

14. 1977 p.: 45. vö. 1992 p.: 29.
15. 1977 p.: 48. vö. 1992 p.: 31.
16. 1977 p.: 56. vö. 1992 p.: 36.
17. 1977 p.: 61. vö. 1992 p.: 39.
18. 1977 p.: 91. vö. 1992 p.: 57.
19. 1977 p.: 206. vö. 1992 p.: 130.
20. 1977 p.: 227. vö. 1992 p.: 142.
21. 1977 p.: 198. vö. 1992 p.: 125.
22. 1977 p.: 212. vö. 1992 p.: 134.
23. Angyalosi Gergely: *A költő hét bordája*. Latin Betűk, Debrecen, 1996. pp.: 90–91.
24. 1977 pp.: 177–178. vö. 1992 pp.: 111–113.
25. 1977 p.: 264. vö. 1992 p.: 163.

JOLANTA JASTRZEBSKA

Egy kételkedő férfi vallomásai

KUKORELLY ENDRE *EZER ÉS 3, AVAGY A NŐKBEN REJLŐ SZÍV* CÍMŰ ALKOTÁSÁRÓL

Bevezető megfigyelések

Kukorelly Endre műve komoly kritikai visszhangot váltott ki. A kritikusok egy része dicsérte az alkotást, míg a feminista kritika szempontjából írt cikkek egyhangúan negatívan bírálták. A második kiadás alkalmából érdemes újra szemügyre venni a művet. Az alábbi elemzés egyfelől az előbbi kritikákban kevésbé érvényesült szempontokat kívánja kiemelni és egyben vitába szállni az elfogultan alkalmazott feminista kritika állításaival. Tanulmányom célja Kukorelly szövegének struktúráját és a benne rejlő ellentéteket – mint a művet meghatározó és értelmét generáló alapelvet – feltárni.

A cím és az alcím közötti feszültség sejteti, hogy a mögöttük levő szöveg mindenképpen két ellentétet alapul: *Ezer és 3* nyilvánvalóan a Don Giovanniról szóló legendára utal, miszerint a híres-hírhedt nőcsábító csak Spanyolországban 1003 nőt hódított meg. Ezt a meglehetősen kihívó, már-már mizogén hangzású címet (erről majd bővebben a feminista kritika tárgyalásakor) a 19. század végi poétikába illő, sőt romantikus jellegű alcím követi, amely azt ígéri, hogy a szövegben a jellegzetesen női érzelmességről, a női szívügyekről lesz szó.

A címlapot követő mottó, amely Mozart-Lorenzo Da Ponte, Lev Tolsztoj, Hermeiasz és Shakespeare egy-egy művéből származó idézetekből áll, további útbaigazítást nyújt az alkotás olvasására, értelmezésére, illetve azok nehézségeire hívja fel a figyelmet. Kukorelly szövegének már az első oldalai is nehéz feladat elé állítják az olvasót, aki felteszi magának a kérdést, vajon milyen műfajú szöveget tart a kezében. A kérdés semmiképpen nem indokolatlan, hiszen a műfaj meghatározása nemcsak az olvasói elvárásokat határozza meg, hanem a megítélés kritériumait is magában rejt. E tekintetben azonban a Hermeiasz-idézet komoly intésnek tekinthető, amellyel a szerző figyelmezteti olvasóját, hogy a legnagyobb nyitottsággal, min-

den előzetes ítélet nélkül olvassa a szövegét. A második mottó viszont a mű első lapjain az *Anna Karenina* egyfajta átírására utal, amely már bevezeti azt a távlatot, amelyből az elbeszélő reflektálni fog Tolsztoj regényére. Ugyanis azonnal feltűnik, hogy nem Anna alakja, hanem a három férfi szereplő, Oblonszkij [O], Levin [L] és Vronszkij [V] érdekli igazán az elbeszélőt, pontosabban a nőkhöz való viszonyuk. Jegyezzük meg, hogy mindjárt az elején elhangzik az évszázadok óta ismert (Freud előtti!) sóhaj/panasz/megállapítás: „Minek tanulmányozni a nőket, ha olyan kiismerhetetlenek” (13.).¹ Ennek a „bölcességnek” változatai felbukkannak majd a szöveg folyamán, más-más megfogalmazásban. (lásd pl. 168., 195. lapot).

A szöveg kompozíciója, legalább felső szinten, hamarosan világossá válik: az első személyű, férfi elbeszélő tipográfiaiailag is elkülönített szövegtömbökben elmeséli a nőalakokkal való szexuális élményeit, szándékosan, programszerűen elvetve minden prűdériát, amely a híres, klasszikusnak mondható irodalomra jellemző volt. A fő példa *Anna Karenina*, de *Madame Bovary* is szóba kerül. A Tolsztoj regényéből való idézetek, a fent említett alakokhoz fűzött kommentár külön, meta-irodalmiréteget képez, amely laza szerkezetű, szellemes esszévé válik. A két réteg közötti kapcsolat viszont kimondottan ötletszerű, mégis van közös vonásuk: a férfiak nőkkel szemben való magatartása.

A műfajok keveredése

Kukorelly egész munkásságára igaz a műfajok megszabta jellemzők kerülése, ez a jelen szövegre is vonatkozik; ha egyáltalán, akkor is csupán egy-egy műfajra emlékeztető jellegzetességek bukkannak fel. A kompozíció talán az emlékirathoz áll legközelebb,² és így egyfajta keretet biztosít az egész alkotásnak, azon belül egy család- és fejlődésregény töredékeit, illetve egy esszé elemeit is meg lehet különböztetni. Regénybeli cselekményről alig lehet beszélni, a történelmi idő csak közvetve van jelölve, de az elmesélt történetekből kibontakozik a narrátor saját fejlődési ideje, amely az egyetemes emberi kronológiához igazodik, tehát a gyermekkor, a kamaszkor és a felnőtt férfi kora. A visszaemlékezés a narrátor számára megrázó eseménnyel kezdődik, amely némi hasonlóságot mutat az *Anna Karenina* nyitó jelenetével; a következőt olvassuk: „Anyám súlyos hisztériás rohamot kapott, amikor rájött, hogy a férje megcsalta egy kolléganőjével. Mármost az apám, róla van szó.” (14.)

Mint tudjuk, Oblonszkij herceg, miután megtudta, hogy férjének viszonya van a család volt francia nevelőnőjével, elvonult a saját szobáiba és abbahagyta a háztartás irányítását, ami teljes zűrzavart okozott. A narrátor emlékszik a hasonló helyzetre, Tolsztojt idézi:³ „A gyerekek, mint eszeveszettek, futkostak a házban” (15.), a saját tapasztalatból merítve hozzáteszi: „Hagyták, hogy vaduljunk, mint az eszeveszettek, addig is elvagyunk legalább, elfoglaljuk magunkat, kifáradunk, telik az idő.” (15.)

A többes szám a narrátorra és a húgára vonatkozik; az utána következő szöveg az apjuk és Oblonszkij herceg (a továbbiakban: [O]) nőügyeiben fellelhető hasonlóságokkal foglalkozik. Az elbeszélő számára [O] érzelmei és töprengései olyan távlatot jelentenek, amelyből próbálja megérteni a saját apját. Tolsztoj szövege

tehát interpretációs mintául szolgál: mit érezhet egy nős ember, amikor egy másik nővel viszonyt kezd és amikor a felesége ezt megtudja. „Nem hiszem, hogy az apám *megebánta* volna ezt a történetet. Bármelyiket, mert akadt jónéhány [...]. Nem hiszem, hogy ne *sajnálta* volna, nagyon is sajnálta azt a nőt, és sajnálta a feleségét is, és nyilván magát sajnálta a legjobban [...].” (18–19.)

Aki emlékszik az *Anna Karenina* első fejezetére, az könnyen felismeri nemcsak a kövér betűvel szedett kulcsszavakat, hanem azt az egész légkört, ami körbeveszi [O]t és mindennapi szokásait, kényelmes életének ritmusát. Végeredményben mind [O], mind az apa hivatalba készülnek, mielőtt megisszák a kávéjukat és megnézik „*a még nedves reggeli újságot*” (22.). Túl egyszerű lenne úgy elkönyvelni a Tolsztoj-idézeteket, mint a már egynéhány évtizede divatos intertextualitást és inkább Derridára való ironikus utalásként kellene interpretálni a vendég(szöveg)foszlányokat, miután a francia filozófus bebizonyította, hogy minden szöveg csakis a már meglevő szövegek újraösszeállítása. Ugyanakkor Kukorelly nemcsak a szövegrészleteket használja fel, hanem *explicité* újraértelmezi a tolsztoji férfi- és nőalakokat, amelyekről többet tudhat, mint például a saját maga alkotta apa alakról, azaz legalább annyit, amennyit a mindentudó tolsztoji elbeszélő elmond róluk. Kukorelly pedig, az első személyű narrációt választva, csakis a narrátoráról tud nyilatkozni. A szerző a legnagyobb konzekvenciával betartja ezt az elvet; az apa Rózsi nénivel való nemi aktusának leírása kivétel, amelyet mint a jóval később, azaz a felnőtt elbeszélő által *elképzelt* jelenetet kellene interpretálni. A narrátor mind az [O]jal, mind az apjával affinitást érez, ebből ered a házasság elleni filippika, amely szintén egyfajta motívummá válik a szövegben.

A kamaszkorba belépő (kis)fiú számára éppen Rózsi néni a nemi inger első jeleinek ébresztője, a nő már tudja, hogy a fiúnak „megkeményedett a fütyije” (31.), amikor „véletlenül” a mellével megérinti a vállát. A fiú az apjától szeretné megkapni a szexualitásba való beavatást, de ez nem történik meg, mindketten túl szégyenlősek, ráadásul a fiú képtelen megfogalmazni a kérdést, amelyre választ szeretne kapni. Végül egy-egy tapasztalt nő avatja be a főhős-narrátort a nemi élet titkaiba. Így kezdődik az „ezer és három” nő felvonultatása.

Az anya és az apa közötti vergődés

Kukorelly alkotása nemcsak Don Juan legendájához, hanem még egy másik régi szöveghez is visszanyúl: Casanova emlékirataihoz, amelyekben az olasz hódító nagy büszkeséggel elmeséli a nemesi vagy (nagy)polgári hölgyekkel való „szerelmi” kalandjait és minden szégyen nélkül beszámol például arról, milyen összegért vette meg egy orosz paraszttól annak szűz lányát, mielőtt megvizsgálta, hogy ténylegesen szűz-e. Az *Ezer és 3* elbeszélője, híres irodalmi mintáihoz híven, elveti a házasságot; Casanova sem nőszül meg, és a kérdés, vajon miért nem, több író foglalkoztatott.⁴ Az elbeszélő olyan hevességgel érvel a házassági kapocs ellen, hogy ez már gyanús, azaz valami belső, talán tudatalatti sérülésről tanúskodik.⁵ Mivel a narrátor eléggé magas libidóval rendelkezik, ezért csakis az apa és [O] útját választhatja, de úgy tűnik, az anyja hajdani szenvedésének emléke nem hagyja békén, sőt arra készíti, hogy soha ne hozzon egy nőt hasonló helyzetbe, tehát ne

legyen férj, ne alapítson családot, ne legyen gyereke, hiszen a gyerek is szenvedhet! Mialatt az elbeszélő hajlamos felróni az apjának egyet-mást, az anya alakja ott lappang a szövegben – mint egy aszexuális lény. Az elbeszélő bemutatja neki a barátnőit, szeretné elnyerni számukra az anya rokonszenvét, beleegyezését, de kénytelen bevallani, hogy: „Anyukám nem szívleli a barátnőimet. Szinte egyiket se. Akiket fölcipelek hozzánk, és mivel előbb-utóbb *mindegyiket fölhozom* egyszer vagy kétszer, majdnem mindegyikkel akad baja.” (75–76., kiemelés tőlem, J. J.)

Az elbeszélő egy lehetetlen helyzetbe keveredett bele: minden cselekvése az apjával való azonosulás eredménye, ugyanakkor ő minden áron ragaszkodik az anya jóváhagyásához, akkor is, ha tudja, hogy ez lehetetlen, hiszen a „felhozott nők” és az anya között áthidalhatatlan szakadék tátong. Mégis, egyes nők esetében az anya kritériumait figyelembe véve azon töpreng, hogy az illető talán mégis megtetszene neki: „Pedig lehet, hogy tetszene neki, mármint anyukámnak ((609)), komoly nő, nem annyira *fiatal*, gyereke van, férje, nem akar mindjárt válni, látszik rajta, hogy nem fog cirkuszolni.” (76.)

A férfi nőpartnereivel kapcsolatban az anya véleménye, esetleges helyeslése többször szóba kerül, ugyanakkor az elbeszélő nem tudja elviselni az anya és a „felhozott nő” egymáshoz való legártatlanabb, udvariasság alapján létrejött közelségét, már félti a pozícióját, már úgy érzi ki van rekesztve, el van felejtve, nem számít: „Kint cigarettázik az anyám ((807))tel a télikert kitért ablaka előtt, *élénken beszélgetnek nyilván olyasmiről, aminek semmi köze sincs – s ez elég bosszantó – hozzám.*” (82.)

Végül ((807)) belép az elbeszélő szobájába és pár percen belül mindketten felizgulván szerelmi aktusba merülnek, annak ellenére, hogy az ajtó nincs becsukva. A férfi reakciója kissé ambivalens, de ő nem bánná, ha az anyját valami módon be lehetne vonni ebbe a helyzetbe *is*, akár a *voyeur* szerepében: „Félig nyitva az ajtó, nem zavarja, ha benyitna az anyám, az sem zavarná. Még az se zavarja, hogy nem nyit be. Nem jön be az anyu, esze ágában sincs, véletlenül sem szokott bejönni. *Most például bekukkantana, véletlenül.*” (83., kiemelés tőlem, J. J.)

Úgy tűnik, hogy az elbeszélő nem tudja elviselni az anya tapintatos, úriasszonyi viselkedését, szinte kínos közömbösségnek tekinti. Reakciója gyerekes magatartásra vall, egy kisfiúé, aki mindenkor és minden áron az anya figyelmét akarja magára terelni, ez pedig annak bizonyítéka, hogy nem sikerült az anyától való érzelmi függetlenséget elérnie, ami a felnőtté válás természetes eredménye kellett volna, hogy legyen. A borító hátlapján szereplő fénykép (kisfiú anyával) csakis e kontextusban kap értelmet. A negyedik mottó, amely Hamlet anyjával való drámai beszélgetésének idézése, szintén ugyanebben a témakörben értelmezhető, habár az a tény, hogy a királynő nem látja első férjének szellemét, semmiképpen nem kapcsolódik az *Ezer és 3* anyai alakjához, így ez az idézet kevésbé indokolt.⁶

Az apa és az anya közti vergődés befolyásolja az elbeszélő nőekkel való kapcsolatát és a szöveg nagy részének ellentmondásos jellegét eredményezi. Különösen a házasság(kötés)ről, a családról való töprengésekre utalok. A megoldhatatlan helyzetbe való bele nem nyugvásáról többek között a sokszor ismételt kérdés is tanúskodik: talán mégis meg kellene házasodnia?

A fallosz képletei: penis és penna

Az *Ezer és 3* összetettsége abból ered, hogy a benne érvényesülő elbeszélői perspektíva (*central intelligence*) ketté van szakítva: az elbeszélő férfi mint olyan szóval meg, azaz a „valódi”, többnyire a nőekkel való élményeiről számol be. A másik hang azonban az (esszé)íróról szólaltatja meg, annak irodalmi, esztétikai töprengéseit adja vissza. A továbbiakban, a megkülönböztetés érdekében hol a „férfiről”, hol az „(esszé)íróról” fogok beszélni. Az említett beszédhelyzetek állandóan váltják egymást, sokszor egy bekezdésen belül is. Habár a *férfi-író* fogalompár korántsem sugall ellentétet, Kukorelly szövegében azzá válik, és pedig azért, mert szerző a fallosz képleteinek rendelte alá mindkettőt (a férfit és az író). A férfi, aki a *penis* kalandjait meséli el, az *ösztön* területét aknázza ki, de az arról keletkezett írás már az *értelem* bizodalomába tartozik, annál is inkább, mert a fő témái az önvizsgálat és egy elfogadható, az irodalmi alkotásokban megörökített viselkedési minta keresése. „[V]ronszkij, [L]evin, [O]blonszkij, különféle életstratégiák, [én]-stratégiák, mind korrekten intézi az ügyeimmet, és van egy negyedik, Don Giovanni *ma in Ixxxxxxa son gia mille e tre*-stratégiája. *Ezer és 3*, semmi, de semmi korrektség, Mozart ezért, meggyőződése ellenére, a pokolba juttatja.” (49.)

Kezdjük a férfi mondanivalójával. Mit lehet elvárni a felvonultatott női alakok jellemzésétől, figyelembe véve a mennyiségüket? Az elbeszélő már eleve lemond a nevük feljegyzéséről, ami a szöveg alap gondolatának logikus következménye (már a címeből kiindulva), a *Fanni hagyományai* módjára a helynevek is el vannak rejtve.

A mechanikusan alkalmazott feminista kritika szempontjából az a tény, hogy a Kukorelly megalkotta női alakoknak nemcsak nincs nevük, hanem társadalmi hátterük sincs, a szerző mizogén magatartásának tulajdonítható. Az egyik weblapon „a nők tárgyiasításáról” szóló beszélgetésben a következőt olvashatjuk: „Kukorelly Endre a regényében a nőt megfosztotta a személynevektől, az elbeszélő a szeretőit számok segítségével tartja számon, ami személytelen, ezzel a nőt megfosztja az identitásuktól, attól a dologtól, ami az emberhez alapvetően hozzátartozik.”⁷

A cikk írója, Kovács Anikó azért beismeri, hogy az elbeszélőnek sincs neve, de ezt a körülményt kevésbé tartja fontosnak. Azonkívül Kovács felrója Kukorellynek, hogy „a számokkal jelölt nők még a nyelvtől is meg vannak fosztva”,⁸ sokszor az erőszak áldozatai, azokat pedig, akik teherbe esnek „az elbeszélő az anyaságtól is megfosztja”.⁹ A kritikus tételeit több idézettel illusztrálja, de mind azok, mind az érvelése kirívóan egyoldalú. Mert nem igaz, hogy az *Ezer és 3*-ban szereplő nők csupán áldozatok, ellenkezőleg, Kukorelly olyan női magatartásokat ír le, amelyek eddig alig szerepeltek a magyar irodalomban. Ezek az egyedülálló, férjes, gyerekes, elvált, akár megözvegyült nők minden kényszer nélkül, sőt örömmel és odaadással hajlandók szexuális cselekedetekre. Nemi aktusokra való készségük néha még az elbeszélőt is megdöbbeníti, különösen akkor, amikor a nőnek férje van, akit az illető hölgy saját bevallása szerint szeret, vagy amikor a csecsemővel jön a randevúra, illetve amikor nem jön, mert éppen ezen a napon férjhez készül menni. Az ilyen esetek leírásában uralkodó ironia az egész műre kihat, a nő–férfi kapcsot

latot szokatlan fényben mutatja és szembeszáll azzal a tétellel, hogy a férfiak erőszakos gazemberek, a nők pedig ártatlan áldozatok. Ugyanakkor, mivel a szöveg alapeszméje az ellentét, a fenti megállapítást ellentmondó idézetekkel is lehet ilusztrálni: „A behatolás erőszak, [L] megerősokolja *Kátyát*. Majd.” (71.)

A feminista kritikusok bíráló ítéletei abból fakadnak, hogy Kukorelly alkotását mint társadalmi, realista, illetve pszichológiai regényt elemzik, ami ez esetben teljesen hibás távlat. Ehelyett a mű átfogó értelmét kellene kifejteni, különös tekintettel a szövegben rejlő ellentétekre, amelyek paradoxális, meglepő, ambivalens kijelentésekhez vezetnek. Erre intett Harkai Vass Éva is: „Az *Ezer és 3* ugyanis sokkal rétegzettebb regény, mint hogy szövegéből csupán a férfidominancia feminista kritikáját bonthatnánk ki.”¹⁰

Tárgyilagosságra törekedve meg kell állapítani, hogy Kukorelly a művében felvonultatott nőknek nem adott semmi belső dimenziót, sem társadalmi, sem egyéni szinten. Sőt, a szereplő nőknek szinte nincs testi jellegzetességük, nincs megemlítve a hajuk, szemük színe, csupán a (nagy, kis, kemény) mellük kerül szóba néhanéha, az illatuk helyett pedig egy szellemes bekezdést kapunk a parfümökről (97.). A női ruházatról, frizurákról, kozmetikai cikkekről szintén szó esik, de nem egy-egy nőalakra vonatkozólag, hanem általánosságban, *en bloc*. Így nyilvánvalóvá válik, hogy az író szándékosan a nőalakok vázlatait alkotta meg csupán, mivel nem Tolsztoj-féle regényt írt, hanem éppenhogy vitatkozott a nagy klasszikussal. Mindez azonban nem igazolja Horváth Györgyi megállapítását, miszerint a könyvből hiányozna az érzelem,¹¹ mert az érzelem, a szenvedés, a gyötrelmem nagyon is jelen van a szövegben, csak nem ott, ahol a kritikus elvárná és kívánná, tehát nem a nő oldalán, hanem a férfién. Komoly leegyszerűsítés a kritikus másik kijelentése: „A könyv érzéketlen testi érintkezések katalógusát nyújtja.”¹²

Attól eltekintve, hogy a könyvnek van egy nagyon komoly esszé-komponense, a benne felvázolt sokfajta szexuális kapcsolat között legalább kettő azt mutatja, hogy az elbeszélő nem olyan sebezhetetlen, amilyennek látszik. Életében akadt egy nő, akivel három évig élt együtt, ((176))ról van szó, akinek a jelentősége az elbeszélő számára is titok: „Kiokoskodni, hogy miért akkor, addig miért nem. Hónapokra hazautazik, hosszú leveleket ír magyarul. Hiányzik, tél van, szenvedek, túl sokat eszem miatta, nem alszom jól miatta, állandóan fölbredek miatta. Áll a faszom. Érzem az orromban a teste szagát, az izzadságszagát, a vaginája szagát, számban a vaginája ízét. Szerelem, szerelem, kimegyek a konyhába, hallgatom, milyen furán zümmög és zörög a hűtőszekrény.”(173.)

((176))¹³ minden magyarázat nélküli elhatározása, hogy elhagyja, mélyen megrendíti a narrátort, aki oldalakon át visszatér ahhoz a pillanathoz, amikor a nő közölte vele a számára érthetetlen, megokolatlan döntést, hogy elköltözik. A megvázkództatás, amelynek különféle fázisait írja le a megsértett férfi, a dührohamszerű kijelentéshez vezet: „*Nőnek ne biggy sosem, [...] a szíve bús csupán.*” (179.) és művének alcímére utalva, illetve azt megtagadva, még egyszer: „A nőkben rejlő szív húsdarab.” (180.)

A szexuális kapcsolatok krónikája kimondottan férfiközpontú, és azon belül olyan férfi tapasztalatról is szól, amely a magyar irodalomban inkább elhanyagolt téma volt, már az irodalomkritikai megközelítéséről nem is szólva. Kukorelly a

Móricz-, Babits-, Márai- hagyományhoz nyúl vissza,¹⁴ amikor a kamasz fiú elbeszélője erotikus vágyairól és az első, ügyetlenségükben kínos szexuális tapasztalatairól számol be. A fent említett írók férfialakjai annak idején a prostituált, ill. a cseleklányok szolgálatait vehették igénybe, a modern időkben a tapasztalt nők átvették a feladatukat, de akkor is igaza van Angyalosi Gergelynek, amikor azt írja: „Rengeteg szenvedés során válik egy kisfiú kamasszá, ez ritkán jelenik meg a mai magyar irodalomban.”¹⁵

Az elbeszélő az előbb említett szerelmi csalódása kapcsán váratlanul azzal a tolsztoji alakkal veti össze magát, akit az elején – úgy látszott – csak pirulása miatt, kissé lekezelve említett – Levinről van szó: „Annyira *fáj visszagondolni rá*. A fájdalom édeskés. [L] azzal próbálkozott, hogy *más ismerős lányt tett arra a helyre, és érezte, hogy ez teljességgel lehetetlen*. ((206)) ((176)) helyén, lehetetlen. Elfoglalom magam, dolgozok, elmegyek ide-oda, *teszek helyre, írok, belefogok*, abbahagyom.” (190.)

A fenti idézet azt is szemlélteti, mennyire szervesen épül be a szövegbe az elbeszélő esszéírói mivolta. A könyv elején előhívott apa és Oblonszkij herceg párhuzama most az elbeszélő és Levin sorsbeli hasonlóságával bővül, más szóval Levin szerelmi bánata mintául, illetve magyarázatként szolgál. Ezenkívül a szöveg egészében „a családi kör”, a férj-szerep az ismétlődő motívumok, amelyek távlatából a narrátor szemügyre veszi a tolsztoji alakokat is, amelyek életre kelnek hol megértő, hol megvető, de mindig szellemes és meggondolandó megfigyelései révén. Az elbeszélő, most már mint író, számon kéri Tolsztojtól a férfi-nő viszony leírásából kimaradt szexuális komponenst, és mint író a *pennájával* száll szembe vele, leírva azt, amire nagy elődje nem vállalkozott, annak ellenére, hogy Anna Karenina életvitele és sorsa éppen a nagy, szenvedélyes, szexuálisan beteljesült szerelem krónikája. „Szinte csak szexuális *vonzásokról* és *választásokról* szól az *Anna Karenina*, egyetlen a testiségre utaló szó nélkül, ezért tűnik úgy, mintha ez volna a legnagyobb titok, maga a titok.” (90.)

Feltűnő, mennyire komolyan veszi az elbeszélő a regénybeli alakokat; a már megszokott szakirodalmi interpretációjukkal szemben más fényben láttatja őket, ami nyilvánvalóan Tolsztoj iránti hódolatot jelent és annak a belátását, hogy az általa teremtett alakok még mindig univerzális, időfeletti jellegűek. Az (esszé)író nem érdeklődik a regény történeti, társadalmi háttere, hanem az egyéni, egyedi sorsok és választások, azon belül pedig a szexuális és érzelmi vonzalom, ami a tolsztoji visszafogottság ellenére is nyilvánvaló szerepet játszik Oblonszkij, Anna, Vronszkij és Levin életében. Habár a hangsúly a férfialakokra esik, azért a nőfigurák is szóba kerülnek. A tizenhét éves Kittyről, aki a regény elején inkább Jane Austen megfélelő férjüket kereső nőalakjaihoz hasonlít, a következőket mondja: „Azt sem érti, hogy semmit nem ért, ettől ilyen boldog, nincs, ami kibillenthetné.” (87.)

Ugyanakkor a tolsztoji nőfigurák csak annyira érdeklik az esszéíró, amennyiben befolyásolják a velük szoros kapcsolatban levő férfiak életét. Anna Karenina esetében nem azt firtatja az esszéíró, hogy például mit érezhet egy anya, aki szerelme miatt otthagya a fiát, hanem a [V]el való kapcsolata alakulását és annak tragikus végét; az elbeszélő értelmezésében azt a habozást és vacillálást feltételezi [V]nél, amely saját magára jellemző: „[Anna] a könyv végén pedig öngyilkos lesz,

és kicsit olyan, mintha azért történe így, mert [V] valamiként elhagyta. Hanyagolta, el akarta hagyni, pedig nem akarta elhagyni, és talán unta, biztos unta, mert *az asszony egész lényével rátapadt*, mégsem hagyta volna el.” (175., kiemelés tőlem, J. J.)

Az idézet végén mégis Anna elítélését lehet kiolvasni; a sorsában az esszéíró annak a felfogásnak az igazolását látja, amelyet több helyütt hangoztatott: egy férfi nem kötheti az életét egyetlenegy nőhöz.¹⁶ Vronszkij alakja tehát, nem mintaként, hanem figyelmeztetésként funkcionál. A mintakeresés nem járt sikerrel, az „ezer és három” nővel szerzett tapasztalatok sem vezettek végső döntéshez, hiszen a szöveg kérdésekkel záródik.

Az önkeresés, a kételkedés, minden megfogalmazás folytonos relativizálása Kukorelly eme alkotásának szerves részei, amelyek megerősítik a szövegbeli ellentéteket, azok pedig feloldhatatlanok, mint az alapjukat képező anya és apa közötti vergődés.

Végezetül az alkotás még egy aspektusát ki kell emelnem, amely a fent említett ellentéteket aláhúzza: a női *versus* férfi írás közötti különbségről van szó. Bodor Béla, miután felsorolta a női irodalom jellegzetességeit (kevésbé érvényesülő céltudatosságát, kevésbé normatívan mivoltát, lazább struktúráját, kitérések kedvelését és árnyalatokra való figyelmét), azt írta: „Nos, az a benyomásom, hogy ha ezt elfogadjuk, Kukorellynél nőibb írókat keresve sem találunk.”¹⁷ A kritikus, akkor is ha csupán szellemesnek és ironikusnak vélte a kijelentését, fontos problémára mutatott rá, hiszen a fenti felsorolást bővíteni lehetne még olyan tulajdonságokkal, amelyeket a feminista kritika a női írás ismérveinek tart, és amelyek szinte példaszzerűen szerepelnek Kukorelly alkotásában: az önvallomásosság, amelyet csakis első személyű elbeszélő végez(het), anélkül, hogy az önkeresés sikeres eredménnyel járna, az elbeszélő mód nem lineáris, a történelmi idő háttérbe szorul, jóval fontosabb az intim világ ábrázolása és a testiség. Kukorelly alkotása azon a paradoxonon alapul, hogy témájának megjelölése és megközelítése, az ún. tartalom, egyértelműen férfiközpontú, de a mű szerkezete és jellege kimondottan az *écriture féminine*-re hasonlít. Mint ilyen, teljesen egyedülálló mű a mai magyar irodalomban, ahol a férfi írók éppen az ellenkezőre törekednek, első számú női elbeszélőt teremtve (ld. pl. Kármán József, Németh László és Weöres Sándor egy-egy alkotását).

JEGYZETEK

1. Az általam használt kiadás: Kukorelly Endre: *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív*. Kalligram, Pozsony, 2009. A zárójelben álló oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

2. Bodor Béla úgy véli, hogy a szöveg „nem sorolható semmilyen műfajba”, kiemeli lírai jellegét és „komplex narratívának” nevezi. Bodor Béla – Lengyel Imre Zsolt, *Két bíráló egy könyvről*. Kukorelly Endre: *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív*. Kalligram, Pozsony, 2009. – Holmi, 2010. 2. sz., 3. András Sándor pedig „egyfajta fiktív önvallomás”-nak nevezi a művet. András Sándor, *Az otthonos idegen. Kukorelly Endre*, Kalligram, Pozsony, 2011, 128.

3. Az író bevallása szerint minden kövér betűvel írt szövegrész, pontos idézet Tolsztojtól, Németh László fordításában.

4. Példaképpen csupán Márai Sándor *Vendégjáték Bolzánóban* és a holland szerző, Arthur Jaspin *Casanova menyasszonya* című regényét említem. Mindkét esetben az írók az olasz hős ifjúkori szerelmi csalódásában keresik a nőkkel való szenttelen viselkedésének okát.

5. András Sándor úgy véli, hogy az *Ezer és három* elbeszélőjét mélyen és tartósan megsebezte anyja hisztérikus rohama és annak körülményei: „A trauma ezen a ponton, a kislány pontján, az, hogy elvitték az anyját, aki akkor az egyetlen pótolhatatlan nő volt. Ahogy a kislányból nagyfiú lesz, megtudja ugyan, miért vitték el az anyját, illetve miért kapott a mama hisztériás rohamot, *az a tudás azonban nem szünteti meg a korábbi traumát.*” (András, *Az otthonos idegen*, 135–136., kiemelés tőlem, J. J.) Ugyanakkor nem egészen kifejtett és ezért önkényesnek ható a kritikus véleménye, miszerint az elbeszélő viselkedése a nőkkel szemben (új és új szeretőre való igény, a házasság elvetése) egyenesen e traumatikus élményre vezethető vissza.

6. Harkai Vass Éva szintén foglalkozik a mottókkal, amelyek szerinte „mint intertextusok futnak párhuzamosan és funkcionálnak jelentésadó módon a főszöveggel.” Harkai Vass Éva: *Széljegyzetek az Ezer és 3-hoz.* – Kalligram, 2012. június. 13. A kritikusnő úgy értelmezi a *Hamlet*-idézetet, mint egy ellentétben alapuló (semmit sem látni – mindent jól látni) látásra-megismerésre vonatkozó előremutatást, mivel – szerinte – a Másik megismerése és az elbeszélő önmegismerése igen fontos szerepet játszik Kukulorrelly e művében.

7. Lásd: www.nokert.hu/index.php/irodalom/nalakok-nabrazolasok/721-a-ni-test-jelentesre

8. Ibid.

9. Ibid.

10. Harkai Vass Éva, i.m., 13.

11. „A [könyv] tárgya egy olyan világ, ahol a mindennapi valóságot, az anyagot már nem tudja átszellemíteni semmi. Sem eszmék, sem célok, sem érzelmek, *sem mítoszok* – ami maradt, az a póre anyag, a szellemtől megfosztott test, a hús, és az eszmétől megfosztott világ, azaz a minőség helyett – jobb híján a mennyiség.” Horváth Györgyi, *Könyv – Szövegek könyv, zene nélkül – Kukulorrelly Endre: Ezer és 3 avagy a nőkben rejlő szív.* – Magyar Narancs, 2009, 25. sz. június 18.

12. I.m.

13. A 174. oldalon, az 5. bekezdésben szereplő elsőként említett ((178))at a ((176))tal kell helyettesíteni, ugyanez érvényes a 175. oldalon, a 6. bekezdésben szereplő ((178))ra.

14. Lásd Móricz Zsigmond *Az isten báta mögöttben* szereplő Laci diákot, Babits Mihály *A gólyakalifa*jának főhősét, Tábori Elemért, Márai Sándor *Egy polgár vallomásainak* az elbeszélőjét.

15. Idézem Bodor Béla után. Lásd i.m., 8.

16. „Minek örüljön [V], ha egyáltalán örül, nem inkább neki kéne elsírnia magát? Már a következő reggel összeborzongania attól, hogy ((A))val végül is mi a nyavalyát vesz a nyakába? Nem az lesz-e ezután, hogy most már hozzá *is ez a minden mást kizáró egyetlen egy tartozik...*” (184.) [kiemelés tőlem, J. J.]

17. Bodor Béla, i.m., 1.

