61. Coetzee, *Alkonyvidék*, 48.

62. Dosztojevszkij, *i. m.*, 140.

63. Coetzee, *Alkonyvidék*, 31.

64. *Uo.*, 51.

65. Dosztojevszkij, *i. m.*, 168.

66. Coetzee, *Alkonyvidék*, 49–50.

67. *Uo.*, 73. Oldalszám nélkül.

68. Marais, *i. m.*, 80.