

A másik élete. A Karenina-kép újraírása Kundera és Kukorelly egy művében

A világirodalom történetében hosszú évszázadokra vezethető vissza az intertextualitás megjelenése, amely jelenség jellemzője, hogy – leegyszerűsítve a fogalmat – egy szövegbe (jelölve vagy jelöletlenül) korábbi vagy csak egyszerűen *más* szövegek idéződnek be. A művek történeti síkján az előszövegekből érkező szereplők helyzetbe hozásával, az intertextuális utalásrendszerrel, a valóság közvetlen leképezésének elvetésével, esetenként annak kijátszásával az effajta szövegek megnyílnak a szövegközi beszédmód előtt. Az irodalmi hagyományban korábban megírt textusok újraírása azt sugallja, hogy az irodalmi mű szövegvilágok részeként létezik. Ez a jelenség a szerzőség eredetiségének kérdését is felveti, vajon kié az a mondat, amelyet egy másik író, költő egyszer már – esetenként akár jóval korábban megalkotott. Esterházy Péter a *Függő – bevezetés a szépirodalomba* - című szöveggel kapcsolatban – amikor a vendég-szövegek jelenlétéről faggatják – kijelenti: „(...) amikor (leírható módon) használni kezdek idegen mondatokat, akkor az az idegen mondat idomul a szöveghez, és nem látszik rajta, hogy idegen. A legpregnansabb mondatok, vagyis amelyekről biztosan tudjuk, mert ordít róluk, mert ismerjük, még azok is furcsán beleillenek: olyan, mintha az én mondatom lenne. Elvettem, tehát az enyém.”¹ A *mások* mondatai, az idegen szöveghelyek tehát tökéletesen illeszkednek a befogadó szöveghez. Így válnak – a szövegek által – egyes szereplők névvel, tulajdonsággal, és saját mondataikkal, sorsukkal és életükkel részévé a később megírt figurák „életének”. Az egyik, az idegen, a *másik élete* félreérthetetlenül helyet kap az éppen olvasott figura történetében. Szavai eggyé válnak a másikéival, magukon hordozva az irodalmi szöveghagyományt, párbeszédet folytatva *mások életével*, szövegkincsével, kultúrájával.

A szövegek intertextuális potenciálját felmérve felmerülhet a kérdés, hogy vajon egyes kortársi szövegeket nem a korábbi évszázadok irodalmát *olvasó* szövegekként kell-e értelmezni, hiszen a művekben megjelenő szereplők gyakran maguk is *olvasók*. De vajon miért tartja fontosnak egy szerző, hogy az egészen hétköznapi szereplőit is *olvasási szituációba* helyezze? Az olvasott szövegek, vagy az általunk megidézett kultúrkör, a belőlük kiolvasott üzenet rejtélyes kulcs lehet a szereplők belső világának megértéséhez. Ezek a hősök ugyanis nemcsak az adott művel vagy az azokra jellemző stílusjegyekkel szembesülnek csupán, hanem magával az *irodalmisággal*, annak problémájával, ha úgy tetszik a művek fiktív természetével. Ezek a szereplők az irodalmi műveket úgy olvassák, hogy figyelmen kívül hagyják a fiktív és az imaginárius összjátékát. Sok esetben el is utasítva azt, úgy tekintenek a szövegekre, mint

¹ Birnbaum D. Marianna 1991. *Esterházy-kalauz*. Magvető Kiadó. Budapest. 16.

valamiféle imitálendő példára, amely az olvasás aktusában valósul meg. Az is előfordul, hogy ezek a szereplők esetenként félreértik az olvasottakat, félreértik magának a művészet befogadásának természetét. Egyesek szereplők hasonlóságot is érezhetnek az idézett művek hősei és saját maguk között, mások az alkotás üzenetével akarnak azonosulni, de arra is van példa, hogy saját életüket mint regényt, önmagától elidegenülő történetet értelmezik. Ezzel a regények a mindenkori szöveghagyomány intertextuális olvashatóságának problémáját is felvetik. Megjegyezhetjük, hogy a szövegek hálózatába bekapcsolhatja az írást egyetlen szerzői név említése is, hiszen a művek identifikálásának azonosításának, meghatározó eleme a szerzői név.² Ez a metaforikusan is működő név és egyúttal „kép” megidézheti azokat az olvasói tapasztalásokat, amelyeket a név pusztá említése hoz mozgásba. Itt megemlíthetők a szerző által meghatározónak tartott művek címe, és vele egy kultúra, amely ismét a szövegköziség soha le nem záruló jellegére utalhat.

Írásomban Milan Kundera *A lét elviselhetetlen könnyűsége* és Kukorelly Endre *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív* című regényében Tolsztoj *Anna Karenina* című művének újraírási lehetőségeit vizsgálom. Vajon jobban értheti-e egy olyan olvasó Kukorelly és Kundera könyvét, aki jól ismeri a Tolsztoj művet. Kizárja-e magát a megértésből az az olvasó, aki nem ismeri jól a *Kareninát*. Esterházy Péter így beszél Birnbaum D. Mariannának az *Esterházy-kalauz* oldalain az intertextualitásról: „... Más kérdés az, hogy aki semmit nem tud azonosítani, az nyilván olyan koordináták közt mozog, vagy olyan referenciákkal bír, hogy az egész intenciójáról is lemarad. Gondolom, hogy aki jól tudja olvasni a könyveimet, az *per. def.* néhány dolgot azonosítani fog. (...) Nekem a hatás az érdekes. Az, hogy a szöveg testében egy idegen test van. (...) ezek hasonulnak a szöveghez... Egyfelől. Másfelől azonban mégiscsak idegen marad.” (*Esterházy-kalauz*, 16.)

A figurák történetének elemzésével nyomon követhető az olvasás aktusában megvalósuló önértelmezés. „Az olvasás folyamatában tulajdonképpen a szövegbe kódolt közlemény tartalmának újraalkotása zajlik le: az olvasó mintegy a maga számára teremti újra azt a világot, amelyet a szerző az irodalom jelrendszerében tárgyiasított.”³ Ennek a mechanizmusnak lehetünk tanúi Kundera és Kukorelly említett regényének olvasásakor is.

Kundera könyvében⁴ több olyan alkotás is megemlíthető, amely az újraalkotás aktusával, mint a megértés módozatával, ennek megvalósulási lehetőségeivel foglalkozik, gondoljunk csak az Oidipusz-mitoszra, az Ószövetségi-utalásokra, különös tekintettel a Mózes-eredetmitoszra, Assisi Szent Ferenc legendájának említésére, vagy Parmenidész filozófiájának

² Genette, Gérard 1992. *A szerzői név*. (ford. Saly Noémi) *Helikon* 3-4: 523-535.

³ Kulcsár Szabó Ernő 1987. *Műalkotás-szöveg-hatás*. Magvető. Budapest. 1987. 58.

⁴ Kundera, Milan *A lét elviselhetetlen könnyűsége* 1992. (ford. Körtvélyessy Klára) Európa Kiadó. Budapest. (A tanulmány szövegében zárójelben közölt oldalszámok a továbbiakban erre a kötetre vonatkoznak.)

taglalására és a Nietzsche-i *Ewige Wiederkehr*⁵ motívumára. Kundera regényében a főhős úgy ismerkedik meg a főhősnővel, későbbi feleségével, hogy az az *Anna Kareninát* szorongatja a kezében. „Amikor felkereste Tomast, Tereza a hóna alatt egy regényt szorongatott; a regény elején, különös körülmények között találkozik Anna és Vronszkij. Állnak a peronon, ahol éppen a vonat alá esett valaki. A regény végén Anna veti magát a vonat alá. Ez a szimmetrikus kompozíció, melynek elején és végén ugyanaz a motívum bukkan föl, önöknek talán nagyon „regényesnek” tűnik.” Úgy van, egyetérték, de csak azzal a feltétellel, ha a „regényes” szót nem azonosítják a „kitalált”, „mesterkelt”, „élettől idegen” szavakkal. Mert pontosan így vannak komponálva az emberi életek is. Úgy vannak komponálva, mint egy zenemű. (...) Anna másképp is eldobhatta volna magától az életét. De az állomás és a halál motívuma, ez a szerelme születésével feledhetetlenül összefonódó motívum vonzotta őt komor szépségével a kétségbeesés pillanatában.” (68-67. *A lét elviselhetetlen könnyűsége*) Különös egybeesés néhány helyszín is, amely a Tolsztoj-regényben központi szerepet játszik, ilyen a *pályaudvar* motívuma. Tolsztojnál emlékezetes a visszatérő motívum szerepeltetése, és Kundera regényében Tereza is a pályaudvarról hívja fel Tomást „ (...) estig kószált Prágában, hóna alatt az *Anna Kareniná*-val. Este becsöngetett, Tomás kinyitotta az ajtót, s ő csak fogta a könyvet, mintha az belépőjegy volna Tomas világába. (71.) Az *Anna Karenina* már egészen korán, a negyedik fejezetben is megjelenik, mikor is arról értesülünk, hogy Tereza, amikor Tomashoz beállított „Vaskos könyv volt a kezében, Tolsztoj *Anna Kareninája*.” (16.) Hogy miért játszik ilyen fontos szerepet a regényben ez a könyv, meggondolkodtató. Tereza ugyanis soha nem hagyja el Tomast, és vonat alá sem ugrik a történet végén. Gondolatban azonban folyton csak a saját testével foglalkozik. Tudni akarja milyen hatással van idegen férfiakra,⁶ melyek a gyenge és erős pontjai, milyen hatással lenne rá (de

⁵ A *tragédia születése* című művében Nietzsche a következőképpen vall a görögök halálképéről >>A görögök ismerték és átérezték a létezés rettenetét és borzalmait: hogy egyáltalán élni tudjanak, az olümposziak ragyogó álomszületteit kellett e borzalmak elé állítaniok.(...) a homéroszi emberek tényleges *fájdalma* az, hogy az életből kiszakadnak, kivált, hogy mihamar kiszakadnak belőle; úgyhogy a szilénoszi bölcsesség megfordításával most elmondhatjuk róluk: „*a legrosszabb nekik mielőbb meghalni, a másodsorban legrosszabb pedig, hogy egyáltalán egyszer meg kell halni.*” Ha ott felcsendül a panasz, úgy az újra meg újra rövid életű Akhilleuszt siratja majd, az emberfaj kizsendüléshez és lombhulláshoz hasonlatos forgandóságát, a hőskor elmúltát.<< Nietzsche „*blättergleichen Wechsel und Wandel des Menschengeschlechts*”-ről beszél, az emberi nem, az emberi faj változásáról átalakulásról, amely a fák lombjának változásával írható le. Nietzsche, Friedrich 1986. *A tragédia születése.* (ford. Kertész Imre) Európa Kiadó. Budapest. 38-39. (Az Előszó után a 3. rész) Nietzsche, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*, <http://www.authorama.com/die-geburt-der-tragoedie-8.html>

⁶ „Megigézve áll Tereza a tükör előtt, és úgy nézi a testét, mintha nem ismerné: idegen, ám mégis neki adatott. Tereza viszolyog tőle. Ennek a testnek nem volt elég ereje ahhoz, hogy Tomas életében az egyetlen testté váljék. Ez a test elárulta Terezát, csalódást okozott neki.

legfőképp a testére) egy idegen férfi érintése. Kundera könyve alapvetően a test és a lélek kapcsolatát fürkészi, a házastársi hűség-hűtlenség kérdése csak másodlagos. Hasonlóan Tolsztojhoz, még akkor is, ha a 19. századi nagyregényben csak arról nem beszélnek, ami a házasságtörés kiváltója, a test és a lélek vívódása, a másik akarása, a szexualitásból eredő birtoklásvágy. Tereza az *Anna Kareninával* egy olyan emblematikus jelet hordoz magá(n)val, amely alakjával összenőve, úgy van jelen a könyvben akár egy állandó jelző Homérosznál, vagy egy attribútum. Az elbeszélő nyomatékosan könyvvel a kezében állítja elénk az asszonyt. A visszatérő motívum bevési ezt is erősen az olvasó emlékezetébe. Tereza cselekedeteiből és áldozatos történetéből azonban éppen a Karenina-sors ellenkezőjét olvashatjuk ki. Ő a mártírként tűró feleség, a csupa-lélek asszony, aki – ha meg is csalja végül a férjét – alázatosan, behódolón szerelemből(?) mellette marad. A kutyáját is Kareninról nevezi el, a felszarvazott férjről, aki Tolsztojnál is a háttérben marad. „Kettejük találkozását kezdettől fogva tévedés szülte, szögezi le Tereza. A hóna alatt szorongatott Anna Karenina hamis igazolvány volt, mely megtévesztette Tomást. (101.) Tereza valójában sokkal inkább a tolsztoji Karenin szerepében látható, hiszen ő a megcsalt fél. „Tereza éjjel fél kettőkor ért haza, bement a fürdőszobába, pizsamába bújt, majd lefeküdt Tomás mellé. A férfi aludt. Tereza az arca fölé hajolt, s ahogy megcsókolta, furcsa szag csapta meg az orrát. A szag Tomás hajából áradt. Újra megszagolta, és aztán még egyszer és még egyszer. Mint a kutya, úgy szaglászta a férfit, s végül rájött: kancaszagot érez.” (169.) A hűséget sok népi történetben testesíti meg a gazdáját hűn követő kutya, Karenin figurája Kundera történetében is a hűséget jelképezi. Tereza pedig nemcsak azért szereti hű társát, mert ő az egyetlen lény, aki hűséges hozzá, a gazdájához, ahogyan a férje nem az, hanem mert ő maga is hűséges kutyaként követi Tomást egész életén át, akkor is, ha az számos kapcsolatával rendre megalázza az asszonyt. Tereza egy a regényben szereplő fotóriporternővel beszélgetve így beszél a saját képeiről. „Maga nagyon kedves hozzám – szólalt meg. (ti.: Tereza) – De inkább otthon maradok. Nem szorulok rá, hogy állásba menjek. – És magát kielégíti, hogy otthon van? – kérdezte a fotóriporternő. – Jobban kielégít, mint ha kaktuszokat fényképeznék – felelte Tereza. – Még ha kaktuszokat fényképez is, ez a maga élete. Ha csak a férjének él, az nem a maga élete – mondta a fotóriporternő. Tereza hirtelen ingerült lett: - Az én életem a férjem, és nem a kaktuszok.” (95.) Ebből a rövid részletből is igazolva látszik, hogy Tereza saját élete a másoké. Az anyjáié, Tomásé, a hazugságként magával hordott *Anna Karenináié*.

Kukorelly *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív* című regénye már címében is egy „intertextuális nyom”-ot hordoz. Nevezetesen a Mozart-librettót jegyző Da

Ma egész éjjel egy idegen női öl illatát kellett szagolnia, ami Tomas hajából áradt! Hirtelen vágy fogta el, hogy akár egy cselédnek, felmondjon ennek a testnek. Hogy csak lélekként maradjon Tomással, s a testét kergesse világgá, hadd tegye ott azt, amit más nők tesznek a férfitestekkel! Ha a teste nem volt képes rá, hogy Tomas számára az egyetlené váljék, és elvesztette Tereza életének legnagyobb harcát, akkor ez a test eredjen! (179)

Ponte *Don Giovannijának* egy mondatára utal, mely szerint a nőcsábásznak csak Spanyolországban ennyi szerelmi légyottja volt kalandozásai során. Az olasz szöveg tanúsága szerint *Ma in Ispagna son gia mille e tre. Mille e tre*. A második nyomatékosító szerepű mondat olaszul talán önmagában véve nem is ironikus, hiszen bármely hétköznapi helyzetben így használják az ezerhárom számnevet azon a nyelven. Csupán magyarul kap egy olyan ironikus felhangot, amely a nagyotmondó, hódításaira büszke Don Giovanni önironikus beszédmódjára enged következtetni. Azt mondja ezer. És három. Megtoldja a sokat, még egy kicsivel. Kukorelly már az első rész mottójában szerepeltet egy idézetet Tolsztojtól ti.: „Illetlen dolog idő előtt véleményt alkotni.”⁷ Ezzel egyúttal irányítja is olvasójának befogadási kísérleteit, hiszen miért gondolja a nyájas, hogy ilyen egyszerű meg(él)ítélni egy nőfalót, aki hódításairól fecseg. Talán arra is utalhat, hogy ez a *fecsegés* a lényeg, sokkal kevésbé a hódítások száma, az a felfoghatatlanul magas szám, amelynek árnyékában még a leghitelesebb Casanovák is összebb húzzák magukat. Vronszkij, Oblonszkij és Levin kapják az első sorokat, de jelen van a könyvben, több ízben Kitty és Anna a legtöbb helyen ((A)), de legfőképp maga a szerző Lev Tolsztoj. Mind más. Mindig mások. Talán ez is lehetne a címe Kukorelly regényének, amely legalább annyira utal a Don Giovannira, a kiismerhetetlen női nemre, mint magára az intertextualitás alakzatára, hiszen továbbolvasva a könyvet csupa idézet-nyomba botlunk. A mottók és a három fő egység is hemzseg az irodalmi utalásoktól, Niebelung-mítosz, Kékszakállú, biblikus áthallások, Flaubert és Balzac, Mikszáth és Zrínyi műveinek szereplői elevenednek meg a szövegben, írónak bele mondataik a szövegbe hogy csak a legjelentősebbeket említsem. A nőkről való beszéd, vagy legalábbis az, ami annak ürügyén a regényben megkonstruálódott gazdag utalásrendszerrel beszél a huszadik századi Magyarországról, életről és legfőképp irodalomról. Semmi esetre sem jelenthetem ki, hogy a Kukorelly-regény csupán az *Anna Karenina* újraírása, de valamiképpen mégis az. Az egész könyvön allegóriaszerűen végigvonuló Anna-kép, jelenlét, szöveg-szövet, állandó mozgásban tartja a történetet. Azt is magával húzza, aki soha életében nem olvasta a Tolsztoj-regényt. A kritika úgy tartja számon a könyvet, mint egy olyan szöveget, amelyben az „a megkonstruálódó személyiség, az a jellegzetes hang”⁸ ismerhető fel, amely a szerző több, korábbi prózájában is jelen volt. Mások természetesen botránykönyvként definiálták. Egy az *És*-ben⁹ megjelent beszélgetésben is többször elhangzik, hogy ez a könyv vajon szó szerint, vagy sokkal inkább ironikusan olvastatja-e magát. Angyalosi Gergely szerint egyáltalán nincs a szövegben ironia. „Állít valamit a beszélő, hogy például a nők ilyenek meg olyanok, utána a következő részben azt mondja, hogy a nők

⁷ Kukorelly Endre 2009. *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív*. Kalligram Kiadó. Budapest. (A tanulmány szövegében zárójelben közölt oldalszámok a továbbiakban erre a kötetre vonatkoznak.)

⁸ Darvasi Ferenc könyvismertetője

⁹ *És-kvartett* Kukorelly Endre *Ezer és 3* című regényéről. <http://ekonyv.konyvkolonia.hu/page.php?id=412>

mégiscsak egész másmilyenek. Tehát mindennek azonnal következhet az ellenkezője is.”¹⁰ Szerinte ez nem ironia, csupán „annak a kuszaságnak a leképezése, ahogyan a megoldhatatlan dolgokról az emberek általában gondolkodnak.” Az így megkonstruálódó személyiség pedig nem más, mint egy önmagával is felelő *beszélő én* lehet. Aki történetesen az *Anna Karenináról* (is) beszél. Annáról, Vronszkijról, Kareninről, és arról, vajon miért nincs nevén nevezve a 19. századi regényekben a test, valakinek a teste, a szexuális aktus, a „*baszás*”, ahogy olyan sokszor leírja Kukorelly. Az említett beszélgetésben többször elhangzik, hogy ez egy maskulin könyv, meg hogy talán Esterházy *Egy nő* című írásának inverze, (merthogy akkor az meg feminin volna?) Hogy a feminista irodalom és egyáltalán a feminista nézőpont orra alá dörgölné a maskulin olvasatot, amely azt prezentálja a történetekkel, hogy a férfi is szenved, a kamasszá éréstől az öregedésig terjedő skálán. A cikk hangsúlyozza, hogy leginkább a nemi aktusban kiteljesedő férfi bemutatása által történik meg mindez. Pornográfának mégsem minősítik a könyvet. Sokkal inkább arról beszélnek, különösen Kálmán C. György hogy „Ami azt illeti, a testről nagyon nem szól ez a könyv. (...) Akármennyire is a szexualitás volna a témája, a testről, az érintésről, érzékenységről, érzékiségről egyáltalán nincsen szó. (...) Megbasztam. Kész. Nagyjából ez a lényeg.”¹¹ Vallja Kálmán C. A „*baszás*” szó szerintem sokkal inkább a *birtoklást* jelképezi, a helyett áll. A kimondhatóság helyett van jelen. A nőről, a szerelemről, a férfi-nő kapcsolat lelki háttéréről Kálmán C. Györgynél pontosabban fogalmaz az említett interjúban Margócsy István, aki szerint „Ez a könyv (...) különben annyiban szól mégis a testről, amennyiben azt a nagy foucault-i paradoxont elfogadjuk, hogy nem a test a lélek börtöne, hanem a lélek a test börtöne. Éppen azért foglalkozik annyit a testi viszonyokkal.”¹² Írásomban kevésbé kívánok azzal foglalkozni, vajon milyen szerepet játszik a testiség a regényben, sokkal izgalmasabb kérdésnek tartom annak vizsgálatát, vajon miért éppen az *Anna Karenina*-problémával foglalkozik annyit az elbeszélő. A regény említésekor legtöbbször félkövérrel szedi a sorokat az író, így aztán annak is könnyű rátalálnia ezekre a szöveghelyekre, aki a fragmentumszerű írást nem lineárisan olvassa, hanem csak mondjuk, bele-bele olvas a szövegbe. Már az első fejezetben megismerhetjük a *drámai szituációt*. A még kisfiú korú (el)beszélő anyját eszeveszett hisztériás rohammal viszik el otthonról a mentők, mert kiderült, hogy az apa megcsalja bizonyos Rózsikával, a gépirónójével¹³, akiről később megtudjuk, hogy a kamasz fantáziálásának is

¹⁰ *Im.*

¹¹ *Uo.*

¹² *Uo.*

¹³ Ez persze céltudatos választás. Nem hiszem, hogy a titkárnőkre nézve jelent diszkriminatív kijelölést, sokkal inkább az írás-(nemi)-aktus összekapcsolása miatt. A fiú ugyanis felnőve apja munkahelyére megy, mert gépen kell írnia. És Rózsika segít neki a művelésben. Indigós ujjaival becsavarja a papírt és melleit a fiú hátához nyomja. Az írás(aktus) és a szexualitás (aktusa) ezen a helyen is erősen összekapcsolódik.

tárgyát képezi¹⁴. Szóval az anya a mentőkkel el, a nagymama gubbasztva a hokedlin, a gyerekek, ő a hűgával, akár az *Anna Kareninában* „... eszevesztettek, futkostak a házban.” Pontositja persze, hogy ez nem is Tolsztoj, sokkal inkább a fordító Németh László sora. Az összeolvasás apropója mégis az *eszeveszett* szóban központosul. Ki veszítette el az eszét? A mama. És persze Anna is, a szerelmi-féltékenységi téboly sodrában. És egyiknek sem lett túl jó vége.

A „*baszás*” szó mások mellett gyakran áll a beszéd szó helyett. Ahelyett, hogy férfi és nő megbeszélnek a problémáikat, a nemi aktusban merül ki kapcsolatuk, de előfordul a szexualitás más mozzanatainak részletezése is, egyes esetekben az meg az írás, az alkotás folyamatával párosítva. ((978))¹⁵ közli, hogy „... holnap lesz az utolsó vizsgája, fonetika, és 'borzalmasan hálás' lenne, ha megírnám helyette. Ha megírom neki, leszop. Cserébe leszop, de akkor ne az legyen, hogy csak úgy hagyom magam, „ha én leszplak (sic!) téged, ne úgy írk róla, mint más szopásokról, mert tökre nagyon megsértődök'... (48. *Ezer és 3...*) A testi kapcsolat, a szexuális aktus – más korábbi regényekhez hasonlóan¹⁶ – mégiscsak a hatalom és a birtoklás szimbólumaként van jelen. Az olyan könyvekben, mint a *Karenina* hasonlóképpen így van, csak a 19. század még az elhallgatásokkal dolgozik, a kihagyás alakzatával él, a 20. század, kiváltképp napjaink irodalma sokkal inkább nevezi nevén a dolgokat. A *Karenina* ajándék is, apának a fiútól, egy kultikus hagyaték, amelyből kitanulható a férfi és nő mestersége, a szerelem ábécéje. De a beszélő nem értette meg, sem 17 évesen, sem öregségére, hogy végül is mi rejlik a nőkben. Szív? Egyáltalában rejtegetnek valamit? Vagy – mint a fentebb idézett Foucault-nál - csupán a lelkükbe zárják a testüket, hét lakat alá, és ettől nem működik a szerelem?

Az *olvasási szituáció* többször is visszatér a regényben. Az elbeszélő-író, a sorok gépelése közben a könyv születésével egy időben is bele-beleolvasgat a *Kareninába*. „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 rejlik a szív, tizenhét karakter, vessző, szóköz, mentés.” (52.) Egy másik helyen egy nővel beszélget az elbeszélő. 'Olvastad, nem?' Kérdezi a férfi-beszélő a nőtől, 'Az **Anna Kareninát?**' (119.) Persze a nő nem olvasta, rá sem hederít a megkerült tesztek problémájára, kivágott szívekre, a másik problémájára. Nincs.

¹⁴ „Ha bementem a hivatalba, odaültem Rózsi gépéhez, meg volt engedve. (...) Becsavar nekem egy üres papírlapot, közben véletlenül erősen a vállamhoz nyomja a mellét. (...) Írógépelni, meg a dörgölözés. (...) A szag, ami árad belőle, parfüm és verejték, az indigószínű ujjbegye, harisnyatartója kivillanó gombjai. (...) néztem, ahogy gépel. A vérszínű körmeit. És megkeményedett a fütyim. (31)

¹⁵ ti.: az anyyadiák számú *líezon*: Kukorelly a lefektetett nőket név helyett számmal jelzi. (Horváth Györgyi megszámolta egy tanulmányban, hogy összesen hány nő is szerepel a könyvben, az *És*-ben publikált cikkben Károlyi Csaba hivatkozik is erre: csak 110 nő van összesen)

¹⁶ Pl. Esterházy Péter 1984. *Kis magyar pornográfia, Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető Kiadó. Budapest.

Amiről nem beszélünk, az nincsen, természetesen, amiről nem olvastunk az sincsen igazán. Az olvasás, írás, és a zene hallgatása összekapcsolódik, az alkotás-befogadás dichotómiája testesül meg ezeken az oldalakon. Az írás alkotó, teremő maskulin aktus, az olvasás meg befogadó, feminin.

Az írás egyébként is a felejtés ellen dolgozik. „**Mindent följegyzek** a felejtés miatt, és ez volna a felejtés.” (66.) Mondja az elbeszélő. Ebben a mondatban is tetten érhető, hogy az emlékezés sokkal inkább rekonstruál, mintsem hogy reprodukálna. Az alkotónak szüksége van az íráshoz arra, ami meg sem történt, ami nem volt. Sohasem történt meg, de ahogy Kundera mondja: megtörténhetett volna¹⁷. Metanarratív¹⁸ olvasatban a *Karenina* történetén túl, annak műfaji kérdései is érdeklik a főhóst, „A család jó. Szereted, a tiéd lesz, a te különbejáratú családod, itt érnek véget a regények, kivéve ez itt, ez csak most kezdődik. Kivéve például az **Anna Kareninát**, az sem így ér véget.” (72.) És az elbeszélőnk „családtörténete” is csak akkor kezdődik, azzal a pillanattal indul, amikor a mamát, esztét veszítve hisztériás rohammal elszállítják a mentők, vagyis, amikor a család, mint életközösség felbomlani látszik. Ez a Tolsztoj-regényről való beszéd, annak narrációjáról, szerkesztettségéről, az általa felvetett problémákról is gyakran tesz említést. Amikor Anna végigmegy a vonat folyosóján, Tolsztoj elbeszélője szerint arra gondol, hogy a pályaudvaron Vronszkij nyakába borult volna, vagy a karjába vetette volna magát. Az elbeszélő szerint ilyenre nem szabadott volna gondolnia. „**Valamiért kellemetlen volt rágondolnia.** (89.)” „... igazából meg van kerülve a test. Kikerüli a testet.” Fűzi hozzá. És tényleg kikerüli Tolsztoj. Kukorelly elbeszélője az *Ezer és 3...*-ban pedig csupán a világirodalom összes regényéből kivágott aktus-leírásokat rendezgeti össze. A minden valamirevaló regényből kivágott baszást, baszásokat rendezzi szöveggé.

Tornatore *Cinema Paradiso*¹⁹ című filmjében Alfredo, a mozigépész, az általa vetített minden filmben – a helyi plébános szándéka szerint – megjelöli a csókjeleneteket, a szerelmes pillantásokat, és rendre kivágja azokat a filmekből. Toto, a gépész kis segítője, már gyerekként is tudja ezt, meg is lesi az öregot és a plébánost „munka közben”. A később filmrendezőként bejutott felnőtt Toto-Salvatore, Alfredo temetése után kap egy tekercset hagyatékként, amely egy az öreg által összevágott szalagot rejt. A film, a korábban kivágott csókjelenetektől áll, egymás mellé sorakoztatva a kor nagy sztárjait, és azok hollywoodi csókjeleneteit. Alfredo, a fiú karrierje érdekében egy szerelmes levelet is elrejtett egykor, hogy kis kegyeltje, a kisvárosban hagyva szíve választottját Rómába utazzon, és igazi

¹⁷ „Regényeim alakjai az én saját meg nem valósult lehetőségeim. Ezért mindegyik alakomat egyformán szeretem és egyformán borzadok tőlük: (...) A regény nem az író vallomása; a regény azt vizsgálja, mi az emberi élet a csapdában, amellyé a világ vált.” (285. *A lét elviselhetetlen könnyűsége*)

¹⁸ A könyv tehát tekinthető *metaregénynek* is, hiszen szerzője a Tolsztoj-mű magyarázatát is elvégzi.

¹⁹ Tornatore, Giuseppe 1988. *Nuovo cinema Paradiso*, Odeon, 123'

filmművész váljon belőle, de az igazi szerelmet aztán sem találja meg. Salvatore életéből – akár a filmből a csókjelenetet – Alfredo kivágta a szívet, a szerelmet. A regényekben is valami efféle történt Kukorelly elbeszélője szerint, még az olyan botrányosan modern könyvekben is mint amilyen az *Anna Karenina*, hogy kivágták belőlük a testet, a testeket. Ezek a „kikerült testek”, máskor „Becsomagolt testrészek”-ként szerepelnek Kukorellynél. Egy helyen pl. a *Bovaryné* kapcsán. „A Bovaryné olvassuk föl egymásnak. Kocsikáznak, az egyetlen erotikus jelenet, százvalahány éve úgy tárgyalták ezeket a viszonylatokat, hogy nem érintették meg. Nem nyúlnak hozzá, be van takarva, elfödve a pillantás elől, komoly könyvek szinte csak a szerelemről szólnak, minden erotika nélkül. Test nélkül. Becsomagolt testrészek. Trancsírozza egy szerencsétlen flótás lábát az orvos, Flaubert vagdos, részletezi, bármi szóba jöhet, nők testéről nem. Kivétel a női test. Nem meri?” (122.) Mégis az a konklúziója, hogy „Nem a test válogat, hanem a lélek. A testek közül a lélek válogatja ki a neki valót.” (140.) Különös megállapítás ennyi aktus-leírás után. Kukorelly könyvének elbeszélője az írásról, írókról is markáns véleménnyel van. Az elbeszélőnk, *mint író* lehülyézi Bukowski elméletét, miszerint „... a legrosszabb, ami egy íróval történhet, ha ismer egy másik író.” Szerinte így írók egy csokorban olyanok, „...mint a legyek ugyanazon a szarkupacon...” (168) Vices, de végül is, ha nem ismerik egymást, is olyanok, hiszen egy témán dolgoznak az *életén*, vagy, hogy Ottlikot idézzem „A létezőszakmában dolgoznak.”

Ezekből a példákból is kiválóan látszik, hogy a regényekben az *irodalom*, *irodalmiság* tematizált jelenléte nem elsősorban és kizárólagosan a jellegzetes írófigurák jellemzését kívánja elvégezni, még csak nem is arra világít rá, hogy egy-egy korszak irodalma értékesebb, titokzatosabb volt-e esetleg saját korának irodalmi életénél. Sokkal inkább arra hívhatja fel a figyelmet, hogy ezekben az írásokban „olvasott” szövegekként jelenlévő könyvek erősen részt vesznek a szereplők viselkedésének jellemzésében, adnak kulcsot cselekedeteik megértéséhez. Olyan összefüggésekre világítanak rá, amely a valóság és fikció kapcsolatának bemutatásán keresztül jellemzik a szereplőket, sőt mindezen keresztül sajátos újraolvasásra készítetik a befogadót, hiszen miközben Kundera vagy Kukorelly „hőse” a *Karenina Annát* idézi, vagy olvassa, vagy a mű bármely hőisével dialogizál, az említett két regényt olvasó mindenkor befogadó saját *Karenina*-olvasatával is árnyalja a művek jelentését. Megnyit egy olyan horizontot az értelmezésben, amelyet a befogadó korábbi olvasási tapasztalatai határoznak meg, egy-egy név, akár szerzői név, egy mű szereplőjének a neve, vagy egy jelentős könyvcím rávetítheti a regény szövegére azokat a jelentésrétegeket is, amelyeket az olvasó a névvel azonosított tapasztalásaival gazdagíthat. A metanarratív – ugyanakkor egyfajta önreflexió olvasat - ezzel segíti a befogadót abban, hogy kitöltse a szerző hagyta hiátusokat.

Mindkét szerző az irodalmi idézés széles tárházával dolgozik, ezeket esetenként az *imitált elbeszélésmódok értelmezése*, máshol egyes *konkrét* irodalmi, *kulturális szöveghelyek megidézése* határozhatja meg. Az írók gyakran használnak *visszatérő motívumokat* is, amelyek létrehozhatják az újramozgósított olvasói tapasztalásokat. A szövegek beidézhetnek szerzőket, akiknek pusztán a nevük

említésével lehetőség adódik arra, hogy megváltozzék a szöveg jelentéshorizontja. Ezek pusztán a név rávetíti az olvasott szövegre a névvel azonosított olvasói tapasztalatokat, amelyek korábbi olvasmányokból táplálkoznak.

Kunderánál az *Anna Karenina* hamis kép, hamis igazolvány, rosszul alkalmazott attribútumként kapcsolódik Tereza figurájához. A hűtlen Karenina helyett a hű Karenin testesül meg, egy „*kutyába változva*” a regényben. Kukorellynél a hűtlen apa fiára testált titokzatos hagyatékeként jelenik meg, a regény, amelyből nem deríthető ki a férfi és nő, a test és lélek viszonya. A lényeg, ahogy Tolsztojnál mindkét regényben rejtve marad. És ez nem más, mint *a másik élete*, amely soha nem ismerhető meg igazán.

Sokan gondolkoznak arról, hogy vajon hol van *elrejtve* Kukorelly könyvében – a nőkben rejlő - *szív*, ha annak elbeszélő-hőse folyton-folyvást az aktusok hiteles leírásával bajoskodik. Hivatkozhatunk számos helyre, ahol jelen van a *szív* szó, sok esetben mélyen meg is érinti az olvasót az érzelmesség, ami a beszélő szavaiból árad az adott helyeken. Szerintem nem a *szív* szó a lényeg, hanem a *rejlő*, a *rejlés*, az, amit Kukorelly úgy *rejt* el a szövegei mélyén, az aktusleírások mögé, ahogyan Tolsztoj tette azt a kihagyásalakzataival. A lényeg ugyanis nem az aktus, a „*baszás*”, hogy idézzem újra azt a szót, amely egy irodalmi tanulmányban olvasva rettenetes hatással „*robbantja szét*” a szöveget. (És még a számítógép helyesíró programja is kizöldíti folyton jobb egérrel kattintva harsogja, hogy „*Durva, obszcén, vagy bántó szó*”.)

A legfontosabb tehát talán inkább maga a *rejlés*, a *rejtés*, ami a *Kareninának* is a lényege. És amiért egyesek szerint Tolsztojt - évszázadok óta és még tovább is – valószínűleg sokkal többen olvasnak majd, mint az említett két szerző könyveit együttvéve fogják. Sajnos, vagy szerencsére.