

A hermeneutikai önlvasást textualizáló nő-leltár

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

Kukorelly Endre *Ezer és 3* című regényét már megjelenése előtt botránykönyvként emlegették, az első recenziókban azt olvashattuk, hogy a magyar irodalomban még nem írtak ilyen nyílt őszinteséggel a nőkről, a testiségről és a házasság hiábavalóságáról. Izgalmas könyv Kukorelly regénye, a megbotránkoztatási szándék ki-kitapintható egyes szöveghelyein, újszerűsége viszont vitatható – Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony*ának pár-regényeként is olvasható a Kukorelly-mű. A női jelleget textualizáló, ugyanakkor az „előírt” szerep reprodukálására, a házasság „nagy narratívájának” megvalósítására képtelen nők textualitál(ód)ása után az alcímében némiképp szentimentalista (ál)ígéretű *Ezer és 3* férfi és nő közötti viszonylatlehetőségeket feltáró szövegvilága önmagát értelmezve (nemegyszer mondatról mondatra újraértve) a fallogocentrikus struktúra által determinált férfi nézőpontját szólaltatja meg.

Klasszikus regényszerkezet imitálása jellemzi a művet, a három fejezet közötti látványos terjedelemcsökkenés viszont nem egyszerűen csak a tradicionális poétikai forma ellen irányul, hanem a mű tartalmi vonatkozásaival is összefügg: rámutat az énről való beszéd lehetőségének/értelmének az öregedéssel párhuzamos (be)szűkülésére. Mind a három részt egy-egy, a későbbi fejezetektől elkülönülő, az Esterházy-regényírásra apelláló számozott mondatokból építkező fejezet vezet be – a numerikus jelöléssel némiképp megelőlegezve a regény egyik további, Esterházy-technikától nem függetleníthető, de más kulturális kódokat is aktiváló (nő)nyilvántartási módszerét. Művészeti tapasztalatokat/élményeket medializál a regény: nem csupán a cím alludál a Mozart-operára, a sajátos *Don Giovanni*- és az *Anna Karenina*-interpretációk az *Ezer és 3* én-elbeszélőjének önértését kiegészítő szöveghelyekként működnek. A Tolsztoj-regényt (újra)olvasó fejezetek, betétek a klasszikus mű más idő-

ben, más kulturális meghatározottságok között történő interpretációi az én-elbeszélő (ön)értelmezői attitűdjét elmélyítő, én-tapasztalatait kiegészítő szerepre tesznek szert.

Eltérő nyelveken, különböző stílusban megszólaló paratextusok előzik meg az egyes fejezeteket, melyek szintén olvashatók a regény önértelmező mozzanatait felerősítő tendenciákként. Az első fejezetet megelőző kettes számú mottóként idézett népdalrészlet („*én vagyok az, aki nem jó / felleget-ajtó-nyitogató / nyitogatom a felleget / sírok alatta eleget*”) is a mű központi tétjére, az önnön szubjektivitás működtethetőségének problémájára mutat rá. A hermeneutikai önolvasás interpretációs lehetőségét igazolja a klasszikusnak is tekinthető, tér és idő paramétereket megjelölő szövegkezdet (ha nem is ez a szöveg tényleges/első kezdete), mely az emlékező pozíciójában lépteti fel az én-elbeszélőt. Az emlékezés szituációi nem hangsúlyos helyei a szövegnek, mégis egyfajta számadás-narratívaként értelmezhető az *Ezer és 3. Az elbeszélésindító emlékfragmentum*, melyből már kikoptak a hangeffektusok, az apa viszonyának lelepleződését, az anya reakcióját és az elbeszélő gyerekkori énjének lemerevedettségét idézi. „Kellt vagy nem, kihívták a mentőt. Emlékszem az arcára, vagyis épp hogy nem emlékszem az arcára, de akkor mire, mert úgy látszik, mégiscsak emlékszem. Boldogság, boldogtalanság, és így tovább, jó és nem jó, a férjének viszonya van a munkahelyén. Mi más legyen” (14). A visszaemlékezés során a narrátor nem képes kapcsolatot teremteni a felidézett én-tudattal, emlékezése nem tud folyamattá alakulni, csak a jelen perspektíváltá távlatmozgás marad, mely során nem jöhet létre a de Man-i „tükrös struktúra”. De a gyerekkori epizód látszólagos inproduktivitása ellenére is kulcsjelenetként értelmezhető: nem a felidéző és a felidézett én közötti interakció járul hozzá az önértéshez, hanem az ekkor lelepleződő apakép funkcionál tükörként az elbeszélő szubjektumkonstruálódása során. „Nem az apámról írok, hanem arról, hogy ki mihez kezd, és mit kezd magával. Kivel mit kezdenek, nők a férfival, férfiak a nőkkel. Az apám öreg. Voltaképp.

Mondhatni. Hatvan felé jár, és egy húsz év körüli spinkó fixírozza, ő meg vissza se néz, ez hogy van? [...] Majdnem annyi vagyok, mint akkor ő, mit szólna?” (48) Az apa felőli önmegértésként is olvasható a regény annak ellenére, hogy kezdetben az apával, az apa jellemével való azonosulás elleni védekezés a hangsúlyos elem. Don Giovannihoz hasonlító, sőt az álomban azonosságot is mutató apához mért elbeszélő szubjektum kívül akar maradni a megcsalás, a féltékenykedés által determinált kapcsolatok, a házasság narratíváján. Zsadányi Edit a női posztmodern szubjektumról írja Rosi Braidottira hivatkozva, hogy a testi vágyak, a tudatos döntések, a hatalmi, a szociális és a szimbolikus viszonyok bonyolult és ellentmon-

dásos hálózatában jön létre.¹ Az *Ezer és 3 férfi* narrátora is ugyanezen erővonalak mentén definiálható – esetében egyedül a testi vágyak kielégítése nem ütközik akadályokba (és ez vezet a testi szerelem leértékelődéséhez, elértéktelenedéséhez, bizonyos szituációkban élvezettől való mentességéhez) – a szociális és szimbolikus viszonyoknak való ellenszegülés okozza a társadalmi elvárásoknak megfelelni nem tudást: „...egyáltalán nem szabad megnősülnöm ahhoz, hogy biztos ne veszítsek.

Noha nem biztos, hogy ezáltal nyerek is. A féltékenység mulatságos, ha féltékenykedem, nevetségessé válok, ha megnősülök, féltékenykedni fogok, ezzel képtelenség mit kezdeni” (179). A házasság narratívájába való belépés a férfi szubjektumot is az önvesztés veszélyével fenyegeti, a kívül maradás kínál egyedül lehetőséget a büntudatmentes életre, a hatalmi pozíció megőrzésére: „Azért nem nősültem meg, mert egy valakit nem lehet választani, végleg valakit nem vagyok képes kiválasztani, egyetlen nő, ez túlzottan átgondolt hazugság. Ha találok olyat, aki örökre kizár másokat, az összes többit, azzal ő, tudja vagy nem, kiherél engem, aki megtaláltam, kasztrálja, aki kiválasztotta. Ez történik folyton mindenkivel, a világ mifelénk azért nem csupa herélő úrnők és kasztrált férjek gyülekezete, mert meg van tanulva, megtanítjuk egymást arra, hogy kell hazudni” (115–116).

Az én integrátása megőrzése érdekében a kívül maradást választja, „az egész nőügy” megértése elől való kitéréssel viszont akaratlanul is az elutasított magatartásformához közelít, csak Leporello helyett neki magának kell számon tartania hódításait, és eljutni a szimbolikus ezer és háromhoz, pontosabban az emlékeztörténetet keretező ((1003))hoz. A nőhöz, ki az én-elbeszélőt elveinek átértékelésére készíti, aki korrelációt teremt a fizikai és érzelmi sík addigi elkülönítettségében. A patriarchális renddel, társadalmi elvárásokkal évtizedeken át szembeszegülő elbeszélő szubjektum készen áll azonosulni az elutasított szerepkonstrukcióval: „Meg fogok nősülni, [L] meg fog nősülni. Mások is megnősülnek. [...] Kívülről nézem magam, azt, aki valami számára is meglepő dologra készül. Nősülnek, helyes, nősüljenek, elválnak, unják, unja őket a feleségük, a következő feleségük is meg fogja őket unni, csak azt még nem tudják. Nem is hinnék” (267).

Ehhez a külső perspektívából történő önszemlélethez viszont hosszú (több mint 200 oldalnyi), nőikkel/számokkal „kikövezett” út vezet. A nő név nélkülsége, csupán számokkal identifikált volta semmiképp nem az elbeszélő fallo(go)centrizmusának áldozatává válást jelenti, nem szexu-

¹ Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 15.

ális „tárgyként” kapnak sorszámot az egykori szerelmek/szeretők – a numerikus jelölésmód mögött nem annyira egy-egy nő felsejlése a fontos, inkább a két nem közötti lehetséges viszony(lat)oknak az adott nő révén felszínre kerülő szegmense. Önleltárként is értelmezhető ez a nő-leltár. A nemiségről mint közvetlen tapasztalatról való beszéd (már kultúránkba íródott jelenség lévén) önmagában nem mondhat újat, viszont a szexualitásról és a hozzá kapcsolódó érzelmekről/érzelemmentességről való beszéd a Kukorelly-regényben hozzájárul(hat) a szubjektum önmegragadásához.

A férfi-nő problematika mentén olvasható fejlődési regényként is a mű – a tapasztalathiányos én-állapotok elbeszélésével induló regény, a félelem, a magány, az önsajnálát, a kétely és szenvedés által determinált kapcsolatkezdemények stációin vezeti el a szubjektumot a szerelem és házasság tradicionális diskurzusának leleplezéséhez. Annak módzatait teszteli, hogyan lehet a hagyományos elbeszélésformákat megkerülve beszélni a nemek közötti viszony(lat)okról. A *Spanyol menyasszony* szövegvilágát meghatározó, a borítóra kiemelt mondat szerint a nehézség nem a „beleszeretni valakibe” mozzanatban rejlik – és e megállapítás továbbírásaként is értelmezhető az *Ezer és 3*.

Sajátos nagyítástechnikával dolgozik a regény: önleplező textusként olvasható az a szöveghely, amikor az elbeszélő 1600%-ra nagyítva szemléli egy nő fotóját, ami olyan látványt eredményez, mintha szürke meg fehér fületlapokat illesztettek volna szorosan egymás alá. Az ezer és három „szelmi történet” (kulturális kódoltságán túl) is értelmezhető ilyen a lényegre fókuszálni kívánó, de éppen azt dekonstruáló optikai hiperbolaként.

A mű elején, egy Levin és Oblonszkij-dialógus során célkitűzésszerűen megjelenik a nők tanulmányozhatóságának, kiismerhetőségének kérdése, és ezt a kutatási projektumot igyekszik beteljesíteni az én-elbeszélő narratívája: az egymás után következő nők nem hasonlítanak egymásra, nem megismétlései az előző(k)nek, „más helyzetben más nők, minden külön máslyen, ami következik, az más, nincs mit elfelejteni, nincs mire visszaemlékeznie. Másként ugyanaz” (19). A nők közötti különbségek/egyezések analizálása közben is szerepet kap a nagyítás/közelítés mértéke: „A nők ugyanúgy csinálják, nincs különbség, már egy méterről nézve sincs, mégse úgy nézd.

Ne egy méterről nézd, kicsivel menjél vissza. Visszább, ne hátra. Visszafelé. Nők közötti különbségeken ámuldozni a legboldogítóbb” (62). Közelről kell nézni, az apró részletekre figyelve, ellenkező esetben fellépne az univerzális behelyettesíthetőség veszélye, a nő mint (szexuális) tárgy funkcionálna csupán. De hogy nem a patriarchális diskurzusnak alárendelt objektumként kezeli az én-elbeszélő a nőket, arra utalnak a „keveredjek ki

ebből” jellegű önironikus reflexiók is: „Nők, így egymás mellett, raktár, lomtár, múzeum, csupa vadonatúj, szuperül működő vagy használhatatlan, csillogó és porzó kacat, keveredjek ki ebből?” (138)

Ugyanakkor a túlfókuszálás is elidegenítő effektusok forrása lehet, a csak a részletekre való odafigyelés következtében válik zavaróvá az elbeszélő számára a mellek nem ideális alakja, nemkívánatossá az apró szőrszalak jelenléte. A túl közeli perspektíva is magában hordozza a tárgyiasulás veszélyeit – de ez esetben sem a fallocentrizmus dominanciájával áll összefüggésben, noha a férfit nemi szervével kiegyenlítő vagy a nőt robotként prezentáló szöveghelyek és bizonyos (talán a női olvasót, a feminista kritikát nem túl ügyesen megbotránkoztatni próbáló) részletek akár ezt a nézetet is alátámaszthatnák. De nem csak a nő jelenik meg eszköz funkcióban, nemegyszer a férfi pozicionálódik a (patriarchális) kultúra határait átlépő, azon kívül helyezkedő nőnek alávetett/-rendelt szerepben. Kukorelly anti-„Lány, regény”-ét nemegyszer a képi túldimenzionáltság, a látható részletekre való koncentráció közelíti a pornográfia „poétikai” jegyeihez – ami önmagában nem jelentene problémát, de mint az én-elbeszélő mondja róla: „Nagyon művi, nagyon a valóság, a pornó unalmas, és én álmos vagyok.

Kikapcsolom. Pornót nézni unalmas” (210). Felmerül a kérdés, vajon az ilyen stílusú szövegrészek nem hasonló hatást eredményeznek-e.

A szeretet/szerelem-fogalom elbizonytalanodottságának, kiüresedtségének problémájához is több oldalról közelít a regény. Egyes szöveghelyek a szerelem és a nemi aktus közötti jelentésegyezésre utalnak, sőt már a beavatási aktus alkalmával átfedésre kerül sor az elbeszélő szubjektum tudatában szerelem és élvezet jelentésmezői között: „Lesodorta magáról a bugyiját, lába közé fogta a combom, hátrafesztette a fejét, szorosan összezárt szájjal csinálta, elélezett ő is, többször egymás után, ilyet addig nem láttam, meg voltam szeppenve. Igazából akkor még semmit nem láttam.

Nem tudtam semmit. Erről végképp nem, semmiről sem. Mi a szerelem.

Nem tudtam, mi a szerelem.

Ez. Igen, ez az” (24).

A különböző szerelem-konnotációk szövegesülése mellett az érzelm verbalizálódásának aktusát követő fokozatos értékvesztés, kiüresedés stádiumát is körüljárja a narráció, melyből az egyetlen menekülési lehetőséget a másikkal szembeni előzékenység jelentheti: „Ismételjük, és úgy lesz vége, hogy nem folytatjuk az ismételtetést, egyikünk udvariasságból a másik helyett abba hagyja. Azért hagyom abba, hogy ne neki kelljen, ennyire udvarias vagyok” (64). De a szerelem devalválódását tükrözhe-

ti a megvallás-élmény egyszeriségének/egyediségének hiánya is: „Ezt én, úgy látszik, szeretem, a rohadt életbe, szerelmes vagyok a ((608))ba, biztos, nem tévedek. Aztán elvörösödtem, mert eszembe jutott, hogy ezt én már mondtam, ugyanígy” (65).

A pirulás az én-elbeszélőt jellemző, az egész regényen végigvonuló motívum. Első felbukkanásakor még külső, fizikai inger következménye: az égető januári nap süti az elbeszélő arcát, a folytatásban viszont átvitt értelemben, pszichikai reakcióként tematizálódik. A hirtelen színváltást igyekszik fiziológiailag indokolni a szöveg, de ettől még nem minősül az olykor szexista allűröket produkáló én-elbeszélő pirulása kevésbé feminin vonásnak – s mint ilyen, azon jegyek egyikeként emelhető ki, melyek a nőket juttatják helyzetelőnyhöz az adott szituációban. Tagadhatatlanul dominánsnak tűnik az *Ezer és 3* szövegvilágában a férfi és nő, férfias és nőies elkülönítésének szándéka, átjárhatatlan, átfedést nem mutató kategóriákként szeretné őket kezelni a narrátor, de éppen ezt a tendenciát dekonstruálják a pirulás- és sírásjelenetek és az azokhoz hasonló, a férfi feminin vonásait kidomborító mozzanatok.

A narratíva szemantikai töredezettségét erősítő effektusként működik szintaktikai fragmentarikussága: „Meg a fizetés.

Fizetésért. Más nem számít. Más is számít, de ez számít” (36). A jellegzetes mondatépítési technika fokozatos ön(át)értelmezési stratégiája a szubjektum önmegragadási kísérletének leképzéseként is értelmezhető. Az ismerem-e apámat kérdés analógiájára feltehető az ismeri-e önmagát kérdése, melyre szintén többféle rossz válasz adható: „Láttam eleget, mindenkinél többször, mindenkinél jobban ismerem, a könyökömön jön ki. Nem ismerem.

És a kettő közti átmenetek” (49).

Az elbeszélő én kapcsolatainak, nőkhöz való viszonyainak hermeneutikus újraolvasása során változatos, a patriarchális rend beidegződéseit elvető (olykor látszólag a nő érdekvédelmét szolgáló, de önös szemponthoz sem kizáró) nézőpontokkal, helyenként a feminizmus kategóriáival operáló, de csak tudálékoskodásnak minősíthető textusokkal, máskor szexista sztereotípiákkal teli szöveghelyekkel találkozhatunk. Sem a napló, sem az önéletrajz műfajának hagyományos poétikai jegyei nem érvényesülnek, mégis az önírás mentén válik olvashatóvá a szubjektum „története”, s bár napló vezetésére (és az abból kivágott oldalakra) történik utalás – az semmiképp nem azonosítható az általunk kézben tartott könyvvel. Az önszituálás érvényében a számítógép elé ülve kezd hozzá az elbeszélő az *Ezer és 3* szövegének (meg)írásához: „A lépcső párkányára rakom a könyvet, bemegyek a szobába, kikapcsolom a CD-lejátszót, a komputer

elé ülök. Don Giovanninak semmi nem sikerül, vegyük ezt, még egy bármire is hajlandó parasztlány sem. Nőkben rejlő szív” (52). Tisztában van az írás elbizonytalanító hatásával – és ezt, nem annyira szerencsésen, a nők nem-írásán keresztül igyekszik felvezetni... Egy pillanat erejéig azt hihetnénk, megint a feminista kritika kategóriái mentén próbál bölcselkedni – de mint a Beauvoirt megidéző diskurzus esetében, itt is a (nemek közötti) kiegyenlítődéshöz oldódik fel a „különbségtétel”: „Írni fölösleges. Ezért nem írnak a nők.

Abbahagyja, mielőtt elkezdte volna. Abbahagyják, el se kezdik, kikezdi őket. Letöri, elveszi a kedvét, elbizonytalanítja, bizonytalanságban hagyja. Engem is. Meghalok, elbizonytalanodok, letörök, darabokra, neki se fogok, abba hagyom” (123).

E szubjektumdarabok egymásba tükröződése teremt meg a regény kaleidoszkopikus szövegvilágát, amelyben a „fejlődési” tendenciák nem csak az én-elbeszélő gyerekkortól a felnőtté válásig terjedő időszakának tapasztalatait jellemzik – minek következtében a hagyományos társadalmi elvárások perspektívájából akár a szocializáció időszakának kitolódásáról is lehet beszélni. A házasság egy férfihoz egyetlen nőt soroló (s ezzel a nőt kiszolgáltatott helyzetbe hozó, a férfit pedig a hazugságokba kényszerítő) leosztását elutasítva próbálja a Kukorelly-regény narrátora beteljesíteni énjét, de a tükör előtt önmagát és önmagán az öregedés vitathatatlan jegyeit vizsgáló szubjektum rádöbben, a tradicionális szereplehetőség megkezdése csak a testi vágyak korlátok nélküli kielégítését eredményez(het)i. Az addigi nézeteket átértelmező felismerése nem önirónia nélküli, a „sziffaxarodás”-os szerelem utáni vágy egy metaforikusan is értelmezhető hév után futási jelenet mentén textualizálódik: „Futok a hév után, elnéztem, úgy látszik, a menetrendet, teljes erővel rohanok, fölösleges, érzem, hogy megvárna, három-négy másodpercet biztos vár” (257).

Az én-elbeszélő ((1003))hoz jutva a házasság narratívájába való belépésre készen, spanyol menyasszonyi ruha helyett nyakkendő keresve, a Lovas-szöveg nyitójelenetének tükröt tartva, áll a mű záróepizódjában. Az utolsó mondat idézőjel nélküli megszólítása pedig az olvasót elbizonytalanító kiszólásként is értelmezhető – az olvasót, kinek szubjektivitása az *Ezer és 3* befogadása során szintén állandó átalakulásban van, ugyanis a szöveg férfi és női diskurzusok közötti oszcillálása az olvasási stratégiákat is befolyásolja. Biológiai nemtől függetlenül nem lehet a regényt sem kizárólag a maskulin hagyományok érvényesítése révén, sem azok teljes kikapcsolásával, a feminista irodalomkritika olvasatai mentén megközelíteni – pontosabban lehet, de nem érdemes.