



Széljegyzetek

Kukorelly Endre: *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív*. Kalligram, Pozsony, 2009

az Ezer és 3-hoz

Kemenes Géfin László és Jolanta Jastrzębska *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)* című, közösen írott kötetük bevezető fejezetében azt a „[s]okszor és sokak által felvetett, ám csak ritkán vizsgált problémá”-t említik, miszerint a magyar irodalom „úgynevezett prűdériájá”-ról, a nemiség, a szexualitás „komoly s árnyalt stíluseszközökkel való bemutatásának hiánya”-ról, legfeljebb valamiféle „középút” különféle módozatainak kidolgozásáról, eufemisztikus körülírásokról, a nemiségre kitalált idiolektusról beszélhetünk. A kérdés fel- említése kapcsán azonban nyomban megjegyzik, hogy „a magyar regény valójában nem is olyan prűd, mint gondolnánk, mivel a szexualitásnak meglepően különböző megnyilvánulási formáit juttatja kifejezésre, esetenként az adott társadalmi és valláserkölcsei körülményekhez igazodva, de gyakran azokkal szembeszegülve is”.¹ Az ezredforduló táján azután Pályi András *Megérkezés* vagy Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regénye radikálisan felülírt bármiféle (indokoltan vagy indokolatlanul) feltételezett prűdériát. Nagyjából ebbe a kontextusba helyeződik – robban be – Kukorelly Endre *Ezer és 3* című regénye – nem előzmények nélkül tehát, ám mégis radikális gátlástalansággal.

„Miközben az *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív* kritikái fogadtatása a könyv papírmászerű nőfigurái és az elbeszélő hímsovíniszta nézetei miatt acsarkodott, a kötet megjelenését követő interjúkban és beszélgetésekben Kukorelly makacsul ismételte, hogy innentől már csak a nő és férfi között létrejöhethető kapcsolatokkal szeretne foglalkozni írásaiban” – írja Inzsöl Kata a *Reggel az egyik istennő* kötetéről.² Az *Ezer és 3* radikális gátlástalansága egyrészt épp ebben az írói gesztusban realizálódik: hogy tendenciózan, szinte programszerűen állítja fókuszba a férfi–nő kapcsolatot, szabad utat nyitva ezáltal a testiség textualizálódásának. Másrészt viszont, e fókuszpontra koncentrálna, az intimitás luhmanni értelemben vett kódolása terén is a radi-

kális gátlástalanság eszközeivel él. Mindezt pedig tetézi a női szubjektumok meghökkenető (újfent: radikálisan gátlástalan) megsokszorozása. Az „ezer és 3” azonban elsősorban mégsem a szexualitás oltára (?) előtt áldozó női szubjektumok számára utal (hiszen – a regény kritikusaik között van, aki megszámlálta – ennél azért kevesebben vannak), hanem Mozart *Don Giovanni*-jára. A cím tehát, akár a *Rom*, akár a *TündérVölgy* esetében, intertextus. „Ma in Spagna son gia mille e tre. Mille e tre” (De Spanyolországban már ezren és hárman vannak) – írja Lorenzo de Ponte a *Don Giovanni* librettójában, mely két mondat egyben az *Ezer és 3* kötetkezdő mottója is.

Kukorelly kisprózaköteteiben és regényeiben kiemelt fontossága van a fejezetek, bekezdések számozásának (olykor dátumozásának). Ebben a háromrészes regényében a számozott fejezeteken túl a női nevek is számok helyettesítik, a női szubjektumokat mintegy megfosztva identitásuktól. Hosszabb-rövidebb, de nem tartós, alkalmi kapcsolatok, találkozások, együttlétek név nélküli (azt is mondhatnánk, arc nélküli) aktőrjei vonulnak fel, lányok, feleségek, fiatal anyák stb., nem is kevesen. A (sor)számozás által pedig nemcsak nevük és arcuk vész el (még ha olykor mégis kirajzolódik egy-két arc, személyiségvonal); a numerikus jelölés minden intimitást áthúz és kizár. A regény egyenesen a testiség gyakorlóterepeként hat, amelynek egyik oldalán ott a mindent megfigyelő és leplezetlenül kimondani szándékozó én-elbeszélő, a másik oldalán a tetszőleges sorrendben és főként nagy számban felsorakozó nők. Irigylésre méltó számú női szubjektum fogyasztódik itt el, ha esetleg valakinek kedve lenne a tróféák számlálásához. Ám – mint az előbbieken szó volt róla – az „ezer és 3” csak részben e női arzenál numerikus (és nem is pontos) jelölője. Legalább ily mértékben lényeges, hogy egyben a szövegbe vont intertextusra is utal. Mozart *Don Giovanni*-ja kapcsán ugyanakkor a *TündérVölgy* egyik intertextusára,

Kierkegaard *A csábító naplója* című művére asszociálhatunk, mint ahogyan a másik intertextus, Tolsztoj *Anna Kareninája* is a *TündérVölgyben* megidézett Tolsztoj-művet, a *Családi boldogságot* hívja elő. Az *Ezer és 3* ebben a tekintetben mély párhuzamot mutat Kukorelly előző regényével, hiszen mindkét regénynek fő tematikus szolámát a csábítás (vö. csajozás), illetve a „családi boldogság” képezi (még ha jelentéstaniilag fordított előjellel is). A két mű (ellentétben alapuló) párhuzamát erősíti, hogy míg a *TündérVölgyben* a Kierkegaard Cordeliájára utaló C. kilenc azonosíthatatlan nő(alak) gyűjtőneve, az *Ezer és 3*-ban épp ellenkezőleg, az egy férfi – egy nő relációján alapuló érzelmi-testi kapcsolat szokatlanul nagyszámú és nehezen azonosítható női szubjektum között szóródik szét. További összefüggést erősítő párhuzam, hogy miként a *TündérVölgyben* a *családi boldogság* (cs. b.) kapcsán, az *Ezer és 3*-ban is felmerül a nősülés kérdése. Sőt, ezen a szálon haladva e két regény közötti jelentésmódosulás finom nüanszai lesznek érzékelhetővé. A *TündérVölgyben* ugyanis az apa képviseli azt a hagyományos szemléletet, miszerint a cs. b. tétje a házasság intézményében keresendő (ld. fiát, az én-elbeszélőt több alkalommal is nősülésre biztatja), az én-elbeszélő viszont házasság (nősülés) és írás szembenállásából kiindulva az utóbbit választja. Innen a regény végén felcsendülő, a művészregényekre jellemző motívum, a művészmagány. Az *Ezer és 3* végkicsengése még szkeptikusabb: az apa félrelépésének hangsúlyos kiemelése megkérdőjelezi a házasság (nősülés) és a cs. b. problémátlan kauzalitását, s ennek a regénynek a zárlatában a nősüléssel nem az írás, hanem az (élet)idő elkerülhetetlen múlása, az öregedés helyeződik szembe. Azt is mondhatnánk, hogy míg a (többek közt a fejlődésregényre is rájátszó) *TündérVölgyben* a fejlődési ív végpontja egy intellektuális, a szintén valamiféle fejlődésregény-jelleget magában hordozó *Ezer és 3*-ban ugyanennek az ívnek a végpontja egy egzisztenciális felismerés (tapasztalat). Nemcsak az öregség/öregedésé, hanem a Másik (nem) megismerhetőségével, valamint a hazugság nélküli egyediségével szembeni szkepszis egzisztenciális tapasztalata is.

Emiatt tűnnek túlzottnak az utóbbi regény kritikai recepciójának azok a kitételei, amelyek a mű én-elbeszélőjének hímsoviniszta, macsó vonásait és (férfi)dominanciáját hangsúlyozzák – és bírálják. Az *Ezer és 3* ugyanis sokkalta rétegzettebb regény, mint hogy szövegéből csupán a férfidominancia feminista kritikáját bonthatnánk ki. A Másik megismerhetőségével, a sokasággal szembehelyezett egyediségével és egyedülvalóságával szembeni szkepszis, valamint az életidő viszafordíthatatlansága és feltartóztathatatlan múlása már önmagukban is egzisztenciális tapasztalatot rejtenek. Mindehhez hozzá kell még számítanunk a regénynek az előbbi regénnyel harmonizáló hermeneutikai felismerését: ahogyan a *TündérVölgyben* az

emlékezet, a múlt újrakonstruálása, az *Ezer és 3*-ban a Másik (konkrétan: a másik nem) megismerése az elbeszélő önmegismeréséhez, identitásának megelégszéséhez vezető út. Azaz én-tudatát előbb egykori önmagához viszonyítva, az újabb regényben pedig másokhoz, a (kiismerhetetlen) másik nemhez viszonyítva kísérli meg meghatározni. Kukorelly mindkét regény köré bonyolult, ám tervszerűen kibontott intertextuális hálót von. Ez egyrészt a két regény két-két pre-szöveggként funkcionáló intertextusában (*A csábító naplójában* és a *Családi boldogságban*, illetve a *Don Giovanniban* és az *Anna Kareninában*) manifesztálódik. Másrészt viszont a regény I–III. részeinek élére állított mottók mint intertextusok futnak párhuzamosan és funkcionálnak jelentésadó módon a főszöveggel. Ld. pl. az Első rész előtt az *Ezer és 3* témafoglatára rájátszó *Phaidrosz*-kommentárt („a retorikáról szól”, „a lélekről szól”, „a szerelemről”, „a jóról”, „az ős-szép a témája”), a látásra-megismerésre irányuló *Hamlet*-részletet (semmit sem látni – mindent jól látni), a Második rész előtt az önmegismerésre vonatkozó Szókratész-mondatot vagy a Harmadik rész élére állított, öregségre vonatkozó Dürer-idézetet.

A *Rom* első és második, bővített kiadását is ide számítva egy még tágabb relációt is felállíthatunk. Nemcsak arra gondolok, hogy a *Rom(ok)*ból utak vezetnek a *TündérVölgybe* (az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek, a kitelepítések és a kitelepítéstől való félelem stb. tematizálása), a *TündérVölgyből* pedig az *Ezer és 3*-ba (gyermekkori élmények, nősülés, családi boldogság, az apa és anya alakja s a hozzájuk fűződő emlékek), hanem arra is, hogy e tágabb reláción belül a *Rom(ok)* közelmúlt-narratívája egy általánosabb (haza)képet, a *TündérVölgy* ezen belül egy személyes emlékezésnarratívát, az *Ezer és 3* pedig a személyesen túlmenően az intimitás narratíváját fogalmazza meg. Nem konvencionálisan ugyan, ezzel nem kis esélyt adva a konvencionális számon kérő olvasói berzenkedésre. Kérdés azonban, hogy e három regényt átfogó s regényenként is bonyolult jelentésháló felfedésével szemben nem túlságosan behatároló, jelentésszűkítő, egyszerűsítő eljárás-e Kukorelly legújabb regényét csupán a feminista kritika mentén olvasni. ■ ■ ■

1 Kemenes Géfin László – Jolanta Jastrzębska: *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)*. Kortárs, Budapest, 1998. 8., 9.

2 Inzsöl Kata: Hab, avagy a nőkben rejülő agy. <http://apokrifonline.wordpress.com/2012/03/16/hab-avagy-a-nokben-rejlo-agy-konyvkritika/>

Harkai Vass Éva (Topolya, Vajdaság, 1956): az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén, vendégtanárként pedig a belgrádi Filológiai Kar Hungarológia Szakán 20. századi magyar irodalmat tanít. Verset, prózát és kritikákat ír. Újabb kötetei: *Mi volt szép C.-ben?* (Versek, Forum, 2008); *Verstörténések* (Verselemzések, líratanulmányok és -kritikák, Forum, 2010).