

Posztmodern elemek Josimoto Banana a
Konyha és a Telihold című
elbeszéléseiben

Jelige:
Aliena

Tartalom

I.	Bevezetés	3
II.	A posztmodern, mint irodalmi koncepció	4
	2.1. Nagy vonalakban a posztmodernizmusról	4
	2.1.1. A posztmodern gondolkodásmód megjelenése Nyugaton.....	5
	2.1.2. Posztmodernizmus a modernizmus tükrében	6
	2.2. Posztmodern az irodalomban	8
	2.3. A posztmodern gondolkodás megjelenése Japánban	9
III.	A posztmodern szerkesztésmód jellegzetességei	12
	3.1. Az elbeszélések cselekményének vázlatos ismertetése.....	12
	3.2. Posztmodern szerkezeti sajátosságok	13
IV.	A posztmodern sódzso-jelenség	16
	4.1. Josimoto Banana, mint sódzso.....	16
	4.2. A sódzso, mint társadalmi jelenség jellegzetességei.....	17
	4.3. A „tiltott szexualitás” megjelenése az elbeszélésekben	18
	4.4. A sódzsok érzelmi világának megjelenítése az elbeszélésekben	20
V.	A nemek kérdésének posztmodern megközelítése	24
	5.1. Posztmodern biológiai „nemtelenség”	24
	5.1.1. Júicsi karaktere.....	24
	5.1.2. Júdzsi/Eriko karaktere	26
	5.2. Posztmodern családmódel a Konyhában.....	28
VI.	Összegzés	32
VII.	Felhasznált irodalom	33

I. Bevezetés

Amikor posztmodern japán irodalomról beszélünk, az egyik név, amely szinte kötelező módon felbukkan, Josimoto Banana neve. Ennek az oka, hogy az író elbeszéléseiben egy, a modern világ koncepcióit megkérdőjelező, sőt olykor elutasító világkép, attitűd bontakozik ki, s egy újszerű, a posztmodern gondolkodásmód jegyeit magán viselő világ rajzolódik ki. Dolgozatomban az író debütáló elbeszéléseivel, a Konyhával (eredeti címén Kicchin) és a folytatásának tekinthető Teliholddal (Mangetsu) szeretnék részletesebben foglalkozni.

A Konyhát 1987-ben, még egyetemista korában írta az író, s elnyerte vele többek között a rangos Izumi Kjóka irodalmi díjat, valamint filmadaptáció is készült az elbeszélésből. Ennek ellenére a kritikusainak egy része (többek között a Nobel-díjas Óe Kenzaburó is) úgy vélekedik, hogy elbeszélései nem érik el a klasszikus szépirodalom színvonalát, s történetei nem többek egyszerű tömegcikkeknél.

Dolgozatom célja ezért az elbeszélésben ideológiai és strukturális szinten tükröződő posztmodern hatások, gondolkodásmód vizsgálata, s ezáltal annak bizonyítása, hogy a Konyha és a Telihold meghaladják a populáris irodalom színvonalát, s bennük egy összetett, posztmodern világkép bontakozik ki.

Megjegyzés:

A dolgozatban a japán nevek, egyéb kifejezések magyaros átírással szerepelnek.

II. A posztmodern, mint irodalmi koncepció

2.1. Nagy vonalakban a posztmodernizmusról

A posztmodern(izmus)nak számos kiváló teoretikusa van, akik mindannyian értékes, a maguk módján egyedülálló elméleteket dolgoztak ki arra a kérdésre vonatkozóan, hogy tulajdonképpen mi is a posztmodernizmus. Azt kell azonban látnunk, hogy ezek az elméletek nagyon is sokszínűek és nem egyszer egymásnak teljesen ellentmondóak. Mégis, ahogyan azt Kis Béla a Korunk című folyóiratban megjelent tanulmányában írja, „ezek az ellentmondó tulajdonságok mind ismérvei lehetnek a posztmodernnek¹”. Ez az állítás elvezet bennünket a posztmodern következő s talán egyetlen olyan ismérére, amelyet minden nagy elméletíró alátámaszt: tudniillik hogy nincs egységes konszenzus a posztmodern fogalmát illetően, s „a posztmodern melletti és a posztmodern elleni beszédet képviselő teoretikusok hallgatólagosan vagy explicite egyetlen dologban egyeznek meg, mégpedig abban, hogy közmegegyezés a posztmodern definícióját illetően sosem fog létrejönni.”²

Noha a posztmodernizmus egyértelmű definiálása nehézségekbe ütközik (olyannyira, hogy többen egyenesen posztmodernizmusokról beszélnek),³ a továbbiakban mégis kísérletet teszek néhány általános érvényűnek mondható ismerv összefoglalására.

¹ Kis Béla: A posztmodern-probléma in: Korunk 2006 Július

² Milián Orsolya: Posztmodern: -izmus vagy -ítás? in Korunk 2006 július

³ Többek között a már idézett Milián Orsolya

2.1.1. A posztmodern gondolkodásmód megjelenése Nyugaton

A posztmodern gondolkodásmód és ezzel együtt a posztmodern életforma első megjelenését Bókay Antal⁴ a XX. század legfejlettebb társadalmában, az amerikaiában véli felfedezni, s határpontként is egy, az Egyesült Államokat megrázó eseményt jelöl meg: John F. Kennedy meggyilkolásának évét, 1963-at, „mert ez az esemény döbbsentette rá Amerika egy részét, hogy a rend, a szervezett társadalom peremén, mélyén ismeretlen erők működnek.”⁵ Ugyanakkor ez felismerés nem csak Amerikában, de a nyugat-európai országokban is végbement, „olyan folyamatok erősödtek fel, amelyek a modern centrális meggyőződését, a komplex, de átlátható strukturáltság érzését kezdték ki. A dallasi lövések, a hatvanas és hetvenes évek nyugati terrorcsoportjai, a két politikai világrend struktúrájának felbomlása olyan érzéseket, élményeket váltottak ki, amelyek kikényszerítették a modern átalakulásának, megbomlásának, a posztmodernitásnak a feltételezését.”⁶

⁴ Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001.

⁵ Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001. 167.o.

⁶ Bókay ezen felismerés mellett a posztmodernnek a posztindusztriális termeléssel való kapcsolatát hangsúlyozza. Ugyanis az indusztriális társadalom középpontjában az ipari-termelési rendszer hatékonysága áll, s ez a modern jellemző társadalmi formációja. Ezzel szemben a posztindusztriális társadalom a nem a termékek előállítására, hanem a fogyasztásra, felhasználásra helyezi a hangsúlyt, s ez válik a társadalom alapvető tevékenységformájává. Átalakul az ember tudományhoz való viszonya is: a tudomány öntörvényűvé válik, s többé már nem a termelési igényeket szolgálja ki, helyette új lehetőségeket nyit meg. Ezzel párhuzamosan alakul át a gépek funkciója is: az erőgépeket szerepét átveszik a számítógépek, a videó és a televízió, s mindezeknek köszönhetően átalakul az emberi tér is:

2.1.2. Posztmodernizmus a modernizmus tükrében

Ahogy az a Bókay-féle leírásból is kiderül, a posztmodernizmust alapvetően a modernizmussal összevetve szokás vizsgálni, s e megközelítésmód kapcsán máig a Hassan-i koncepciót tekinthetjük alapvetőnek. Ihab Hassan *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé*⁷ című tanulmányában részletesen, táblázatban foglalja össze a modernizmus és vele szemben a posztmodernizmus meghatározó jegyeit. Így olyan fogalompárok találkoznak nála, mint forma – antiforma, cél – játék, design – véletlen, hierarchia – anarchia, paradigma – szintagma, gyökér/mélység – rizóma/felszín, genitális/fallikus – polimorf/androgün, műtárgy/befejezett mű – folyamat/performance/happening, csak hogy a legjellemzőbb, s az irodalomtudomány szempontjából is releváns fogalompárokat említsük. A klasszikus értelemben vett szembeállításról azonban ezen fogalmak kapcsán sem lehet beszélni, hiszen „a konkrét különbségek eltolódnak, megváltoznak, megszűnnek, a két oszlop fogalmai nem tisztán ellentettjei egymásnak, és számos inverzió, kivétel fordul elő mindkét irányzatban⁸” (tudniillik a modernizmusban és a posztmodernizmusban). Hassan egy új fogalmat is bevezet a posztmodern jelenség leírására: az indeterminenciát, melyet két szó, az

csökken az embereket elválasztó távolság, egyfajta „lingvisztikai közelség” alakul ki. Vö.: Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001. 167-169.o.

⁷ Vö.: Ihab Hassan: *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé* In: Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása (Szöveggyűjtemény)* Budapest, Osiris, 2002. 53-54.o.

⁸ Ihab Hassan: *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé* In: Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása (Szöveggyűjtemény)* Budapest, Osiris, 2002. 54.o.

indetermináció (meghatározatlanság) és az immanencia összevonásával alkotott meg. A modern alaptörekvése az, hogy megtalálja a világot mozgató, mindent meghatározó alapparadigmát, mely segítségével a minket körülvevő világ megérthető. A posztmodernizmus ezzel szemben azt vallja, „hogya a magértelem elérhetetlen, a többértelműség kiküszöbölhetetlen, a folytonosság hiánya pedig elkerülhetetlen. A szubjektív értelem alakulása nem a célszerűség, a logika mentén történik, hanem játéktermészetű, nem értelemtotalitások születnek, hanem a látszólag összeállt értelem folyamatosan állandóan és elkerülhetetlenül detotalizálódik.”⁹ Erre utal az indetermináció fogalma: egyfajta ontológiai kétely hat át mindent. Az immanencia pedig „az ember azon képességére utal, hogy szimbólumaiban megteremtse önmagát, hogy létrehozza azokat a szimbólumokat, amelyek vágyát, élményeit artikulálni tudják. A posztmodern immanencia nem egy immanens értelemkonstrukció felfedezése, hanem annak az emberi, szubjektív hatalomnak felismerése, hogy dolgaink rendjét, világunkat mindig kívülről, azaz belőlünk származó új és új vágyakkal megszállva új és új arcukat, jelentésüket, értelmüket tudjuk mi magunk létrehozni. (...) Az az alapállása, hogy igazából nem értjük, hanem élvezzük a világot¹⁰”.

A posztmodern másik, máig meghatározó teoretikusa, Lyotard is az úgynevezett metanarratívák eltűnéséről illetve megkérdőjeleződéséről beszél a posztmodern korban, „mert a posztmodern tudás bázisa nem egy univerzális alapeszme, elv, hanem a heterogén emberi közösség által létrehozott heterogén gondolkodási stratégiák

⁹ Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001. 169.o.

¹⁰ Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001. 170.o.

gyűjteménye”,¹¹ ahogyan Bókay összegzi Lyotard alapkoncepcióját. Röviden Lyotard-t idézve¹² „a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként” is meghatározhatjuk a posztmodernizmust.

2.2. Posztmodern az irodalomban

Kis Béla *A posztmodern probléma*¹³ című tanulmányában kísérletet tesz egy saját posztmodernizmus-fogalom kialakítására a megelőző elméletek (Hassan, Lyotard, stb.) tükrében, az irodalomtudományt állítva a fogalomalkotás középpontjába. Kis a posztmodern probléma gyökerét magában az elnevezésben látja, hiszen az a modernizmust is automatikusan beemeli a diskurzusba, s így szinte kikényszeríti a modernizmussal való összehasonlítást. Kis a „modern” szócska helyett a „poszt”-ra helyezi a hangsúlyt: hiszen véleménye szerint „maga a fogalom mindössze azt hivatott tükrözni, hogy a modernizmusnak nevezett korszakot lezárultával valami új követi.(...) Legfeljebb azt képes jelezni, ami *már* elmúlt, és nem azt, ami utána kialakult.”

Kis a posztmodern művészetnek, irodalomnak a moderntől való különbségét nem elsősorban a stiláris jegyekben véli felfedezni, sokkal inkább a mindent átható ontológiai kételyben (ezt Hassan fejtette ki aprólékosan). Ennek a mindent átható

¹¹ Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001. 171.o.

¹² Jean-François Lyotard: A posztmodern állapot In: Bókay Antal, Vilcsék Béla, Szamosi Gertrud (szerk.): A posztmodern irodalomtudomány kialakulása (Szöveggyűjtemény) Budapest, Osiris, 2002. 13.o.

¹³ Kis Béla: A posztmodern-probléma In: Korunk folyóirat 2006 Július
In: <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2006&honap=7&cikk=8245> (Letöltés ideje: 2011. november 21.)

kételynek az eredménye, hogy a posztmodern „nem csak a művészetekben – és ezen belül az irodalom szerepében – nem hisz, de magában az életben sem. Olyannyira nem, hogy a kettőt el sem különíti egymástól: így válik a posztmodern regény egyik legfőbb témájává műalkotás és valóság kapcsolatának problematikája”. Ez azonban véleménye szerint nem hogy szűkítené az író lehetőségeinek spektrumát, sokkal inkább szélesíti azt, ugyanis ez állandó kísérletezésre ösztönzi az írókat, hogy formailag és tematikailag is folyton megújuljon. Ez a kétely az, ami elvezet bennünket a posztmodernizmus-definíciójának másik meghatározó jellemvonásához: a játékossághoz. „A posztmodern (akárcsak a játék) saját, önálló világokat teremt, amelyek elemikben hasonlítanak ugyan a valóságra (felhasználják a való világ elemeit), de mégis elkülönülnek attól. (...) Akárcsak a játék, a posztmodern is a két világ közötti határátlépéssel játszik, azt variálja.”

Josimoto Banana Konyha című elbeszélésében ilyen saját világnak tekinthető az a család, melyet a szereplők maguknak teremtenek.

2.3. A posztmodern gondolkodás megjelenése Japánban

A posztmodern gondolkodásmód, posztmodernitás általában összefonódik a nyugati, amerikai-európai kultúrkörrel, s a nagy teoretikusok is csak ritkán tesznek említést az e két fő területen kívül eső országokról. Ennek ellenére azonban hiba lenne azt állítanunk, hogy például Ázsiában ne éreztetné hatását a posztmodernizmus.

Nagaike a posztmodern gondolkodás megjelenését, a paradigmaváltást Japánban jelképesen Misima Jukio nyilvános öngyilkosságával kapcsolja össze. Misima

performansz-jellegű hara-kirijére¹⁴ ugyanis tekinthetünk úgy, mint a japán modernista gondolkodásmód végső halálának szimbólumára, hangsúlyozza Nagaike.¹⁵ A Misima által fontosnak tartott modern nemzetállam-ideológia, a nemzet egységébe vetett hit szenvedett ekkor döntő vereséget: mintha az íróval együtt szálltak volna sírba. Nagaike a modernizmus hanyatlását Japánban a '70-es évek diákmozgalmának bukásával is összekapcsolja. A mozgalom eredetileg a vietnami háború ellen alakult, azonban annak felismerésével egyidejűleg, hogy a háború utáni Japán társadalomban még mindig meghatározóak az imperialista koncepciók, a tüntetések hamarosan országos méreteket öltöttek. A mozgalom bukása azonban arra enged következtetni – mutat rá Nagaike – hogy a Japánban oly meghatározó csoporttudat alapján szerveződő mozgalmak többé nem tudnak eredményeket elérni a hatalmi struktúra megsemmisítésére irányuló törekvésekben. A posztmodern érában a kollektív csoporttudat és az általa képviselt egységes értékrend helyett tehát az egyéni megközelítések válnak kívánatossá, melyek kizárják az egyetlen értékrend, az „abszolút igazság” létezésének lehetőségét.

Összefoglalásként tehát elmondhatjuk, hogy ugyan a nyugati országoknál később jelent meg a posztmodern ideológia Japánban, s bár eltérő kulturális és társadalmi

¹⁴ Misima Jukio (1925-1970) japán író. 1970. november 25-én a honvédelmi erők tokiói főparancsnokságára behatolva a Tatenokai néhány más tagjával együtt foglyul ejtette a főparancsnokot, majd az épület előtt összeverődött tömeget államcsíny elkövetésére buzdította, mely révén a császári hatalom restaurálását kívánta elérni. Miután szavai heves tiltakozást váltottak ki, rituális öngyilkosságot (szeppukut) követett el.

¹⁵ Vö. Nagaike Kazumi: Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature: Kurahashi Yumiko, Yoshimoto Banana and Murakami Haruki Oita University The International Student Center, Research Bulletin No. 02, Nov.2005 Oita, Japan 84-85. o.

hagyományokkal rendelkezik, alapvető törekvése az egyén, valamint az én és a társadalom kapcsolatának újradefiniálására nem különbözik az amerikai vagy európai törekvéstől.

III. A posztmodern szerkesztésmód jellegzetességei

3.1. Az elbeszélések cselekményének vázlatos ismertetése

A Konyha, illetve a folytatásának tekinthető Telihold (Mangecu) egy kisgyermekkorában árván maradt fiatal lány, Szakurai Mikage történetét dolgozza fel. Mikage, miután az őt nevelő nagypapáját, majd végül nagymamáját is elveszíti, teljesen magára marad. A veszteség miatt érzett kábultságából Júicsi mozdítja ki: a fiatal fiú felajánlja, költözzön hozzájuk a lány. Mikage itt ismerkedik meg Erikoval, Júicsi transzvesztita „édesanyjával”. A Konyhában, miközben az olvasó betekintést nyer a különös család mindennapjaiba, a visszaemlékezések, beszélgetések révén fokozatosan ismeri meg a szereplők múltját. Mindent összevetve azonban azt mondhatjuk, hogy a klasszikus értelemben véve eseménytelenül zárul a Konyha, s bonyolult történet helyett inkább egy állapotrajzot ad az író. Mikage, bár jól érzi magát új családjánál, érzi, hogy lassan el kell hagynia a biztonságot adó Tanabe-házat, önállóan kell folytatnia életét s újra vissza kell találnia önmagához.

A Telihold váratlan fordulattal indul: Erikot meggyilkolták. Júicsi csak hónapokkal anyja halála után hívja fel Mikagét, ekkor tudjuk meg, hogy a lány hosszabb ideje elköltözött a Tanabe-házból. Mikage Júicsi hívása után újra felkeresi a fiút, s átbeszélgetik az éjszakát: Júicsit mélyen megrázta anyja halála, alkoholproblémákkal, valamint az elveszettség érzésével küzd. A tragédia újra közel hozza egymáshoz a két fiataalt, bár most megfordulnak a szerepek: Mikage válik Júicsi támaszává. Mielőtt azonban szorosabbra fűződne a két fiatal viszonya, mindketten elutaznak: Júicsi vidékre megy pihenni, míg Mikage a főzőiskolával Izura. Egyik este Mikage egy finom kacudon

elfogyasztása után az éjszaka közepén hirtelen elhatározásból taxiba ül, hogy kóstolót vigyen az ételből a fiúnak. Miután a fiú jóllakott, Mikage visszasiet Izura. A történet egy telefonbeszélgetéssel zárul: Júicsi ígéretet tesz, hogy a vasútállomáson fogja várni a hazatérő lányt.

3.2. Posztmodern szerkezeti sajátosságok

Ahogy azt az általános jellegzetességek meghatározásánál is láttuk, a modernizmussal/modernnel való összehasonlítás elengedhetetlen, ha a posztmodernizmusról/posztmodernről beszélünk. Ekképpen, ha az elbeszélések szerkezetének posztmodern sajátosságait akarjuk megvizsgálni, szükségessé válik a modern szerkezeti megoldásokkal való összehasonlítás.

Ahogy azt Arisztotelész óta tudjuk,¹⁶ az elbeszélések felépítésének helyes módja a klasszikus hármas tagolás: a történetnek bevezetéssel kell indulnia s csak ezután következhet a tényleges cselekményt tartalmazó „közép”, azaz a tárgyalás rész, s végül az elbeszélésnek világos lezárást kell adni. Ez a szerkesztésmód egészen a XX. századig meghatározó maradt, a modern regények is alapvetően e strukturális megkötöttség alapján épülnek fel. A modern szerkesztésre kiváló példa Nacume Szószecki *A kölyök*

¹⁶ Arisztotelész: Poétika VII. fejezet – „Teljes az, aminek van kezdete, közepe és vége. Kezdet az, ami nem következik szükségképpen valami más után, utána viszont valami más van vagy történik. A vég - ellenkezőleg - az, ami más után van vagy előtt történik (vagy szükségszerűen, vagy a gyakoriság alapján), utána viszont nincs semmi más. A közép az, ami más után következik, s ami után is van valami más. A jól összeállított történeteknek tehát nem lehet csak úgy akárhonnan kezdődniük, sem találmányra bevégezniük, hanem az ismert fogalmakat kell megfelelően felhasználni.”

In: <http://mek.niif.hu/00300/00315/00315.htm> (Letöltés ideje: 2010. március 8.)

című regénye: a történetnek egyértelmű a bevezetése, kezdőpontja (a friss tanári diplomával rendelkező főhős megérkezik a sikokui iskolába), a konfliktust, a cselekményt tartalmazó „közép” rész (a főhős különböző összetűzésekbe keveredik a diákjaival, tanártársaival), végül a történet lezárása is (a főhős megtörtén, csalódottan visszautazik Tokióba). Ezzel szemben, ahogyan azt Lyotard is megfogalmazta,¹⁷ a posztmodernizmus egyik alapvető jellegzetessége a mindent átszövő metanarratívák iránti kétely, s ez a bizalmatlanság strukturális szinten is megjelenik az elbeszélésekben: a posztmodern szerzők „nagy elbeszélések” iránti kételye fejeződik ki abban, hogy történeteiket nem az Arisztotelész által megszabott, klasszikus módon szerkesztik meg. A Konyha szerkezetét vizsgálva egyértelművé válik a klasszikus hármas tagolás hiánya: a történetnek, bár van kezdőpontja (Mikage nagymamája halála után a Tanabe-családhoz költözik), a konfliktus, a cselekmény gyakorlatilag hiányzik: az elbeszélés további részeiben ugyanis a hangsúly áttevődik a fordulatos eseményekről a jelenkorra reflektáló posztmodern jelenségek ábrázolására, úgy mint a szereplők személyiségére, személyiségfejlődésére, a közöttük lévő kapcsolatra illetve az általuk formált posztmodern családra. Jamada Josiró¹⁸ a Konyha tényleges cselekményét szintén nem az eseményekben, sokkal inkább Mikage belső lelki fejlődésében, abban a folyamatban látja, ahogyan a fiatal lánynak új „családja” körében sikerül megküzdnie a teljes elárvultság, a magára hagyatottság érzetével.

¹⁷ Jean-François Lyotard: Mi a posztmodern? In: Bókay Antal, Vilcek Béla, Szamosi Gertrud (szerk.): A posztmodern irodalomtudomány kialakulása (Szöveggyűjtemény) Budapest, Osiris, 2002. p.13-19.

¹⁸ Jamada Josiró: Josimoto Banana Kiccsin-ron In: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000990331>, Letöltés ideje: 2011.10.20.

A Telihold, noha az események szempontjából egy dinamikusabb elbeszélés (megtudjuk, hogy Erikot meggyilkolták, Mikage és Júicsi újra találkoznak, majd elválnak), a hangsúly továbbra is a beszélgetéseken, a múlt eseményeinek felidézésén, azaz a nosztalgián van. Treat¹⁹ Banana egyik kulcsfogalmának tartja a nosztalgiát, hiszen nem csak a Konyha szereplőit, de Josimoto Banana történeteinek legtöbb szereplőjét egyfajta romantikus – nosztalgikus elvágódás jellemzi az idilli gyermekkor, családi élet után - gondolhatunk itt többek között a Cugumi narrátorára, aki a tengerparti kis faluban töltött idilli gyermekkorát idézi vissza a történetben. Ugyanakkor, ahogyan arra Treat is felhívja a figyelmet, a Konyha szereplőinek számára az idilli gyermekkor, a felhőtlenül boldog múlt képe sohasem létezett, vágyódásuk tárgyatlan: a nosztalgikus elvágódást az érzés és nem pedig konkrét toposzok utáni vágyakozás okozza. Azonban a szereplők nosztalgikus „visszaemlékezései” nélkülözhetetlenné válnak a történetekben: segítségükkel tudja a szerző az aktuális társadalmi jelenségekre, problémákra felhívni a figyelmet – s a történetek lényegi tartalma éppen ebben rejlik. A dolgozat további részében ezekkel kívánok részletesebben foglalkozni.

¹⁹ John Whittier Treat: Yoshimoto Banana Writes Home: Shōjo Culture and Nostalgic Subject In: Journal of Japanese Studies, Vol. 19, No. 2. (Summer, 1993), pp. 353-387.

IV.A posztmodern sódzso-jelenség

4.1. Josimoto Banana, mint sódzso

Josimoto Banana történeteire, ahogyan azt az író maga is vallja, nagy hatást gyakoroltak a mangák, különösen a fiatal lányoknak szóló, általában szerelmi történeteket feldolgozó, erkölcsi kérdésekkel foglalkozó, úgynevezett „sódzso mangák”. Ez mutatkozik meg abban is, hogy Josimoto történeteit mindig egyes szám első személyben írja, s főhősei fiatal nők, úgynevezett sódzsok, akárcsak a Konyha főszereplője, Mikage. Az író önmagát is örök sódzsoként definiálja, s olvasóinak nagy részét is a középiskolás korú lányoktól a körülbelül harmincéves fiatal nők teszik ki, ami miatt gyakran éri az a kritika a szerzőt, hogy elbeszélései nem haladják meg a populáris irodalom műfaját, s mint szerző nem több egy populáris írónál. Az a tény, hogy egy populárisnak nevezett író lehet a kortárs japán irodalom egyik meghatározó alakja, arra mutat rá, hogy fordulat következett be a japán irodalmi életben: az úgynevezett intellektuális irodalom fokozatosan háttérbe szorul. Őe Kenzaburó esszéjében,²⁰ mely a Konyha előestéjén jelent meg, aggodalmát fejezte ki aziránt, hogy a japán értelmiségiek többé már nem tekintenek úgy a komoly irodalmi alkotásokra, mint a jövő modellezésének eszközére. Több kritikus egyetért Őe véleményével, miszerint az irodalom popularizálódásával a művek elveszítik kritikai jellegüket, s csak az olvasók igényeit kielégítő tömegcikkeké válnak.²¹ Ugyanakkor az ilyen jellegű

²⁰ Őe Kenzaburo: “A Novelist’s Lament” Japan Times, Nov.23. 1986. 6.o.

²¹ Treat 359-361.o.

irodalomnak is van létjogosultsága, hiszen az aktuális korszellemre reflektál, az adott kor tipikus jelenségeit dolgozza fel. Ilyen tipikus jelenség a már említett sódzso is.

4.2. A sódzso, mint társadalmi jelenség jellegzetességei

Treat elfogadja Horikiri Naoto hipotézisét, aki a sódzsok egyedülálló világának kialakulását a Taisó-korra teszi, amikor is a megerősödő közép- és felsőosztályba tartozó fiatal lányok számára megadatott a lehetőség, hogy iskolába járjanak, s ott, a homogén női környezetben saját világuk alakulhatott ki. A Taisó-kort megelőzően ugyanis a lányok már tizenkét-tizenhárom éves koruktól kezdve aktívan kivették a részüket a házimunkából, azaz gyakorlatilag a felnőtt nők életét élték. Az 1910-es, 1920-as évektől kezdve azonban a biztos háttérrel rendelkező társadalmi osztályok lányainak számára megadatott a lehetősége annak, hogy egy, a megelőző korszakokhoz képest hosszabb kamaszkort éljenek meg, aminek hamarosan ki is alakult a maga sajátos kultúrája. Ugyanakkor Treat arra mutat rá, hogy Josimoto Banana generációjával a sódzso a kapitalista, fogyasztói társadalom egyik tipikus jelenségevé vált²². A második világháború után beáramlottak Japánba a nyugati ételek, a világmárkák, s a sódzsok szerepe ennek fogyasztása, illetve magának a fogyasztás aktusának a szimbolizálása lett. Ily módon tulajdonképpen a fiatal nők egészen addig, amíg férjhez nem mennek, egy egyedülállóan improduktív kultúrát képviselnek: mindennapjaikat kitölti a kawaii (aranyos) dolgok iránti rajongás, a divat, a vásárlás. A japán sódzso kifejezést nehezen lehet más nyelvekre fordítani, éppen a mögöttes kulturális tartalmak miatt. Treat mind a „fiatal lány” (young girl), mind a „fiatal nő”

²² Treat 362.o.

(young woman) fordításokat pontatlannak érzi.²³ A „fiatal lány” kifejezés azért nem helytálló véleménye szerint, mivel egyrészt redundáns, másrészt akár egészen kisgyermekre is vonatkozhat, míg a „fiatal nő” kifejezés egyfajta szexuális érettséget sejtet, mely egyértelműen tiltott a sódzso számára. Ehelyett azt mondhatjuk, hogy a sódzso egy külön nemi identitás kifejeződése, vagyis se nem férfi, se nem nő, s a heteroszexuális reprodukciótól való teljes elhatárolódás jellemzi. Jennifer Robertson antropológus meghatározása szerint a sódzso jelentése: „még nem egészen nő nő... A sódzso egyaránt kifejez heteroszexuális tapasztalatlanságot és homoszexuális tapasztaltságot”²⁴. Feltehetően homoszexuális, mivel a sódzso érzelmi élete alapvetően nárcisztikus, azaz önreferens és ez az állapot egészen addig fennáll, amíg a sódzso nem válik produktív részesévé a kapitalista gazdaságnak – mutat rá Treat. Nagaike²⁵ a sódzsok aszexualitásában a patriarchális-heteroszexuális társadalmi berendezkedés elleni lázadást, az abból való menekülés egyik eszközét látja.

4.3. A „tiltott szexualitás” megjelenése az elbeszélésekben

A sódzso számára tiltott szexualitással állhat kapcsolatban az, hogy sem a Konyhában, sem a Teliholdban nem jelenik meg explicit módon a szexualitás. Mikage és Júicsi kapcsolata mindvégig a testvéri-szerelmes kapcsolat mezsgyéjén mozog, de a

²³ Treat 364.o.

²⁴ Jennifer Robertson, “Gender-bending in Paradise: Doing ‘Female’ and ‘Male’ in Japan in *Genders* No.5, 1989. 56.o.

²⁵ Nagaike Kazumi: *Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature: Kurashi Yumiko, Yoshimoto Banana, and Murakami Haruki* Oita Univ. The International Student Center Research Bulletin No.2, Nov. 2005. 100.o.

kapcsolat jellegét konkretizáló testi szerelem ötlete fel sem merül bennük. Amíg egy modernista regényben a fiatal főhősök valószínűleg egymás karjaiban keresnének vigaszt, addig Banana posztmodern hősei számára a közös étkezés veszi át ugyanezt a szerepet. Általános megállapítás Banana történeteivel kapcsolatban, hogy a szereplők szexuális vágyaikat az ételek iránti vágyakozással leplezik. Murakami²⁶ szerint ezt támasztja alá, hogy Eriko halála után Júicsi, akárcsak Mikage, teljesen magára marad, ám a két árva főhős nem az ágyba menekül, ahogyan az történne egy modernista narratívában, hanem ehelyett a lány elkészíti a „vacsorák vacsoráját”, melyet aztán vidáman fogyasztanak el közösen. A cselekmény kibontakozásával ugyan Júicsi elkezd attól tartani, hogy esetleg beleszeretett Mikagébe, és a lány is elhatározza, hogy szeretni fogja a fiút, ám újra csak azt látjuk, hogy a szexuális vágyat elleplezi az étel iránti vágyakozás. A szexuális együttlét helyett Mikage hosszas mérlegelés után úgy dönt, visz egy adagot a kivételes finom kacudonból a fiúnak. Itt válik nyilvánvalóvá, hogy az étvágy köti össze a két fiatalot, s szemtanúi lehetünk annak, miként alakul át a testi vonzalom az étel iránti vágyódássá. Banana tehát elmosza a szexuális vágy és az éhségérzet közötti éles határvonalat, s ezáltal mindaz a kulturális háttértartalom, mely idáig a szexualitással állt összefüggésben, az étkezéshez kapcsolódva ily módon új megvilágításba kerül. A szexualitással összefonódó negatív tartalmak így mind pozitív megvilágításba kerülnek, mutat rá Murakami. Az emberek hozzáállása a szexualitáshoz ugyanis a legtöbb, így a Japán kultúrában is ambivalens volt: egyrészt az ember állatias vágyainak, ördögi arcának testet öltését látták benne, másrészt egy olyan aktust, mely

²⁶ Murakami Fuminobu: Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture Routledge, 2009. 60.o.

különleges kapcsolatot teremt az egyén és idegenek között. Mikagét és Júicsit azonban az éhség és nem az erotikus vágy kapcsolja össze.²⁷ Mivel az ételi utáni vágyat és annak kielégítését (magát az étkezés aktusát) művészi igénnyel írja meg Banana, a szexualitással egybefonódott esetleges negatív képzettársításokat sikeresen eloszlatja az olvasóban.

4.4. A sódzsok érzelmi világának megjelenítése az elbeszélésekben

Mikage életét már egészen kisgyermekkorától beárnyékolja a félelem, hogy szeretteit magával ragadja a halál, s teljesen magára marad. Előbb szüleit, majd nagyapját, végül az őt nevelő nagyanyját is elveszíti. Szeretteinek elvesztése természetesen nyomot hagy érzelmi világán, az örök magány érzésével küzd. Nagymamájával kettesben töltött éveiről a következőképpen számol be:

„Idős emberrel együtt élni rettenetesen idegőrlő, és minél betegesebb egy öreg, annál többet kell aggódni. Amikor a nagymamámmal éltem, eszembe se jutott ilyesmi; még élveztem is. De ahogy mélyen visszatekintek, mélyen legbelül igenis rettegtem, és folyton arra gondoltam: A nagymamám meg fog halni. (...)Teljesen mindegy, milyen álmokat dédelgettem magamban a szeretetről, és nem számít, milyen csodálatosan éreztem magam tőlük, mélyen legbelül tudnom kellett, az én családom csakis két emberből áll.

Tekintet nélkül arra, milyen vidáman élt együtt a kisgyerek és az öregasszony, a tátongó űrt nem tudta betölteni semmi. Halálos csend leselkedett ránk a szoba sarkaiból.

²⁷ Murakami 61.o.

Nagyon korán megéreztem, hogy ott van, pedig nem beszélt róla senki. (...) Szeretettel neveltek fel, mégis magányos voltam mindig.”²⁸

Ahogy az Mikage szavaiból kiderül, gyermekkorában, egész eddigi életében a magány érzésével küzd: bár nagymamája szerető otthont teremt számára, a generációs különbség áthidalhatatlannak bizonyult. Mikage magányáról még határozottabb képek alkothatunk, életét összehasonlítjuk a főzőiskolában tanuló lányokéval. Mikage a következőképpen mutatja be őket:

„(...) Elmosolyodtam – mind a ketten olyan rendesek és aranyosak – (...)

Együtt jöttek az iskolába dolgozni, miután egyszerre végeztek ugyanazon az egyetemen. Négyéves konyhaművészetben szerzett gyakorlattal igazán profiknak számítottak.

Kurit megnyerővé tette derűs természete, Norit pedig szépsége emelte finom, fiatal hölgyé. Ruháikat jó ízléssel választották ki, egyszerűen lehetetlen volt nem megbámulni őket. Kiegyensúlyozottságukkal, megfontoltságukkal és türelmességükkel mindig jó légkört teremtettek maguk körül.

Kuri és Nori annyira különböztek tőlem, mégis azonnal megszerettem őket. Minden apró szívességet mosolyogva köszöntek meg. Felszabadult nevetésük, ragyogó, fehér kötényük mindig boldoggá tett. Örültem, hogy, mellettük dolgozhattam, így megbékéltem a világgal is.”

Ahogy az a jellemzésből is kiderül, Mikage számára a lányok a boldogság, gondtalanság megtestesítői: vidámak, szép ruhákban járnak, kedvesek. Ahogy azt

²⁸ Banana Yoshimoto: Kitchen Japan Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 25.o.

Szakai Icsiró is kifejti tanulmányában,²⁹ feltételezhetjük, hogy Mikagával ellentétben rendezett körülmények között, szerető családban nőttek fel, s életük ezután is a megszokott mederben halad majd tovább: férjhez mennek, gyerekeket szülnek. Életvitelük, gondtalanságuk nagy hatással van Mikagéra: bár különbözik tőlük, társaságukban mégis felszabadultnak érzi magát, s még a világgal is sikerül megbékélnie. Mikage pozitív szavaiból, illetve abból, amilyen hatást vált ki belőle a lányok közelsége, következtethetünk arra, hogy számára ők képviselik az ideális, boldog fiatal nőt. Egy olyan mintaszerű életmodellt képviselnek, ami ez idáig Mikage számára nem adatott meg: bár szerető környezetben nevelkedett, a kiegyensúlyozott családi háttér nem adatott meg számára, s az őt ért veszteségek révén az önfeledt gondtalanságot sem állt módjában megtapasztalni. Mikage a boldogságot a következőképpen definiálja:

„A boldogságuk alatt azt értem, hogy amennyire lehet, életüket nem befolyásolja az a tudat, hogy végül is valójában mindnyájan magányosak vagyunk. Ez egyáltalán nem rossz. Kis kötényeikbe bújva, mosolyogva tanulnak főzni; lefoglalják őket kis problémáik, szerelmesek lesznek, hozzámennek valakihez. Ez így jó, ahogy van. Én sem utasítanék el egy ilyen életet. Amikor teljesen ki vagyok merülve, amikor magányos estéken hiába hívogatom a barátaimat, mert senki sincs otthon, akkor elátkozom az

²⁹ Vö.: Szakai Icsiró: Kiccsin no tekiszuto de „kazoku” o kangaeru

In: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000484580>, Letöltés ideje: 2011.10.20.

*egész életemet – a születésemtől a felnőtté válásomig. Sajnálom azt is, hogy így alakult ez az egész.”*³⁰

Mikage számára tehát a boldogság a magány érzetével kerül szembeállításba, vagyis – ahogyan azt Szakai Icsiró tanulmányában kifejti³¹ - mindaz, ami a főzőiskolás lányokat széppé, sugárzóvá teszi, az a környezetük által lett beléjük táplálva. Mikage, aki számára a kiegyensúlyozott családi háttér nem adatott meg, úgy érzi, a boldogság ezen formája elérhetetlen. Úgy vélem, egyet lehet érteni Szakai Icsiróval, aki szerint naiv dolog azt hinni azonban, hogy a boldogság ilyen könnyen elérhető, hiszen a lányok ideális élete nem más, mint egy fiatal lánynak az életről alkotott naiv elképzelése.

Kétségkívül naivitásról árulkodik Mikage gondolatmenete, miszerint a magány, valamint ennek felismerése szükségszerűen boldogtalanságot, míg a tudatlanság, ártatlanság a boldogságot eredményez – azonban éppen ez az, ami karakterét hitelessé teszi. Egy, a felnőtté válás küszöbén álló fiatal lány számára, akinek nélkülöznie kellett a szerető, egészséges családot, egyértelmű, hogy a lányok által képviselt életforma a boldogság szinonimájaként jelenik meg. A Konyhában és a Teliholdban kirajzolódó naiv világnézet véleményem szerint ily módon nem a szerző naivitásáról, vagy szépirodalmi értéktelenségéről tesz tanúbizonyságot, sokkal inkább annak ellenkezőjéről: Mikagét, azaz a tipikus sódzso alakját ugyanis csak ezáltal tudja életszerűvé, hihetővé formálni az író.

³⁰ Banana Yoshimoto: Kitchen Japán Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 64.o.

³¹ Vö.: Szakai Icsiró: Kiccsin no tekiszuto de „kazoku” o kangaeru

In: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000484580>, Letöltés ideje: 2011.10.20.

V. A nemek kérdésének posztmodern megközelítése

5.1. Posztmodern biológiai „nemtelenség”

Mikage, ahogyan azt korábban megállapítottuk, sódzsoként a klasszikus értelemben véve „nemtelen”. A történetnek azonban még két kulcsszereplője van, akiket szintén érdemes megvizsgálni e tekintetben.

5.1.1. Júicsi karaktere

Júicsivel először akkor találkozunk, amikor Mikage nagymamájának halála után néhány nappal felbukkan a lánynál, hogy meghívja magukhoz. A lány a fiúról alkotott első benyomását a következőképpen foglalja össze:

„Kedves fiatalember volt, egy évvel fiatalabb, mint én. A temetésen sokat segédkezett.”³²

Később részletesebben is bemutatja a fiút:

„Nagyanyám temetése előtt alig ismertem. Azon a napon, amikor Júicsi Tanabe felbukkant a semmiből, azt sem tudtam előtte, hogy létezik. Remegő kézzel gyújtotta meg a füstölőt; szeme sírásról árulkodott. Amikor meglátta nagyanyám fényképét az oltáron, újra könnyekre fakadt. (...)

Ő volt az fiú, aki részmunkaidőben nagyanyám szeretett virágboltjában dolgozott. Emlékszem, ilyesmiket mondott róla: <<Olyan aranyos fiú dolgozik nálam... Az a Tanabe-fiú ma megint...>> Nagyanyám szerette a vágott virágokat. Nem hagyta, hogy

³² Banana Yoshimoto: Kitchen Japan Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 11.o.

hervadt virágok kókadozzanak a konyhában, ezért sokszor elment a boltba, hogy frisseket hozzon haza. Most jut eszembe, hogy Júicsi gyakran bandukolt nagyanyám mögött, és ő szállította haza az újabb növényeket.

Hosszú kezű, szép arcvonású fiatalember volt.”³³

Mikage leírásából egy kedves, megértő fiatalember képe rajzolódik ki, akinek jellemében és megjelenésében egyaránt a feminin jellemvonások dominálnak a maszkulin tulajdonságokkal szemben. A Konyhában megértő, míg a Teliholdban az édesanyját elvesztő összetört, sebezhető férfi képében jelenik meg előttünk, megidézve a sódzso-mangák érzékeny lelkű fiatal fiúhőseit. Nőies jellemvonásai még inkább kidomborodnak, ha Mikage volt barátjával, Szótaróval hasonlítjuk össze. Szótaró a tipikus férfias férfi megtestesítője a történetben:

„Magas fiú volt, így mindig fel kellett néznem rá. Amint rápillantottam az arcélére, arra gondoltam, ha együtt járnánk, biztos megragadna a hajamnál fogva, és arra kényszerítene, hogy más lakást keressek, és visszaráncigálna az iskolába is.

Szerettem őszinteségét és határozottságát. Vágytam mindkettőre, pedig nem mindig tudtam felvenni a lépést velük. Utáltam is magam miatta. De ez még akkor volt.

Ő volt a legidősebb fiú egy nagy családban; kisugárzását, amely annyira vonzott engem, a szüleitől örökölte. De most Tanabéék különös vidámságára és nyugalmlára volt szükségem.”³⁴

Látjuk azonban, hogy Mikage számára, miután megismerkedik a Tanabe családdal, kevésbé vonzóak a fiú férfias tulajdonságai, helyette „Tanabéék különös vidámságára és

³³ Banana Yoshimoto: Kitchen Japán Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 12-13.o.

³⁴ Banana Yoshimoto: Kitchen Japán Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 31.o.

nyugalmára” van szüksége. Ennek természetesen az az oka, hogy a Tanabééknál töltött idő nem csak lelki megnyugvást jelentett számára, de gondolkodásmódjára is hatással volt. Júicsit Eriko, az anyja is a „jaszasii” (kedves)³⁵ szóval jellemzi, ami a modernista felfogás szerint tipikusan női attribútum. Júicsi esetében azonban háttérbe szorulnak a sztereotíp, maszkulin jellemvonások, ez pedig, ahogyan azt Nagaike is megjegyzi, a patriarchális, erős férfiak dominanciáján alapuló társadalmi modellek fokozatos háttérbe szorulására utal.³⁶

5.1.2. Júdzsi/Eriko karaktere

A szerző ezen dekonstrukciós szándékát még egyértelműbben fejezi ki a transzszexuális Eriko karaktere. Eriko felesége halála előtt teljesen átlagos családapa volt (akkoriban még Júdzsinek hívták), s ahogyan azt Mikagénak elmesélte, azzal a létformával is teljesen elégedett volt. Azonban néhány nappal azelőtt, hogy a felesége kómába esett, Júdzsi elsírta magát a kórházból hazafelé menet: ekkor érezte először, hogy nem szeret férfi lenni. Miután felesége meghalt, érlelődött meg benne az elhatározás, hogy nővé operáltatja magát. Mikagénak a következőképpen indokolta döntését:

„Most már el tudom mondani, és nagyon egyszerű az egész: rájöttem, hogy a világ nem az én javamat szolgálja; a számomra kellemes és kellemetlen dolgok aránya nem

³⁵ A magyar fordításban tévesen a „jó” jelző szerepel.

³⁶ Nagaike Kazumi: Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature: Kurashi Yumiko, Yoshimoto Banana, and Murakami Haruki Oita Univ. The International Student Center Research Bulletin No.2, Nov. 2005. 102.o.

változik benne. Mindez tőlem függ. Világossá vált, a legjobb az lesz, ha más módon csempészek derűt az életembe. Így váltam nővé, és most itt vagyok.”³⁷

Júdcsi tehát felismerte, hogy ahhoz, hogy felesége halála után újra megtalálja a helyét a világban, s meg tudjon azzal békélni, saját magának kell megváltoznia, önmagában kell a boldogságot megtalálnia. Számára ennek eszköze az, hogy eddigi férfi énjét hátrahagyva nemet vált, s nőként éli tovább életét. Ez a modern felfogásban, amikor élesen elkülönülnek a nemi szerepek, s a nemi identitásnak, szexuális beállítottságnak kulcsfontosságú szerepe van, elképzelhetetlennek lenne. Ezért van az, hogy Júdcsi családja, akik hagyományos nézeteket vallanak, nem tudják elfogadni, hogy nevelt fiuk megszöktette mostohatestvérét, azt pedig végleg nem tudják megbocsátani, hogy úgy döntött, nőként éli tovább az életét. Azonban azt látjuk, hogy a Josimoto által rajzolt posztmodern világban teljesen természetes, hogy az emberek szabadon megélhetik vágyaikat anélkül, hogy környezetük ezért elmarasztalná őket. Mikage, miután megtudja Júicsitől, hogy Eriko tulajdonképpen az apja, bár meglepődik, mégis „bámulatos élettörténetnek” nevezi a hallottakat.

Azt látjuk tehát, hogy Josimoto posztmodern világában a szereplők nemi identitása nem kulcsfontosságú kérdés: a női és a férfi karakterek is átlépik a biológiai nem korlátait, szükségtelessé téve a patriarchális társadalomban alapvető fontosságúnak tartott nemi hovatartozás definiálását. Nagaike ebből arra következtet, hogy a Josimoto által megrajzolt társadalomban a nemi hovatartozásnak semmilyen szerepe nincs, s egy

³⁷ Banana Yoshimoto: Kitchen Japan Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 86.o.

tipikusan „nemtelen” posztmodern társadalmat jelenít meg a Konyhában.³⁸ Ezzel az eljárással teremti meg a „harmadik nemet”, lebontva a határvonalat férfi és nő között, melynek reprezentatív alakja Eriko karaktere.

Eriko karaktere a nemek közti éles különbségek dekonstrukcióját nem csak megjelenésével hangsúlyozza (tökéletes szépségű nő, Mikage kételkedik benne, hogy egyáltalán emberi lény-e), de beszédmódjával is. Attól fogva, hogy úgy döntött, nőként éli tovább életét, nőies nyelven kezd beszélni,³⁹ s csak egyetlen egyszer (búcsúlevelében) tér vissza a férfiak nyelvhasználatához. Josimoto ezzel nem csak karakterét teszi hitelessé, de tovább fokozza a férfiak-nők közötti különbségek dekonstrukcióját.

5.2. Posztmodern családmodell a Konyhában

A szereplők karakterén túl érdemes közelebbről megvizsgálni a Konyhában megjelenő családmodellt, mint posztmodern jelenséget. A Konyha három főhőse nem csak különös nemi identitásukban mutat hasonlóságot, hanem abban is, hogy mindhárman a klasszikus, kiegyensúlyozott családi háttért nélkülözve nőttek fel.

Mikage, ahogyan azt korábban is megállapítottuk, szülei elvesztése után nagymamája mellett szerető környezetben, ám magányosan töltötte gyermekéveit. Azonban nem csak

³⁸ Nagaike Kazumi: Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature: Kurashi Yumiko, Yoshimoto Banana, and Murakami Haruki Oita Univ. The International Student Center Research Bulletin No.2, Nov. 2005. 98.o.

³⁹ A japán nyelvben kisebb-nagyobb grammatikai, szóképletbeli különbségek jellemzik a férfi- és női nyelvhasználatot.

ő, de Eriko (akkor még Júdzsi) és Júicsi számára is ismeretlen a hagyományos „család” fogalma. Eriko gyermekkoráról fia mesél Mikagénak:

„Erikot gyerekkorában vette magához anyám családja. Nem tudom, miért. Együtt nőttek fel. Jóképű fiatalember volt, futottak utána a lányok. Nem is tudom, miért vett el egy ilyen furcsa... - mondta zavartan mosolyogva, amint újra megnézte a képet. – Nagyon ragaszkodtatott az anyámhoz. Olyannyira, hogy fűtyült a hálára, amellyel nevelőszüleinek tartozott, és megszöktette lányukat.”⁴⁰

Látjuk tehát, hogy Eriko nevelőszülőknél nevelkedett, akik lányát megszöktette, s később vele alapított családot, melybe Júicsi megszületett. Azonban édesanyját hamar elveszíti, így kettesben marad édesapjával, aki időközben nővé operáltatva magát felveszi az Eriko nevet, s egyedülálló anyaként neveli Júicsit. Mindezek tükrében nem meglepő, ha a szereplők vágynak a rendezett családi háttérre, melyet ily módon maguknak kell megteremteniük: így történik, hogy Mikage beköltözik a Tanabe családhoz, ahol bár rövid ideig, de egy igazi család tagjának érezheti magát.

Az általuk formált „mesterséges” vagy - Szakai Icsiró fogalmával élve – „pszeudo” család egyik jellemzője, hogy benne a vérrokonságnak nincs kiemelt jelentősége, hiszen Mikage anélkül válhat a család teljes értékű tagjává, hogy bármiféle rokoni kapcsolatban állna a Tanabe-házzal. Ennek a „mesterséges” családnak a vérrokonság elenyésző szerepén túl másik meghatározó jellemzője a domináns apafigura hiánya. Ahogyan Nagaike fogalmaz, ⁴¹ az úgynevezett oidipuszi sémán alapuló családmodellekben a domináns, „fallikus” apa aláveti akaratának szintén „fallikus” fiát

⁴⁰ Banana Yoshimoto: Kitchen Japán Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003. 19.o.

⁴¹ Nagaike 103.o.

és ugyanakkor hatalmat gyakorol „vaginális” felesége felett. Mivel azonban a Konyhában a biológiai nemnek nincs meghatározó szerepe, ez a típusú családmódel sem működőképes Banana posztmodern világában.

Ezzel a szerző tulajdonképpen egy aktuális társadalmi jelenségre mutat rá: a XX-XXI. században bekövetkezett társadalmi változások (mint például a feminista mozgalmak vívmányai, a nők emancipációja, stb.) a család intézményét is érintik: a klasszikus, patriarchális családmódel eltűnőben van, helyette egy új típusú család van megszületőben, melyben a biológiai nem csak másodlagos, helyette a családtagok által betöltött funkció a meghatározó, így akár nő is betöltheti a családfő szerepét (ahogyan az a Konyhában is történik).

Mivel ezt az új típusú családot nem a vérrokonság, hanem a családtagok funkciója tartja össze, ily módon megkérdőjeleződik a modernizmus egy másik tipikus kettőssége: a kívülállók – beavatottak (insider – outsider) szembenállása. A modernista felfogás egyik alapkoncepciója ugyanis, hogy az egyén az őt körülvevő személyeket két kategóriába sorolja: az úgynevezett „beavatottak” (insider) közvetlen kapcsolatban állnak ez egyénnel, annak belső környezetéhez tartoznak, míg ellenpólusként megjelennek az ismeretlenek, vagyis a „kívülállók” (outsider). A szeretet szintén központi kategória a modern felfogásban, mely a „beavatottak” csoportjára irányul. Ezzel párhuzamosan természetesen szükségszerűen megjelenik a gyűlölet, rendszerint a szeretet ellenpólusaként, a „kívülállókra” irányulva.⁴² Azzal, hogy Banana posztmodern hősei új családot formálnak, megdöntik a „beavatottak” – „kívülállók” szembeállítást:

⁴² Vö. Murakami 5.o.

Mikage idegenként kerül Tanabéékhoz, mégis a család teljes értékű tagjává válik: Eriko és Júdzsi szeretet órá is kiterjed, egyfajta „egyetemes szeretetet” példázva.

VI. Összegzés

Josimoto Banana két elbeszélése, a Konyha és a Telihold, bár a szerző pályájának korai szakaszából valók, azt a tipikus posztmodern világnézetet képviselik, mely Banana többi művét is áthatja.

Az újfajta, a modernizmussal több ponton ütköző felfogást tükrözi az elbeszélések szerkezete, valamint a feldolgozott posztmodern társadalmi jelenségek: a nemek határainak elmosódása, illetve az újfajta családmodell megjelenítése, mely a hagyományos patriarchális társadalmi szerveződés kritikájaként jelenik meg a műben. Szintén a szerző posztmodern felfogását tükrözi a modernizmusra jellemző dualista szemléletmód többszintű elutasítása is. Mikage, és „családja” (Eriko és Júicsi) történetének bemutatásán keresztül a szerzőnő örök érvényű kérdéseket boncolgat: az egyén én- és útkeresését, a felnőtté válás dilemmáit, az egyén és a közösség kapcsolatának problémáit.

Az elbeszélések több ponton is megidézik a japán popkultúra kedvelt műfajait, a képregények világát: a sódzso Mikage alakja és az érzékeny lelkületű Júicsi karaktere, valamint kettejük ártatlan, tiszta kapcsolata kétségtávol a mangák világát juttathatja az olvasó eszébe. Úgy vélem, mindez nem több azonban egy keretnél, mely lehetőséget ad az elbeszélés posztmodern szemléletmódot tükröző üzenetének átadására. Mivel a Konyhában és Teliholdban a szerzőnő korának aktuális kérdéseit dolgozza fel, azokra reflektál, s hitelesen tárja az olvasók elé a felnőttkor küszöbén álló fiatal lányok érzelmi- és gondolatvilágát, elmondhatjuk, hogy írásai értékesek: meghaladják a populáris irodalom színvonalát.

VII. Felhasznált irodalom

- Banana Yoshimoto: Kitchen Japán Novellák, Budapest, Trivium Kiadó, 2003.
- Banana Yoshimoto: Viszlát, Cugumi!, Budapest, Trivium Kiadó, 2004.
- Nacume Szószeki: A kölyök, Budapest, Balassi Kiadó, 2003.
- Jean-François Lyotard: Mi a posztmodern? In: Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud (szerk.): A posztmodern irodalomtudomány kialakulása (Szöveggyűjtemény) Budapest, Osiris, 2002.
- Hans Bertens: A posztmodern Weltanschauung és kapcsolata a modernizmussal. Bevezető áttekintés In: Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud (szerk.): A posztmodern irodalomtudomány kialakulása (Szöveggyűjtemény) Budapest, Osiris, 2002.
- Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban Budapest, Osiris, 2001.
- Ann Jefferson, David Robey (szerk.): Bevezetés a modern irodalomelméletbe – Összehasonlító áttekintés, Budapest, Osiris, 1999.
- Milián Orsolya: Posztmodern: izmus vagy –ítás? In: Korunk folyóirat 2006 Július In: <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2006&honap=7&cikk=8245> (Letöltés ideje: 2011. november 21.)
- Kis Béla: A posztmodern-probléma In: Korunk folyóirat 2006 Július In: <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2006&honap=7&cikk=8245> (Letöltés ideje: 2011. november 21.)

- Odorics Ferenc: Hamvas Béla: posztmodern In: Korunk folyóirat 2006 Július
In: <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2006&honap=7&cikk=8245>
(Letöltés ideje: 2011. november 21.)
- Veress Károly: A hermeneutika a modern és a posztmodern határán In: Korunk folyóirat 2006 Július In:
<http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2006&honap=7&cikk=8245>
(Letöltés ideje: 2011. november 21.)
- John Whittier Treat: Yoshimoto Banana Writes Home: Shōjo Culture and Nostalgic Subject In: Journal of Japanese Studies, Vol. 19, No. 2. (Summer, 1993)
- Murakami Fuminobu: Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Literature: a Reading of Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin, Oxon, Routledge, 2005.
- Oe Kenzaburo: "A Novelist's Lament" Japan Times, Nov.23. 1986.
- Nagaike Kazumi: Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature: Kurashi Yumiko, Yoshimoto Banana, and Murakami Haruki, Oita Univ. The International Student Center Research Bulletin No.2, Nov. 2005.
- Andrew Hock Soon Ng: Tarrying with the Numinous: Postmodern Japanese Gothic Stories In: New Zealand Journal of Asian Studies 9, 2 (December, 2007) p. 65-86.
- Jennifer Robertson, "Gender-bending in Paradise: Doing 'Female' and 'Male' in Japan in Genders No.5, 1989.

- 酒井一郎：『キッチン』のテキストで<家族>を考える（II.）

Szakai Icsiró: Kiccsin no tekiszuto de „kazoku” o kangaeru

In: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000484580>, Letöltés ideje: 2011.10.20.

- 山田吉郎：『キッチン論』一生の回復への進路

Jamada Josiró: Kiccsin-ron, Szei no kaifuku he no sinro

In.: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000990331>, Letöltés ideje: 2011.10.20.