

ha beszüremlyene a sérült őz kiszolgáltatottsága révén a Másik, az eltagadott fél pozíciója. De ha ő is részesévé válik az (allegorikus) térnek, azzal lyukat üt a résen, és felszámolódik maga a rendszer. „Gyere, jöjj közelebb, ne haragudj, nem megyek eléd, mert félek, ha megmozdulok, elbillen a kép, és kicsúszol belőle. [...] Nem én álmodtam, hanem te? De hát nem álom volt, jól emlékszem arra a nadrágra is, ami rajtam volt. Meg a cipőmre, te még meg is jegyezted róla, milyen érdekes a formája. Ez a te álmodban történt? Most is a te álmodban vagyok? Miért nem felelsz?» (182.) Addig távol maradnak a farkasok, amíg „itt tanyáznak a szavak”. Ám a kimerevített pillanat nem tarthat a végtelenségig, előbb-utóbb el kell rugaszkodni, történetet kell mondani, mert a nem történések következménye maga a pusztulás. Ahogy a történet is az.

Mintha ezt mondaná a novella, de úgy, hogy izolációját ne kelljen fölládoznia a magyarázatok oltárán. Ha az életművön belüli helyi értékét szeretnénk kijelölni, a *Szerelemváros* koncepciózus szerzői vállalkozás a kevésbé szépirodalmi produktumként működő, esetleges gyűjteményekhez képest. A kötet azt mutatja, egy központi témát kibontva rafinált, sok elágazást kínáló szövegek alkothatóak, a publicisztika vagy épp az esszé határán billegő írások pedig szépirodalmi anyaggá fejleszthetők. Még ha a szerző olykor túl is vállalja magát, és annyi hurkot köt anyaga köré, hogy az olvasó időről időre feladni kényszerül a munkát. S vele megírja saját elszakadásának történetét. (*Kalligram*)

TINKÓ MÁTÉ

## *Emberek és madarak*

KIRÁLY LEVENTE: ÉGRE ÍRT KÖNYV

Veszteség, beteljesült szerelem, misztikus látomások, rabszolgakérdés, férfivá válás, bosszútörténet, szabadság: beleférhet mindez kicsit több mint kétszáz oldalba? Király Levente ezt kísérte meg második regényében, amely folytatja azt az írástechnikát, amelyet előző kötetében, az *Énekek énekében* használt.

Az *Égre írt könyv* három férfi történetét követi nyomon egyetlen délelőtti során a Caelum nevű fiktív római városkában. Egy interjúban a szerző 19–20. századiként értelmezte a kötetet, műfaji előzményként az ókori kalandregényt, valamint a 19. századi regényt nevezve meg. Mindkettő felismerhető az *Égre írt könyv* elbeszélésmódjában; ezeknek az egymástól igen távoli hagyományoknak a vegyítése azonban ambivalens olvasói tapasztalatot eredményez.

Montanus, Merit és Mikhael cselekedeteit gondosan elkülönített fejezetekre bontotta Király, ezek egyetlen ponton sem érintkeznek egymással. A szerző szerkezeti megoldása mikrovilágokat hoz létre, amelyekben újabb és újabb történetekbe ütközünk: a mellékszereplők háttérét, múltját is igen aprólékosan mutatja be a narrátor. A visszaemlékezések sorozata mozaikszerű felépítést alakít ki; a különböző szereplőkhöz kötődő emlékfoszlányok felerősítik a múlt és a jelen közötti kontrastot, valamint interpretálják a szereplők cselekedeteit.

Montanus esetében a feleségéhez kötődnek a regényben előbukkanó emléképsorok, amelyek az idő előrehaladtával látomásokká alakulnak. A házastársak közötti érzelmek, véleménykülönbségek felidézése ahhoz járul hozzá, hogy Montanus átvegye Ariadné identitását: a haláleset óta eltelt idő alatt azokat a jellegzetes cselekvéssorokat sajátította el, amelyek feleségének a lényegét jelentették, ezáltal a gyász befejezetlen maradt. Ideje nagy részét a kertben tölti, beszél a madarakhoz és a növényekhez, barátságos a rabszolgákkal; a halott társhoz a természetben kerül közel, egy-egy fa vagy virág indítja el az emlékek folyamát, amelyek minden esetben igazolják Ariadné morális felsőbbbbségét: „Ahogy Julius felidézte magában a régi beszélgetést, megértette: mély igazság rejtezik Ariadné szavaiban.” (16.)

Montanus ezzel párhuzamosan egyre inkább eltávolodik a fiától, ezt a fokozatos elidegenedést jelzi az, hogy Mikhaelt annyira különbözőnek látja, hogy a vérrokonság megkérdőjelezhetővé válik számára: „Aztán elhessegette őket, hiszen, immár teljesen magához térve az álomi kábulatból, újfent gyötörni kezdte a gondolat, amellyel éjszakánként is oly sokat küszködött, hogy alig bírt elaludni: a fia, az egy szem fia egyáltalán nem hasonlít rá.” (8.). A bizonyosságot Ariadné érzelmi elkötelezettsége jelentette Montanus számára, amely halálával megszűnt, és Mikhael viselkedése oly mértékben eltér az apja és Ariadné képviselte értékrendtől, hogy „idegen fióka” benyomását kelti: „Montanus szerette Mikhaelt, de nem úgy, mint első és egyetlen szülöttét, hanem mint egy árvát, akit egykor, megmagyarázhatatlan okból megszánt, s nevére véve örökbe fogadott” (8.).

Ellenben Mikhael esetében már nem az anya hiánya a meghatározó, hanem az apa elvesztése. Montanus orpheuszi törekvése arra, hogy Ariadnét valamilyen formában az élők között tartsa, kizárja annak a lehetőségét, hogy betöltse a családfő szerepét. Ahogyan Montanus nem ismeri fel a családi vonásokat Mikhaelben, úgy Mikhael számára sem testesíti meg az apa alakját: „Nem ismerek rá a régi, bivalyerős apámra! [...] De jó lenne, ha visszatérne belé az erő! Ó mikor még mindenki leste a szavát!” (45.) Mikhael emlékeiben Montanus a római erények megtestesítője, emiatt értetlenül áll a szinte nőiessé alakuló új apa előtt, akihez nem fordulhat azokkal a problémákkal, amelyek a felnőtté válás során kerülnek elé.

Mikhael fejezeteiben találkozhatunk a legtöbb olyan visszatekintéssel, amelyben szolgák szerepelnek; a szolgákkal való bánásmód minden esetben Ariadné idézi fel, ez az egyetlen kapocs halott anyjához, amelyre reflektál is a karakter: „S most íme, rá kellett döbbsennie, hogy napok, sőt hetek óta nem jutott eszébe.” (45.)

A harmadik főszereplő, Merit rabszolga Montanus birtokán, törzsének szokásai szerint hétszeresen akarja megbosszulni anyja halálát, akit egy gazda halálra korbácsolatott. Noha mindent alárendel annak, hogy elérje célját, mégsem tekinti meghatározó elemnek saját identitásában: „Merit rabszolgának született, mindig is az volt, most mégis úgy érezte nincs nála szabadabb ember a földkerekségen” (25.). A regényben valóban jelentéktelen szerepet kap a bosszú ténye, Merit emlékein keresztül fejthető fel, hogy cselekedeteit igen viszonylagos igazságfogalom alapján indokolja. Gyilkosságait az „egész szolganép nevében” hajtotta végre, azonban miután Montanus birtokára érkezett, Ariadné „felnyitotta a szemét”. Nem-

csak pótolta az elvesztett édesanyát, hanem Merit megtanult kommunikálni is a madarakkal, aszexualitása pedig megszűnt az Amilához, a szakácsnőhöz fűződő első szerelem átélése révén.

Mindhárom alaknál megjelenik a birtok, mint az a szeparált tér, amely ugyan Caelum környékén helyezkedhet el, mégis egészen természetközeli, idilli szabályok határozzák meg az itteniek életét. Az *Égre írt könyv* egészét átszövik a szereplők arra irányuló kísérletei, hogy definiálják a természethez fűződő viszonyukat, illetve ezek alakulását az események során. A konfliktusok jellegét tükrözi a szereplők kapcsolata a növényekkel, illetve az állatokkal. Montanus és Mikhael vitái nem meglepő módon akörül forognak, hogy Mikhael túlhajtja a lovait. Az ifjú örökös lelki történéseit képezi le az, ahogyan egyszer gondoskodó, máskor pedig kegyetlen az állatokhoz; de a rabszolgákhoz is, akiket rendre állathasonlatokkal mutat be: „Kecses, mint a gazella, ruganyos léptű, puha talpú, mint a párdúc, szemének zöldje mélybe húzó örvény.” (42.)

Az állatok közül nagyobb jelentőséget kapnak a madarak, amelyek egyértelműen a szabadságot jelképezik a regényben. Az *Égre írt könyv* világában azok a szereplők, akik megértik a madarak nyelvét, egy transzcendens igazsághoz kerülnek közelebb. A regényalakok két csoportba kerülhetnek e képesség alapján, hiszen Montanus, Merit, Amila és Ariadné tudása, valamint az ebből fakadó világtapasztalat szöges ellentétben áll azokéval, akik nemcsak, hogy nem tudják elsajátítani a madarakkal való kommunikációt, hanem az őrület biztos jeleként értelmezik a birtokon élők viselkedését.

Az első fejezet egy rövid verssel kezdődik: „Vágd el a bika torkát! / Vérét szomjazza a föld, / szarva közt a Hold emelkedik, / bőrébe bújva örökkön élsz.” (7.) Az *Égre írt könyv* első négy sora egy álom során visszatérő, alig olvasható szentélyfelirat. Amikor pedig olvashatóvá válik a szöveg, rögzítése sikertelen, ébredése után Montanus képtelen felidézni a varázsigét. A délelőtt során fokozatosan újra megkonstruálódó vers azáltal válik hozzáférhetővé, hogy Montanus végleg elveti a birtokon kívüli viselkedésmódokat. Szura't Baba, Desir, Mikhael azokat a sztereotipikus jellegzetességeket példázzák, amelyek a császárkori Róma kapcsán felmerülhetnek: a féktelen élvhajhászat Mikhael számára megegyezik a férfiasság bizonyításával; az események során a két értékrend – a birtokon belüli és kívüli – pozíciója felcserélődik. A konformitást követő, Caelumhoz kapcsolható biztos választások sikertelennek bizonyulnak.

A regényben hangsúlyos szerepet kap a társadalmi berendezkedés, a gazdák és a rabszolgák egymáshoz történő viszonyulása. Montanus, Merit és Mikhael helyzetén kívül a mellékszereplők kivétel nélkül szolgák, akik eltérő módon helyezkednek el a római társadalmi hierarchiában. Florim, Merit, illetve Amila, a szakácsnő alakja azt mutatja fel, hogy a rabszolgát értelmezhető és megélhető szabadságként; természetesen mindannyian Montanus birtokán élnek, vagyis a birtokhoz kapcsolódó értékrend garantálja a harmóniát. A zárt világban azért valósulhat meg az idilli boldogság, mert Ariadné cselekedeteit, szokásait, életelveit felvette Montanus. Ennek révén, noha az eszményi állapot a regényidő alatt alakul ki, egyszersmind előrevetíti törékenységét az, hogy Montanus magatartása veszteségének feldolgozatlanágából ered.

A birtokon túli világ szöges ellentétben áll ennek tökéletességével; Caelum városkájából a bordély, a koldusokkal teli piactér és a consul háza kap nagyobb teret az *Égre írt könyv*ben, Mikhael ugyanis mindegyiket bejárja a délelőtt alatt. A prostituáltak, a rabszolgák kiszolgáltatottsága el nem mondható tapasztalat – a bordélyházban dolgozó szolgák nem tarthatják meg a borraivalót (ha mégis megteszik, kínzás jár érte), ez a tény gondosan leplezve van a „jótékony” vendégek előtt. Hasonló eset a consul házából menekülni kényszerülő rabszolgalány története, aki akaratán kívül segít Mikhaelnek, hogy bejuthasson a vágyott asszonyhoz, Desirhez. A közzjáték egyben rámutat arra, hogy a szolgák teste csupán élettelen tárgyként értelmezhető Mikhael számára: „Odalépett a szolgálóhoz, megfogta a kezét, behúzt a fáskamrába. Egyetlen mozdulattal letépte róla a fehér stólát, felkapta, és ott helyben, egy szó nélkül, állva a magáévá tette.” (187–188.) Az aktus során sincs szó intimitásról, mindössze személytelen, állatias vágyról, amelyet a hirtelen megjelenő szolgáló ki tudott elégíteni, noha nem a rabszolga a vágy tárgya. Mikhael viselkedése ágyasával szemben sem különböz: bizonyos mértékű ragaszkodása ellenére sem tekinti embernek; az olvasó előtt az egyiptomi rablány névtelen marad, ami cserélhetőségére utalhat, ahogyan később fel is merül Mikhaelben annak a lehetősége, hogy el kellene adnia: „Sajnáljalak másnak átengedni. Talán maradhatasz majd mellettem. Ám ha Desir mégis az enyém lesz, hogyan viselnéd magad a konyhában vagy a kertben, a közönséges szolgák között? Te, aki első ágyasomnak tudhattad magad, hogy gyűlölnéd Desirt!” (46–47.)

A rabszolgák hierarchiájában Desir jutott a legmagasabb helyzetbe, a consul végül feleségül vette az egykori örömlányt. A provincia élén álló szajha ironikus megvilágításba helyezi a megszokott rendet, ezt erősíti meg az, hogy férje – lassan már antik közhelyként – homoszexuális, Desir mindössze gazdagabb ellátásban részesülő spectaculumként él tovább; folytatja minden korábbi tevékenységét, így híres-hírhedt fátyoltáncát is előadja. Látványosság volta alakítja ki az olthatatlan vonzalmat Mikhaelben, amely abban a pillanatban megszűnik, hogy a vágyott tárgy megszólal. Az illúzió szertefoszlása, ezáltal világrendjének megsérülése pedig kizárólag az imádott nő elpusztításával dolgozható fel a fiú számára.

Már a fülszöveg hangsúlyozza, hogy a történet háttérét a császárkori Róma adja, így természetesen felmerülhet a kérdés, mennyire sikeres az *Égre írt könyv* a történelmi atmoszférateremtés tekintetében. Az ókori római kultúra sosem elévülő regénytéma, az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban találkozhatunk az alternatív történelem felé elmozduló prózával, de szinte kimeríthetetlennek tűnnek azok a kötetek, amelyek éppen a tankönyvekből ismerős nevek és események segítségével teremtik meg egy lehetséges Róma álismerőségét, gondolhatunk itt Steven Saylor regényfolyamára.

Király a nehezebb utat kísérelte meg, mivel egyetlen konkrét utalást sem találhat az olvasó arra vonatkozóan, hogy egészen pontosan mikor játszódnak az események. A provincia valószínűleg félreeső, a városka még jobban, noha a neve árulkodó, nem egyedüli példája a regényben az alig leplezett beszélő neveknek. Caelum, vagyis ég; ehhez hasonlóan az idegen hangzású Desir név a vágy jellel bír.

Emellett mindössze azokkal a kliséekkel találkozhat az olvasó, amelyek az ókori regényekből lehetnek ismerősek: Petronius, Apuleius és bármelyik görög szerelmi regény cselekményszövege több párhuzamot is mutat az *Égre írt könyv* elbeszélés-módjával. Az antik és a modern miszticitás elegyítése azonban inkább sikertelennek bizonyul, az ókori regény pikareszk jellegű kalandhalmozása – legjellemzőbben Amila kapcsán – pedig súlytalanná teszi a tényleges konfliktusokat is, így ebben az esetben annak tétjét, hogy Merit bevégzi-e bosszúját vagy sem; kettejük történetének tanulsága mindössze annyi, hogy a szerelem és egy kevés madártáncoltatás mindent legyőz.

Az egymástól távoli kulturális közegek összeillesztése nem kiegyensúlyozott a regényben, a hitvilágok, mitológiai rendszerek néhol zavaróan keverednek. Noha nem várható el a teljes történelmi hűség, nem tartom szerencsés megoldásnak, hogy az istenek római és görög nevei keverednek („Vénusz – papnőinek vagy Aphrodité szerelmes szolgálójának nevezett”, 77.). Juno Moneta, Szelené, Vénusz, Jupiter mellett manók és tündérek is előfordulnak (103.), Róma kultúrája mindössze az egzotikum szerepét tölti be az *Égre írt könyv*ben, amennyiben legitimálja azokat az eseményeket, jellemzőket, amelyek a fentebb már említett sztereotipikus megközelítésből fakadnak.

A gyász, a bosszú, a szabadság, a szerelem, a misztikus útkeresés mind előke­rül a történetben: a kezdő fejezetekhez képest kialakított olvasói elvárásokat hirtelen irányváltások dolgoztatják meg, sajnos nem feltétlenül produktívan. Habár ígéretes konfliktusok rajzolódnak ki az olvasó előtt, a mozaikdarabkák nem állnak össze egésszé. Zavaros és súlytalan történetekhez jutunk, amelyek csak annyiban emlékeztetnek a 19. századi kalandregényre, amennyiben a prózastílus fő jellemzője a szentimentalizmus.

Az *Égre írt könyv* vállalása összességében sikertelennek bizonyul: a három történetzál kifejtetlen, a jellemek pedig megalapozatlanok maradnak. Király a túlsúlyosság miatt kénytelen a felszínhez közel, a megszokott elemeket alkalmazva ábrázolni szereplőit. De Montanus, Merit és Mikhael sorsának alakulása is erről szól (na): a várakozások teljesítése nem visz közelebb a vágyott igazsághoz, hanem inkább eltávolít attól. (*L'Harmattan*)

MÓRÉ TÜNDE

**„Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.”**

SIMON MÁRTON: POLAROIDOK

Simon Márton első kötetének (*Dalok a magasszíntről*, 2010) versei már a megtalált hang magabiztosságával szólaltak meg, és leginkább az alanyi költészettel rokonítható poétikai világot építettek fel. A versek közös tulajdonsága az őszinteség, az intimitás, így a beszélő állapotleírásai könnyen vonatkoztathatóak magára a szerzőre is. A kötet középpontjában az élettárral történő szakítás, illetve az anya elvesztése áll, a hiány állapotából szólalnak meg a versek, közvetlenül a holtpon