

ASSZONYVÁGYAK, FÉRFIREMÉNYEK

Képzeljünk el egy különleges ajándékot, amelyet egy, még meg sem született gyermek játékszeréül szánnak. A gyerekekről nem tudni, hogy fiú lesz-e vagy lány, hisz 1904-et írunk, azaz egy ultrahang és modern nőgyógyászati eszközök nélküli világot. Ezért August Lišcar asztalos, akit az ajándék elkészítésével a születendő gyermek nagyapja megbíz, sokáig töri a fejét, vajon mi is lehetne az a játék, amivel – akár fiú, akár lány lesz a kicsi – egyaránt szeret majd játszani, vagyis, hogy mi lehet a közös a fiúk és a lányok világában. A kiváló minőségű **hercegovinai** diófából ezért egy kis házat fog építeni, mert „a ház az egyetlen dolog ezen a szomorú világon, ami férfiaké és nőké egyaránt”. (533.)

A diófából készült házikó tulajdonosa végül kislány lett, az a Regina Delavale, született Sikirić, akinek az életét, és rajta keresztül még legalább húsz ember sorsát a Szarajevóban napvilágot látott, horvát származású, regényeiben a délszláv térség történelmét boncolgató Miljenko Jergović a monumentális, számtalan irodalmi díjjal kitüntetett *Diófa-házikó* című regényében ábrázolt. Egyfajta „rákmozgásban”¹, ugyanis a történet nem Regina 1905-ös születésével kezdődik, hanem a „rákmozgást” a fejezetszámok visszafelé haladásával is érzékeltetve – az asszony halálával, a XV. fejezettel, 2001-gyel. A diófa házikó közös, nemektől való függetlenségében hordozott szimbolikus jelentésére így csak a kötetet végigolvasva, szintén visszafelé fogunk rádöbbsenni, azután, miután a történet befogadása során azonosulni tudtunk a szerző véleményével, mely szerint „minden befejezett emberi történet a végétől kezdődik” (397.), és az egyes ember vétkeinek, bűneinek a listáját is csak az utolsóktól az első felé haladva érdekes szemlélni.

Miljenko Jergović:

Diófa-házikó

Fordította Csordás Gábor.

L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017

Így a 2001-es, XV. fejezettel való kezdéssel a szerző folyamatos „sejtelésben” tartja az olvasóját: az élete végére az eszét teljesen elvesztő Regina aktuális állapota, s minden további fejezetben az érzelmi húrjai aktuális pendülése mindig csak valaminek az okozata, következménye lesz. S a „rákmozgásnak” köszönhetően az ok, ami miatt épp úgy viselkedik, ahogy, csak a következő, az élete egy korábbi szakaszát felvázoló fejezetben tárul elénk. Ám ezzel a visszafelé történő, majdnem száz évet felölelő mozgással Jergovićtól nemcsak Regina, s nem csak a hozzá közel álló személyek életét kapjuk meg, hanem, az ok-okozati összefüggéseket ezúttal is felcserélve, a 20. századi történelmet is sajátos megvilágításban fogjuk látni.² Hamarabb szembesülünk egy háború végkifejletével, mint a kitörése okával, hamarabb értesülünk az író véleménye szerint a 20. századot leginkább mozgó bosszú következményeivel, mint magával a bosszúval, vagy annak eredőjével. Mindezt szoros összefüggésben egy-egy adott szereplő magánéletével, a személyesnek vélt sorsfordulóival, amelyekről kiderül: nem úgy, és nem akkor történtek volna meg, ha a nagypolitika nem ott tart éppen, ahol.

Jergović tehát a regényében felvázolt személyes sorsokat elsősorban a délszláv, de a teljes európai politika és történelem tükrébe állítva megvalósítja azt, amit az egyik szereplője, Regina Delavale lánya, Diana élete egy pontján képtelen megérteni. A lány szarajevói tartózkodása idején arról elmélkedik, hogy „ha Szarajevó »Jugoszlávia

kicsiben«, ha alkalomadtán egész Boszniát is így nevezték, miért nem lett viszont Jugoszlávia még a legmerészebb pártbizottsági metaforákban sem »Szarajevó nagyban«?» (...) Ha a »kicsiben a nagy« átalakítható volna a »nagyban kicsi«-re, másképp festene a történelmünk” (98.) – s Diana helyett, aki „élete öt teljes percéig sem gondolkodott erről” (uo.), Jergović ezt a „kicsiben a nagy” illetve „nagyban a kicsi”-kérdést a hősei életén keresztül zseniális módon oldja meg. Úgy ábrázolja őket, hogy sokszor képtelenek vagyunk eldönteni: az adott illető az, aki „kicsiként” befolyásolja a „nagyot”, vagy a „kicsi” helyzete alakul úgy a „nagypolitika” hatására, ahogy.

Az egyén sorsának és a történelemnek a szoros összefüggése teszi szükségessé, hogy Jergović ne csak egy asszony közel száz éves történetét írja meg a történelem kölcsönhatásában. Hanem számtalan másik nő mellett még sok-sok férfit is, a Regina férfi felmenőinek, öt testvérének és leszármazottainak, szerelmeinek a sorsát is, mert ez a közel száz év azt mutatja meg: egy férfi „kicsiben” teljesen más, mint egy nő. Hisz amíg „a férfiak kessel írják a történelmet, a nők szavakkal idézik meg” (331.). „A baj abból lett, hogy a férfiak többsége szervezett és kollektív csodákban reménykedett, olyanokban, amelyekért érdemes vért ontani. A másét, ha erősebb vagy és támadsz, a sajátodat, ha gyengébb vagy és védekezel. Ez volt a forradalmak kitörésének legvalószínűbb oka, erősebb minden osztály- és nemzeti érdeknél, amelyre a történelemkönyvek hivatkoznak. A férfiremények miatt pusztultak az isten nélkül maradt világ városai, országai és egész nemzetei, miközben a női remények miatt nem pusztult el senki a reménykedőn kívül. Csak kivételes esetekben pusztultak bele egész családok. Ha már a férfiremény össze nem zúzta őket egy háborúval.” (378.)

A férfiak és a nők formálta történelem különbségének Jergović-féle felismerése képezi az egész kötet sajátos dinamikáját: amikor a 20. század történelme során csak egy kicsit is háttérbe szorulnak a forradalmak és háborúk

kat kirobbantó férfiremények, s vele a racionalitás, azaz, amikor ha kevés időre is, de béke van, akkor a kötet fejezetei a női sorsokat, a női reményeket, azaz az irracionálitáson alapuló szerelmi vágyat, s az abba való belepusztulást ábrázolják. Amikor azonban – s itt kerülnek előtérbe Regina férfi rokonai és ismerősei – Európa és a délszláv térség forrong, ott Jergović mindig egy férfi „kisember” sorsán keresztül ábrázolja, hogy mi miatt is állnak egymással épp harcban az egyes államok, vagy a délszláv térségben az egyes nációk.

De akár a női, akár a férfi reményt vizsgálja fel Jergović, s azt, hogy mindezek hogyan fordulnak reménytelenségbe, pusztulásba, nemzetromlásba, mindkét esetben a történelem körkörös jellegére figyelmeztet. Amíg a női reményeknél és azok szétfoslásánál „a balsors heliocentrikus rendszerei ciklikusan ismétlődnek” (256.), addig a férfiremények esetén az figyelhető meg, hogy még „nem volt az emberiség történelmében olyan állam, amelyik véget ne ért volna, és amelyik egy pillanattal a pusztulása előtt alattvalói szemében ne tűnt volna a legértelmetlenebbnek és a legrosszabbnak az összes valaha létezett állam közül. Egyszerűen ilyen ennek az emberi közösségnek a sorsa: vérben születik, és azzal a felismeréssel hal meg, hogy alaptalanul született meg. Az egyforma államsorsok e banális és az isteni szándékot nélkülöző ismétlődésében telnek a kis emberi életek” (422.)

A „rákmozgás”, a visszafelé haladás tehát a ciklicitás eredőjéhez is visszavisz egyben: a kötetet végigolvasva döbbenünk rá, hogy a női sorsok és reményvesztések esetén az utolsó fejezetek egyikében felvázolt szerelmi szál, Regina anyja és annak boldogtalan házassága fogja azt a körköröséget beindítani, ami Regina, majd a lánya, Diana egymáshoz rendkívül hasonló „szerelmi vergődéseihez” vezet. Regina édesanyja, Kata ugyanis egy olyan férfihoz ment feleségül, akinek a sorsát a „nagypolitika” szintén nagymértékben befolyásolta. Rafo Sikirić egy hatvankét éves anyától és egy nyolcvan éves apától jött a világra, amely olyan csodának számított az akkor még az Osztrák-Magyar Monarchiában élők

számára, s benne a Ferenc József császár számára is, hogy úgy dönt: ennek a fiúnak ő akar lenni a keresztapja. Busás vagyonnal, jó neveltetéssel megáldva ezzel Rafót, aki viszont semmi másra nem vágyik, minthogy a politika is és a családja is hagyja békén, s hadd legyen egyedül. Hadd végezze kedvenc elfoglaltságát: a szögek egyik ládából a másikba történő, más ember számára értelmetlen rakosgatását, amelyből senki, még Kata sem tudja azt követően kimozdítani, hogy hozzákényszerítik feleségül. Rafónak ez a fura történelmi szerepéből eredeztethető kakofón állapota azonban nemcsak a férfi, hanem a felesége és a gyermekei – köztük Regina – egész további sorsát is meghatározza. Természetesen negatív irányban, olyan ismétlődésekkel, amelyek során sem Regina, sem pedig a lánya, Diana nem azzal és nem olyan a férfival éli le az életét, akivel és amilyennel szeretné. Mindkettőnek kijut a nagy szerelmi csalódásból: Regina örülten szerelmes lesz a Rudolf Valentino olasz némafilmszínész-szépességű Aris Berberijanba, amikor az pár hónapot épp az ő településükön tölt, ám, miközben Regina már a házasságot tervezgeti a férfival, az, a kötelezettségek elől menekülve, faképnél hagyja a halálosan szerelmes nőt. Regina pár hónap múlva találkozik a tengerész Ivo Delavaléval, Diana leendő apjával, akinek azonban az egyik kihajózása előtt nem ígér egyelőre semmit. „A következő év volt a legboldogabb az életében. Az egyik férfit elfelejtette, a másikat már tényleg nem várta vissza. Nem hitt neki, mert így döntött. Ha túlélsz egy szerelmet, dönthetsz, ahogy akarsz, nem fogsz se tévedni, se feloldódni” (377.) – így értesülünk arról, hogyan égette meg magát Regina, s veszítette el az összes, szerelemben vetett hitét és reményét. S gyakorlatilag ugyanez a sors vár a lányára is, aki örületes kilenc hónapot tölt Szarajevóban a színész Gabrijel oldalán, hogy aztán – s itt megint belejátszik a történelem a magánéletbe, a „nagy” a „kicsibe” – a férfit egy olyan nacionalista tüntetésben való részvételért tegyék el láb alól, amelynél ott sem volt. Dianát pedig visszatoloncolják a szülővárosába az anyjához, s összebonyalják azzal a Vid Kraljevvel, aki gye-

rekkora óta ostromolja a lányt. S mivel – hasonlóan anyjához – Gabrijel után ő sem tud már „se tévedni, se feloldódni”, beadja a derekát a lovagjának. Ám Videt épp akkor éri halálos közúti baleset, amikor Tito meghal. A történelem és a magánélet tehát ismét szorosan összefonódik, hogy mennyire, azt tökéletesen illusztrálja az anya és a lánya között lezajló párbeszéd: Regina „leült Diana ágya végébe, és mielőtt hozzáért volna, az fölébredt. *Vido meghalt*, csak ennyit mondott. *Nem Vido, anyám, hanem Tito*, felelte Diana nyugodtan, és nem mozdult. (...) *Vido, lányom, ő. Most*



szóltak. (...) *Baleset volt, és Vido meghalt.*” (85.) Dianának a kisember és a nagyember azonos időben történt halála miatti „kötelezően előírt” gyásza és bánata pedig megint csak együttesen befolyásolja a lány további sorsát. A Tito haldoklásáról és haláláról szóló hírek közepette, valamint Vid halálos balesetekor Diana már Vidtől terhes, ám a kötelező gyász jó ürügyként szolgál a nőnek ahhoz, hogy egyelőre semmilyen döntést se hozzon a benne születő életéről. Hogy ne gondolkodjon arról, megtartja vagy elveteti-e a magzatát, akikről akkor még nem sejti, hogy ketten vannak. Majd csak az ikrek, Darijan és Mirna születése után ötlik fel benne a gondolat, „hogy a gyermekei születéséről, lényegében az ezzel ellentétes döntés elmaradásáról Josip Broz Tito haldoklása határozott.” (64.)

Míndezen a ciklikusan ismétlődő szerelmi történetek, irracionális női ér-

zelmek, reményvesztések és következményeik ugyanakkor nemcsak a nagypolitikától nem lehetnek függetlenek, de nem határolódhatnak el a felkelésekben, háborúkban, forradalmakban kicsúcsosodó férfireményektől sem. Hiszen Kata Sikirić Reginán kívül még öt fűgyermeknek ad életet a császár keresztfiával kötött boldogtalan házassága során, akik Reginához időben közel, tehát a századelőn születve egytől egyig, a viselkedésükkel, egy-egy meghozott döntésükkel, stratégiai lépésükkel a Jergović felépítette regényvilágban sorsfordító tényezői lesznek a délszláv térségnek, a hol fennálló, hol széthulló félben lévő, vagy már szétesett Jugoszláviának. Amely tulajdonságukat – tudjuk meg Kata apja, a Reginának nagyapaként a házikót megrendelő Niko sorsából – szintén „megöröklük”, s szintén ismételni fogják a 20. századi történesek több évszázada, így Niko nagyapa idejére is már kialakult metódusát: a soknemzetiségű államalakulaton belül az egyik nációhoz való odaállás – nemzetiségi hovatartozáson túlmutató odaállítás - kényszerét.

Jergović férfitörténetei arra világítanak rá, hogy a 19-20. században, de már évszázadok óta ezzel kapcsolatban nem létezik jó döntés. Ezt tükrözi Niko nagyapa sorsa is, aki hiába maradt meg horvátnak, önazonos ember létére is végez vele egy muzulmán rablókaraván egyik tagja. Regina fivérei mintha nagyapjuk önazonossága értelmetlenségét látva hoznák meg azokat a döntéseiket, melyek során nációt, ezáltal identitást váltanak, annak reményében, hogy ezzel megmenthetik az életüket. De tévednek. Hiszen Bepo Sikirić feleslegesen „fekszik le” a szovjeteknek, feleslegesen lesz partizán, ha a végén árulása miatt úgyis a szarajevói elmegyógyintézetben végzi. Luka Sikirić semleges próbál maradni, sikertelenül, mert a 20. századi történelem valamilyen állásfoglalást mégiscsak várna tőle. A fivérek közül azonban talán Đovanni és Đuzepe férfireménye a legtragikusabb. A 20. század végi délszláv háború előzményének is tekinthető II. világháborús események idején, amikor a horvát usztasák a németek mellé, a szerb csetnikek pedig az szövetséges hatalmak mellé álltak, a fivérek

egymás ellenfeleivé lesznek. A németek által megszállt Párizsban tartózkodó Đovanit olyannyira kétségbe ejti a náci térfoglalás, hogy hazafelé indul, ám csak Szerbiáig jut, ahol a csetnik ezredes, Dragoljub Mihailović és Lazar Kobilović hadnagya hatása alá kerül. A hadvezérek „szerbesítik” a nem szerb származású Đovanit, a Jovan nevet adva neki, s innentől kezdve, bár csak távoli megfigyelőként, de jelen kell lennie a pravoszláv, a muszlim és a horvát lakosság módszeres és szisztematikus kivégzésénél.³

„Egy reggelen így tűntek el Gackóból Pavelić fényképének őrzői” (333.) – ezzel a mondattal pedig keserves módon kapcsolatba kerül egymással a szerbbé vált, mészárlásokban szerbként résztvevő Đovani, és a bátyja, a nagyapját követve horvátnak maradt kocsmáros Đuzepe is, aki Ante Pavelić horvát usztasa vezér arcképét a kocsmája falán egyéb más nemzettestvéreivel együtt szentül őrizte, addig, amíg minden társát le nem mészárolják a csetnikek. A mészárlás pedig nem hagyhat alább, fokozódik, terjed, olyannyira, hogy a pravoszlávok is vindikálják maguknak a jogot a szerbeknek való visszavágásra, és a horvátok módszeres kivégzésére. Így végzi a kocsmáros is, egykori pravoszláv kenyéradója kését érezve a torkán.

Az identitás megőrzése vagy feladása kapcsán bekövetkező férfitraugédiákat azonban – mutat rá a szerző történetének egy újabb összefüggése – nem nézheték tétlenül az asszonyok sem, akik akár boldogtalan, akár boldog házasságból, akár szerelemből, akár kényszerből, de ezeket a lemészárolni kívánt férfiakat a világra hozták, vagy épp valamelyik iránt fellobbant szerelmük miatt épp most vesztik el az eszüket. Jergović az irracionális női érzelmeknek a hideg fejjel, férfiak írta történelembe való beavatkozásáról is beszámol akkor, amikor az asszonyok egyfajta, a mészárlások megakadályozására szolgáló módszert ecseteli. „Amikor levágták az első áldozatot, az asszonyok jajgatni, sírni és vergődni kezdtek, és a legcsodálatosabb könyörgéseket lehetett hallani, amiket az ember valaha is hallott. Könyörögtek Isten és összes angyalai nevében, a szomszédság és a barátság

nevében, hivatkoztak arra, hogy harminc évvel azelőtt valaki megmentette valakinek az életét, vagy hogy valamelyikük pravoszláv gyermeket szoptatott, mert az anyjának nem volt teje. (...) De voltak olyanok is, akik nem könyörögtek, nem hivatkoztak komaságra, hanem a maradék életüket bájlásra, rontásra és átkokra használták fel, amitől megfagyott a vér az erekben, mert a tizedik nemzedéket is sújtották a távoli jövőben. (...) Mindazt, amit ettől a naptól fogva a csetnikekkel, gyerekeikkel és a gyerekeik gyerekeivel történni fog, ezeknek az asszonyoknak az átkaival lehet magyarázni. Nincs értelme igazságról vagy emberességről elmélkedni, vagy arról, hogy a gyerekek vagy az unokák nem felelnek apáik vagy nagyapáik gonosztetteiért, mert az átkokat olyan asszonyok mondták rájuk, akik arra ítéltettek, hogy máris meghaljanak. A családi és törzsi átkok története régebbi azoknál, akik gyilkoltak és akiket gyilkoltak, és mindegy, hogy valaki hisz-e bennük, vagy sem. Azok mozgatnak mindent, és nem lehetetlen, hogy a mészárlások Kelet-Hercegovinában azon az őszön és télen olyan korábbi átkok következményei voltak, amelyekkel pravoszláv asszonyok átkozták meg tizedíziglen muszlim szomszédjaikat.” (330-331.)

A férfiak késsel írta történelmégy befolyásolják az asszonyok a maguk szavakkal megidézett történelmével. A hozzáállás, a módszer és a remény tehát különböző a két nem képviselőinél, egyvalami azonban közös: mindenki, lett legyen akár férfi, akár nő, a Jergović vázolta 20. század sorsfordító pillanataiban magáért, a családjáért, a háza népéért döntött úgy, ahogy döntött. A házában élőkért, amely ház – s itt térünk vissza, és válik számunkra érthetővé a diófa házikó mint egyetlen lehetséges és tökéletes ajándék – ugyanazt jelenti a férfinak és a nőnek egyaránt. A „kicsit” a „nagyban”, azaz az épp megvédeni kívánt vagy épp elárult államban azt a „tűzhelyet”, amely nélkül semmilyen további tűz se keletkezhet: se a Jergović-regény női sorsain keresztül érzékeltetett szerelmi láz, se a férfiak előidézte, háború okozta tűzvész.



1 A történet visszafelé történő elmesélésére alkalmazott „rákmozgás” kifejezést a kötethez kiváló utószót író Végel Lászlótól kölcsönöztem: „A Regina Delavale erőszakos halálával (2001) kezdődő regény Regina születésével (1905) fejeződik be. A történet ‘rákmozgásában’ újabbnál újabb időrétegek tárulnak fel.” (Végel László: *Balkáni vándor*. In: Miljenko Jergović: *Diófa-házikó*. L’ Harmattan Kiadó, Budapest, 2017., 544.)

2 Miljenko Jergovićnak ezt a művét ugyan szokás családregényként aposztrofálni a Reginán keresztül a dubrovnikai népes családjához tartozó személyek sorsának felvázolása miatt, de a mű épp a magánéleti eseményekkel szoros összefüggésben látott történelmi tények érzékeltetésével véleményem szerint jócskán túlmutat a családregény műfaján.

3 Miilneko Jergović minden szempontból monumentális regényében talán ez a lérsz – a csetniket vérengzésének és tömegmészárlásának a részása – a legmegdöbbentőbb. Nemcsak azok miatt a megrázó lélektani pillanatok miatt, amiket ennek a jelenetnek az olvasásakor átélünk, például akkor, amikor a férje, gyereke, apja miatt leginkább jajveszékelt asszonyt a leggyöngébb csetnik, „karjaiba dobja” a vajda, s ezzel „két széteső lélek találkozik, két rémület, amelyekben első ránézésre nincs semmi közös, viszont ugyanabban az időben búcsúznak el attól, aki addig a pillanatig voltak. A nő az életből, és bűnhődik az átkai miatt, vagy mert ő volt a leghangsúlyosabb, és az összes gyilkos közül a leggyöngébbnek és a legbizonytalanabbnak szánják, aki életében még egy csirkét sem vágott le, nem tud bánni a késsel, és ezért az ő szenvedése súlyosabb lesz és tovább fog tartani. A csetnik pedig meg-

érti, hogy olyan útra lépett, ahonnan nincs visszatérés, hogy gyilkolni és gyilkolni fog, és ön maga számára sohasem lesz többé az, aki volt.” (331-332.) Hanem azért is, mert a történelem ciklikusságát ismét alátámasztandó, e sorokat olvasva nem tudunk nem a pár évtizeddel később, 1995-ben Srebrenicában történt véres leszámlásra asszociálni. Az ott a szerbek által 8700 legyilkolt bosnyáokra.

■ **Gyurky Katalin** (1976): irodalomtörténész, színikritikus, Debrecenben él. Fő kutatási területe az orosz és a kelet-közép-európai próza, a klasszikus szövegek modern alkotásokra gyakorolt intertextuális hatása.

SZEIFERT NATÁLIA

JAPÁN KERTEK TITKAI

Ha azt mondjuk „macskás könyv”, egészen mást jelent, más távlatokat nyit meg, ha európai vagy ha távolkeleti, különösen, ha japán könyvről beszélünk. Amíg nálunk a kortárs irodalomban általánosságban elmondható, hogy komoly írás fősze-replőjévé állatot megtenni legalábbis kockázatos vállalkozás, addig a japán irodalom számára mi sem természetesebb. Japánban a mai napig a hétköznapi és ünnepek szerves része a természeti környezet, az életvitel még a mai, civilizált formájában is igazodik a Hold és az évszakok változásaihoz. A természet pusztá megfigyelése, a szemlélődés a mindennapi élet része (ünneplik például a téli álmat alvó rovarok felébredését (március 5.), szabadidős program a különféle virágzások megtekintése stb.). A művészet hagyományosan gyakran fordul tájképekhez, állatok, növények metaforájához. A mi állatos népmeséinkhez némileg hasonló történeteik sem kerültek át a múltba vagy a gyerekirodalomba, az általános kultúra részei maradtak. Az élő és élettelen környezetből minden vagy bármi lehet ugyanolyan hangsúlyos, fontos vagy szimbolikus, mint az ember, aki az egésznek része, de nem a középpontja.

Hiraide Takasi:
A macskavendég
Fordította: Nagy Anita
Európa könyvkiadó, 2017

„Első pillantásra lebegő felhőfoszlánynak tűnt.” – így szól *A macskavendég* első mondata. A szemlélődő, környezetét folyamatosan figyelő ember perspektívája ez, szinte tipikus japán felütés. Eszembe jut Kavabata Jaszunari *Kiotói szerelmesek* című regényének első mondata: „Csieko észrevette, hogy az öreg juharfa törzsén kinyíltak az ibolyák.” (Kozmosz, 1975). Vagy Fukadzava Sicsiró *Zarándokénekének* elsője: „Hegy hegy hátán.” (Európa, 1972) De ha engedjük az elsőmondat-fétist, még jobban láthatóvá válik, milyen fontos, egyenrangú szereplője az emberen kívüli (élő)világ a japán irodalomnak.

Ibusze Maszudzsi kevés magyarul olvasható műve közül például *A szalamandra* című novellája érdemelte ki az egykori *Égtrájak* válogatóinak figyelmét (Európa, 1977), amely – talán nem meglepő – egy szalamandráról szól, aki beszorul víz alatti üregébe és mozdulatlanságra kényszerül

(első mondata: „A szalamandra búcsult.”). Hogy ez a szalamandra komolyan van véve, nem lehet vitatni. A természeti jelenségek és az állatok mindenütt jelen vannak a modern szövegekben. A Nobel-díjas Óe Kenzaburó – aki maga írt ajánlást *A macskavendég*hez – *Futball-lázadásának* legjellegzetesebb, lehatásosabb eleme a zord és csodálatos vidéki téli táj ismertetése, ahogy a már említett Kavabata *Hóországáé* is, de eszünkbe juthat Dadzai Oszamu erőteljes kígyó-szimbolikája *A hanyatló napon*, és a világszerte népszerű kortárs japán szerző, Murakami Haruki, a szintén ebbe a tradícióba illeszthető a teljes munkásságával, melyet patkánytól óriásbékáig átsző a természet-állat-motívumrendszer.

A macska Japánban régóta kitüntetett helyet foglal el a mindennapokban, jó, szerencsét hozó, a háznál kívánatos állatnak tartják. Egyre szélesebb körben ismert a japán in-tegető macska (tévesen kínai szerencsemacskának szokták nevezni, de ez csak a piaci népszerűségének köszönhető félreértés), amelyet a házak bejáratánál, az érkező felé fordítva állítanak fel. Jellemzően kerámiából készül, egyik mancsát üdvözlőleg fel emeli. Ez a *maneki-neko*, a vendéget üdvözlő macska, amely „áldást hoz” mindenkire, aki a házba belép.

Hiraide Takasi könyve egy konkrét macskáról és az őt „vendégül látó” párról szól, mégis magán hordja a japán világ- és természetszemlélet minden jegyét. Ahogy azt a jól meg-



figyelhető jellegzetességet is, hogy a japán próza milyen kitarítón tud egyetlen fő motívumra koncentrálni – s közben, mintegy mellékesen, rizspapírra vetülő, háttérben futó, nem is mindig pontosan kivehető alakzatokkal dolgozó árnyjátékként annyi másról beszélni. Leheletfinom utalásokkal, megfajlásra készítő, gondolkodásra indító titkokkal, megannyi kimondatlansággal.

A macskavendég különös, finom történet, egyes mondatai verssorok lehetnének, amelyek magyar nyelvű működését kiváló fordítójának, Nagy Anitának köszönhetjük. Hiraide Takasi rögtön a kötet elején álomszerű képet villant fel, amikor az egyes szám első személyű elbeszélő (maga Hiraide) leírja a kis házat, amelyben Tokió csendes részén élnek a feleségével. A konyhájuk tejüveg ablakához közel deszkakerítés fut, rajta egy lyuk tátong. A lyuk camera obscuraként működve fordított képet jelenít meg a tejüveg ablakon a kint elhaladókról. Itt látja meg az elbeszélő először a macska felhőfoslányra emlékeztető képét. Az állat úgy kerül be az életébe, hogy *valójában* nincs ott, ez az egész kapcsolatuk metaforája.

Hiraide elképesztő precizitással mutatja be az otthonukat – tettem egy próbát, a leírás alapján hozzávetőleg fel lehet vázolni a ház alaprajzát –, amely egy nagyobb telek sarkán leválasztott kertrészen áll. A tulajdonos idős házaspár él az eredeti nagy házban, tőlük bérlik a kisebb

épületet. Eleinte nem tudható, mire ez a részletezés, de hamarosan kiderül, hogy a macskaperspektíva miatt kell, hogy tudjuk, mi az a terület, amit az állat bejár, hogyan jut be és ki a házból, hol alakulnak ki helyek, ahol szeret lenni.

Szintén a könyv elején az is kiderül, hogy pontosan 1988-ban járunk, a Sóva-időszak végén (a nálunk inkább Hirohitóként ismert császár uralkodásának végnapjaiban). A történet három évet fog át, azt a három évet, amelyben Japán robbanásszerű változásokon megy keresztül, ami nekünk azért is érdekes, mert egybeesik a hazai rendszerváltozás időszakával. Az értelmiségi házaspár életében a Japánban tapasztalható változások például úgy csapódnak le, hogy a lassan megfizethetlenségig emelkedő ingatlanárak szinte egyik napról a másikra zuhanni kezdenek. Az otthonukat bérlik, így hát, amikor a tulajdonos házaspár idősotthonba vonul és eladásra szánja a birtokot, új lakás után kell nézniük. Ez számukra nem az akkor még magas ingatlanárak miatt nehéz első-sorban, hanem a hozzájuk vendégségbe járó kis állat miatt is. A macskát Csibinek hívják (ami kicsit, aprót jelent), a nevet azonban a valódi gazdája, a szomszédos házban lakó kisfiú adta neki, amikor egy nap, a házak közötti ösvényen játszott vele. A macska alkatát tekintve tipikus japán macska (amilyenek leggyakrabban a *maneki-nekót* is ábrázolják), fehér alapon szürkés-barnás foltokkal, kis termetű, nőstény.

„A kisfiú gyakran játszott az ösvény sarkán, hangos kiáltásokkal, elevenen, de szinte alig találkoztunk, hiszen teljesen más napirend szerint élt, mint mi, akik éjjelente görnyedtünk az íróasztal fölött. Tisztán zengő hangja, hogy »Én megtartom ezt a cicát!«, azonban még így is odahallatszott kései reggelinkhez a kerítésen túlról. A megelőző pár napban eljártam kicsit a ruhaszárításra elegendő méretű kertrészünk környékén botladozó kismacskával, és a kisfiú szavaira most önkéntelenül is mosolyra húzódtam a szám. Ha utólag meggondolom, akkor szalasztottuk el az alkalmat” (9. o.). A házaspár

elszalasztotta az alkalmat, hogy egy harmadik élőlényt fogadjon az életébe. Többször kerül szóba érintőlegesen, hogy nincsen gyermekük, sejtetni lehet, hogy ez inkább egy közös döntés eredménye, mint hiány. Miközben valóban úgy tűnik, hogy ők ketten éppen elegendőek önmaguk és a munkájuk számára, lassanként mégis kirajzolódik a hely az életükben, ha nem is egy családtag, de egy állandó vendég számára.

Macskavendégük, Csibi, mindig a nap bizonyos szakában tűnik fel, nyitva hagyják neki az úgynevezett takarítóablakot (hagyományos japán házakban a padló fölött található eltolható ablak, amelyen keresztül a szabadba lehet söpörni a szemetet), éppen csak annyira, hogy ő beférjen, de a környék nagyobb testű macskáit már ne. Saját doboza lesz a tatamis, japán stílusú szobában, alvózug a beépített szekrényben, ahol éjszakánként vicces pózokban pihen. És lehet vele játszani.

Amikor az idős házaspár elköltözik, a nagy ház gondnokságát a bérlők magukra vállalják. A csodálatosan megtervezett és gondosan ápolott, klasszikus japán kert igazán csak ekkor tárul fel még az ő számukra is. Ezzel egy keveset megtudunk abból, mi minden rejtőzött nem is olyan régen, az eszeveszett újítás beköszönése előtt az agyag- és deszkakerítések mögött a japán kertvárosokban.

A hatalmas kert afféle mentsvára lesz az elbeszélőnek, ahol nemcsak gondolkodni lehet, de gyönyörködni is a legkülönfélébb állatokban és növényekben, hallatlan bölcs együttélésben. Mindeközben feleségével az otthonkereséssel bajlódnak – amit végül nem könnyíti meg Csibi elvesztése, inkább ellenkezőleg – lassan, de határozottan egy új világ, a közös élet egy eddig ismeretlen formája nyílik meg a két ember számára. Az utolsó oldalig tartogat ez a kis könyv meglepetéseket, nagy ívben elkerülve giccset, közhelyeket, túlírtást.

Végül, amikor nagy nehezen megtalálják saját új otthonukat, a férfinek látnia kell majd az odaadóan gondozott kert, a szépség és harmónia teljes pusztulását is. A szépség. A japán szem és lélek együtt működ-

dik: ami szép az jó, ami jó az szép – semmi sem lehet fontosabb tehát a szépségnél és a harmóniánál. Örömmel látjuk, hogy maga a kötet is kifejezetten tetszetős, finom, jól eltalált, méltó a benne rejlő szépséghez.

Hiraide Takasi 1950-ben született, költő, *A macskavendég* az első

regénye (eredetileg 2001-ben jelent meg). A költészetet több helyen tetten is érjük a könyvben, mondataiban, szerkezetében, rövid fejezetekre tagoltságában is verseskötetre emlékeztet, mégis próza, egzotikusan vonzó, egyszerűnek tűnő, ugyanakkor titokzatos próza a javából. ■ ■ ■

■ **Szeifert Natália:** 1979-ben született Zircen. 2005 óta publikál irodalmi lapokban prózát, verset, könyvkritikát. Első könyve *Láz* címmel jelent meg a Könyvműhely kiadónál 2012-ben. 2016-ban megkapta a Mozgó Világ folyóirat nívódíját, próza kategóriában. 2017-ben a Kalligramnál jelent meg *Az altató szeréről* című regénye.

SVÉBIS BENCE

RÉMÁLMOK LOGIKÁJA

„Lehet, hogy csak helye van a világban, de nyomot nem hagy benne, s amin csügg, értéktelen, s amit akar, mértéktelen” – írja Ignótus a *Nyugat* első, 1908-ban megjelent lapszámában. A folyóirat alapítója ekkor még nem sejtette, hogy mindez a zombikra is áll, hiszen – ahogy Király Jenőtől olvassuk *A film szimbolikájában* –: „Van-e jobb, pontosabb alapképlete az emberlét szerencsétlenségének, mint a zombi, akinek ösztönei kialudtak, ösztönszegény, s tudata csak dereng, tompán pislákol, az ösztönök nyomorékja egyben a szellem nyomorékja is, tudatszegény lény?” Csepella Olivér pedig nem csak igenel felel a kérdésre, de böszön bólogat is, mikor képregényében bemutatja a magas- és a tömegkultúra szó szerinti harcát.

A hazai képregénykiadástól nem idegen a történelmi személyek rajzolt története, például 1983-ban nagyformátumú album jelent meg Könyves Kálmánról *Könyves király* címmel, 1988-ban pedig a Bizánc kapuját beverő Botond vált képregényhőssé. A *Nyugat+Zombik* ezt a hagyományt követi, amikor a XX. század elejének magyar irodalmi alakjait mitizálja. Ám Csepella Olivér képlete ennél lényegesen komplikáltabb, hiszen ezeket a derék irodalmárokat már általános iskolai tanulmányaink óta egyfajta mitikus köd és persze a New York Kávéház – történetünk helyszíne – cigarettafüstje lengi körül. Ő tehát a régi legendát demitizálva épít egy újat. Tanulmányaink és megkérgesedett, szűk

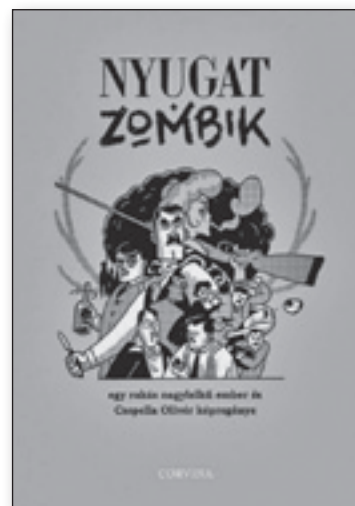
Csepella Olivér:
Nyugat+Zombik
Corvina, 2017

látókörű tudásunk a geg része lesz, s amint Csepella kitágítja a látómezőt, és túllépünk a tankönyvszagú kliséken, a nyugatosok egészen új oldalát ismerhetjük meg: nemcsak a nyelvvel, de a pisztollyal és a csáklával, s tulajdonképpen bármivel mesterien bánnak, ha arról van szó, hogy végezni kell egy zombihordával, ami megszállta a New York Kávéházat.

Az ötlet, bár briliáns, de korántsem új keletű. Klasszikus szépirodalmi művekbe – azok történetzárlába, közegébe – már többen befecskendezték a tömegkultúra, a zsánérirodalom elemeit, amelyből olyan izgalmas hibridek születtek, mint Ben H. Winterstől az *Android Karenina*, ami Tolsztoj regényét robotosítja, vagy szintén tőle a *Sense and Sensibility and Sea Monsters*, melyben Jane Austen *Értelem és érzelem* című regénye keveredik egy tengeriszörny-sztorival. De a legnépszerűbb, amely folytatást és filmadaptációt is megélt – valamint az egyetlen ilyen jellegű könyv, amit magyar nyelvre is lefordítottak –, Seth Grahame-Smith hosszúra nyúlt vicce, a *Büszkeség és balítélet meg a zombik*. A viktoriánus eleganciába oltott zombiapokaliszisz szabályosan kettéhasítja az értelmezési síkot, így hozva létre egy új befogadói mezőt. A regény és a *Nyugat+Zombik*

több ponton is hasonlóságot mutat, ám ami a legszembetűnőbb, az a tétjük: képes-e egy egész művön keresztül működni a szokatlan ötlet. És míg Seth Grahame-Smith regénye hamar elhasal, mert egyetlen gegre épít, és idő előtt csúcsra járhatja azt, addig Csepella Olivér képregénye újból és újból meg tud lepni, mivel a nyugatos motívumokat úgy vegyíti a zombifilmek kliséivel, hogy egész a végjátekig nem fogy ki belőlük, és nem válik önismétlővé sem.

Mindez valószínűleg nagyban köszönhető annak, hogy a *Nyugat+Zombik* nem egy már ismert történetre épít, hanem egy – még ha nem is annyira bonyolult, de mégis – saját sztorival dolgozik. Emellett még egy síkot beemel a játéktérbe, amit talán az *Abraham Lincoln, a vámpírvadász* című filmből lesett el, mely eredetileg szintén regényként jelent meg a *Büszkeség és balítélet meg a zombik* szerzője, Seth Grahame-Smith, valamint Simon Kinberg munkájaként. Ez a plusz pedig a valós történelmi személyek mitológiájának újraírása oly módon, hogy az eredeti tényeket és le-



gendákat felhasználva egyszerre emeli be és demitizálja azokat, miközben egy egészen új mítoszt épít belőlük és általuk. Persze nem spórolhatjuk meg azt sem, hogy rákérdezzünk: miért éppen a zombik? Miért az ösztön-lény, a tömegember, a minimális ember minimuma ellen indul csatába az irodalmi elit?

A zombi ugyanis allegorikus rém: valamilyen mélyebb jelentést hordoz, és lappangó félelmet testesít meg. George A. Romero 1968-as mozijában, a zombifilmeket megreformáló *Az élőholtak éjszakájában* például a hatvanas évek amerikai közhangulata – az egyre népszerűtlenebb vietnami háború intézményesített erőszakossága, a patriarchális hagyományokat kikezdő etnikai feszültségek és az úrkutatás veszélyei –, valamint az idegenektől, a másságtól való rettegés adja a zombiktól való zsigeri félelem magyát. Erre épülnek aztán olyan explicit jegyek, mint a kannibalizmus, a halottgyalázás és az anyagyilkosság tabuja. Csepellánál is ott szenderegnek a többletjelentések, mikor a zombikat ábrázolja: „A zombifilm pesszimizmusa az öröz szellem lázadása a pazarló élet ellen, míg maga a zombi az életnek a szellem, és az élettelen anyagnak az élet elleni lázadását testesíti meg” – állapítja meg Király Jenő. Ezt a gondolatot bontja ki a *Nyugat+Zombik*, hiszen már az elején világossá válik, hogy az élőholtak hordáját az ősmagyarok sámánja idézte meg és küldte a dekadens jövőbe.

A kor politikai vitáiba, irodalmi állásfoglalásaiba felesleges és hosszadalmas volna belemenni, az azonban világos, hogy Csepella ezekből is merített, mikor a New York asztalánál ücsörgő írókra rászabadította a régi értékek képviselőjeként ábrázolt ezeréves tálot és csatlósait, a zombikat. Csepella ezzel a gesztussal a harmincas, negyvenes évek zombifilmjeihez – mint például *A fehér zombi* vagy a *Zombit gondoztam* – nyúl vissza, melyekben a zombik valamiféle varázslat hatása alatt állnak. Innen startol a történet, az Erzsébet körút és a Barcsay utca sarkáról, ahol régen nem a – Krúdy szavaival – „cikória szagú” New York Kávéház, hanem egy csodafa állt. Hamar belecöppennünk a kávéházi milióbe, ahol Ady, Kosztolányi, Karinthy,

Tóth Árpád és Babits Mihály készülnek megünnepelni az utóbbi születésnapját, ám helyett elszabadul a pokol, és segítségükre siet Csáth Géza és Móricz Zsigmond is. A zombik ostromolta kávéház azonban önmagában elég karcsú ötlet lenne, de Csepella szerencsére csak katalizátornak használja, egyfelől a csavaros történethez, másfelől a szinte mindig jól időzített kulturális utalásokhoz. A képregény hét fejezetének mindegyike valamely zombivadásszá átminősített író művének címét viseli, olyat, ami nemcsak passzol a tárgyhoz, de mintha erre készült volna. Móricz *Tragédiája* adja magát, de a kávéházban rekedt írók sorsát újraértelmező Kosztolányi-kötet, a *Négy fal között*, vagy Adytól *A halottak élén* mind-mind jól irányzott allúzió. A harcba szállt szerzők szövegei a párbeszédekben is megjelennek, például Karinthy saját magától idéz a *Nyugat* 1935/2. lapszámából, ahol arra a kérdésre válaszolt, hogy Mit tegyen az író a háborúval szemben? Ott Kosztolányihoz szól a felelet, itt Kosztolányiért, őt védi a pisztolycsövel dacolva. De Ady két sora *A földámadás szomorúságából* („Óh, jaj annak, aki feltámad / S nem érzi önnön-életét”) és Babits baljós *Fekete országának* mantrája („fekete, fekete, fekete”) is ritkán kerül ennyire passzoló közegbe.

Amit tehát a korból és a szerepeltetett szerzőkből ki lehet hozni, azt a *Nyugat+Zombik* teljesíti is, ám sajnos nem elégszik meg ennyivel, és az intertextuális túlerheltséget nemcsak nem bírja el, de gyakran indokolatlan is a tömegkultúra egészen átívelő utalásrendszer. Találunk itt sután előcitélt idézetet a *Brian életéből* („Most iszonyúan le vagy tartóztatva, bibsi!”), szakszavakat a Harry Potterből („Uram, ideje hoppanálniuk”) és még a hajdanán hasonló humort képviselő *Kretén* magazin híres „Broáf” szava is előkerül. Mindez azonban teljesen feleslegesen, hiszen egy olyan jelentésmezővel dúsítták az intertextusok terét, amivel nemcsak hogy nem kezd végül semmit, de zavaró és anakronisztikus is. Igaz, szereplőink párszor utaznak az időben, de a jövőből csak tárgyakat és nem kultúrát hoznak magukkal.

Bár a *Nyugat+Zombik* képi világa igencsak egyszerű, és a karikatúrasze-

rű karaktereken túl szinte semmi vizuális izgalmat nem tartogat, néhány nosztalgikus elem mégis képes feldobni. A nyolcvanas évek végén, a superhősös képregények hazai megjelenésének hajnalán az onomatopoeitikus kifejezéseket igyekeztek magyarítani, így lettek olyan, kissé suta szövegek a képeken, mint puff, reccs vagy zsupsz. Ezt a módszert azonban – szerencsére – hamar elvetették, és maradtak az eredeti, angol hangfestő szavak. Csepella mintha ezt figurázná ki, mikor a csengő „csöör-csöör”, az ajtócsukódás „csuk”, a rúgás „rüg” hangot ad, a kifogyott tár pedig úgy kattog, hogy „csüt-csüt”. Ami viszont a vizuális izgalomból hiányzik, azt jegyzetekkel és kiszólásokkal próbálja pótolni, ami azonban nem egyszer a maga elidegenítő effektusával kevésbé szórakoztató, mint inkább az infantilis pótcselekvés érzetét kelti.

Mindemellett persze felüti a fejét a zombifilmekből jól ismert társadalomkritika is, ami ezúttal művészetkritikaként szublimálódik. A *Nyugat+Zombik* a magas- és tömegkultúra harca, s ha innen nézzük, nem kevesebbet állít, mint hogy ha az irodalmi elit háborúba indul a ponyva ellen, csak akkor győzheti le, ha átveszi annak eszközeit. Így azonban a megsemmisítés egyúttal tovább éléssel, tovább éltetéssel is jár, a tömegkultúra a presztízsirodalomban tenyészik tovább, mint zombivírus a gazdatestben, s csak a megfelelő pillanatra vár, hogy újból felszínre törjön. A rémálom logikája ez, mely szerint bármilyen gyorsan menekülsz, a rém úgysis utolér. A *Nyugat+Zombik*, ha a maga komikus módján is, de azt üzeni, hogy a zsánérirodalom olyan, mint a zombi: sem elpusztítani, sem vele élni nem lehet, így nincs más mód, mint saját céljainkra felhasználva ártalmatlanná tenni. A zombi a kultúra alkonya, és a kultúra alkonyát csak úgy lehet elkerülni, ha mi magunk idézzük, a magunk módján.

■ **Svébis Bence** (1983): költő, kritikus. A Magyar Narancs és az Élet és Irodalom állandó szerzője. Első verseskötete 2009-ben jelent meg *Biztos talaj* címmel.