

Borsodi L. László

# ÉPÜLHET-E HOMOKÓRIÁS, HA AZ ÓRÁS HIÁNYZIK?

BALÁZS K. ATTILA: *HOMOKÓRIÁS*. ERDÉLYI HÍRADÓ KIADÓ,  
KOLOZSVÁR – FIATAL ÍRÓK SZÖVETSÉGE, BUDAPEST, 2020.

Balázs K. Attila<sup>1</sup> *A zöld fotel lakója* című regényéről írtam korábban: a főszereplő, C „ideje nagy részében ül egy zöld karosszékben, és kitalál, képzeleg, reflektál, érzékeltetve, hogy nem az a lényeg, ami kívül, a fotel körül, szobájában, hanem ami benne, általa jön(ne) létre. (...) A megnevezhetetlen, az elérhetetlen C írói törekvésének az alapja. Olyan mondatokat keres, amelyek »megpróbálják elérni a lényegét, amely a dobozban van. És ha áthatolnak azon a láthatatlan anyagon, akkor a túloldalon más színben csillognak majd«<sup>2</sup>. Aki tehát ismeri a regényt, az egyáltalán nem lepődik meg, milyen sűrű szövésű a szerző újonnan megjelent kötetének, a *Homokóriás*-nak is a húsz novellája, és miért követelnek lassú olvasási tempót, meg-megállást a befogadótól. Hűen ugyanis C (és Balázs K. Attila) ars poeticájához, amelynek alapja a nyelv transzcendentális képességébe vetett hit, a novellák szövegvilágának középpontjában is nem a látható a hangsúlyos, hanem a láthatatlan, azaz a látható a láthatatlan erőterében súlytalanodik, legalábbis a tapasztalatin túlinak van kiterjedése, majdhogynem megfoghatóvá válik. S hogy ez így van, az nem az emlékező–narrátor akaratától függ, hanem a nyelvet működtető és/vagy a nyelvben létrejövő emlékezőstől, tehát a nyelvnek és az emlékezésnek egyaránt ki van szolgáltatva a beszélő: „Nem mi döntjük el, ki a hús-vér, és ki csak árnyék.” (*Ház a délutánban*) Ezért lehetséges az egymástól függetlenül működő, ugyanakkor összefüggő szövegsort is alkotó novellákban, hogy átjárás van az e világ és a spirituális-lelki dimenzió, valamint a múlt és a jelen különböző szegmensei között. Ezért nem lehet, talán nem is kell eldönteni, hogy honnan ketyeg az óra: „mintha halk léptek nesze is áthallatszana néha az óraketyegés üvegfalán túlról” (*Csend-*

*élet*). A konvencionális időt mérő eszköz elsődleges funkciója helyett az emberi idő mulandóságát („elsiklott ez a ház is a kerttel messzire, mintha egy sodródó sziget lenne a csend és óraketyegés fantasztikus óceánján” – *Csapda*), illetve a lét falának áttetsző jellegét érzékelteti, amelyen hol az emlékező próbál átjutni, hol annak a gondolati nézőpontnak a kialakítására tesz kísérletet, hogy milyennek látszódhat onnan, abból a másikkal, az apa által elfoglalt, halálon túli dimenzióból az ő árnyékvilága, amelyben az anyjával él, és a nővérével, de fizikailag is, lelkiileg is egymástól távol: „Ő végig engem nézett, nem vette le rólam a szemét, és egyféle szégyenérzet lesz rajtam még most is úrrá, ha erre gondolok; sokszor úgy érzem, még mindig néz, és onnan túlról most is olvassa gondolataimat, és érti ezt az egész történetet. És érti azt is, minnek kell mindezt elmesélnem.” (*Tanítások*)

A beszélő elsősorban nem a saját jelenét, hanem az írás miéértjét, valamint az apa múltjának birtokbavétele által magát az apát, a hozzá való korábbi viszonyulását és a bejárat utat akarja megérteni, amely vele, majd a hiányával, illetve az anya kimondatlan akaratával (hogy a fia a közelébe költözzön, és felújítsa egykori, közben tőle elvált férjével lakott családi házat), egyben konok fizikai jelenlétével az emlékezés jelenéig, az írásokat meghatározó beszédhelyzetig vezet. Ennek a törekvésének a megvalósításában mutatkozik meg a feladat bonyolultsága, amit a novellák megszólalásának sokfélesége és az ezzel összefüggő, akár az egyes szövegen belül érvényesülő, leggyakrabban a betűk grafikai képével jelzett szólam- és nézőpontváltások érzékeltetnek. A kötetnyitó *Ház a délutánban* című novellában a fejedelmi többesben szóló elbeszélő személytelen, majd hűgynem ironikus distanciát tart a kötet további novellái keletkezésének fikcióját megteremtő világtól (amelynek családfőjében–írójában a későbbi egyes szám első személyű, az apja emlékével és az anyja akaratával küszködő fiúra, az emlékezőre ismerünk); a *Barna földben*, a *Pillanatban*, a *Vállfában*, a *Vázlat apáról* vagy a *Tanítások* címűben egyes szám első személyben, önéletrajzi szcenírozással beszél a narrátor; az *Át egy folyón* című műben a kutya drámai belső monológja a vezérszólam, az iszony rezdüléseinek részletezése emberibbnek mutatja a kutyát, mint a tőle elidegenedett, gyűlölettel teli gazdát; a *Két mondat egy nyúlról* önmegszólításon alapszik; és van harmadik személyű elbeszélés is, ilyen az *Imago* című példázatos novella, amelyben a bábójából kikelő káposztalepke keletkezés- és pusztulástörténete formálódik meg, vagy a *Lény* című filozófiai novella (nem mintha a filozófiai jelző nem ille- ne még jó néhány szövegre). Narrációs szempontból a legizgalmasabb talán az *Idegen* és *A 35-ös cella* kötetzáró írás. Előbbiben a többes szám első

személyű beszélő kívülállásából megszülető perspektíva a kamerára irányul, megjelölve a távolságot a kamera és a kibontakozó történet között. Az elbeszélő és a történet közé beékelődő kamerának nemcsak az elbeszélő és az öngyilkosjelölt története közötti közvetettség, hanem a narrátori pozíció elbizonytalanításán kívül a látás és a perspektíva fikcionalásának megteremtésében, illetve annak korlátozásában, a képnek a kamera keretéből való kiesésében van szerepe, valójában tehát az elbeszélői mindentudás megkérdőjelezésében. Utóbbiban, *A 35-ös cellában* a fogvatartott és az őr egymással párhuzamosan futó szólama jelent katarzist, az a cseles befejezés, ahogy a történet végén a két szál összeér, de nem árul el semmit a szereplők további sorsáról, mert találkozásuk pillanata egyben a történet befejezését, a végtelen csendbe áttűnő várakozásuk pedig az elbeszélői szövegek felfüggesztését és/vagy megszűnését jelenti.

Akár a kutyának vagy a gazdájának, az őrnek és a fogvatartottnak egymást váltogató és időben párhuzamosan futó belső nézőpontja érvényesül, akár az első személyű elbeszélőnek az énelbeszélése vagy az önmegszóltatása, akár a harmadik vagy a többes szám első személyű narrátornak az elszemélytelenítés gesztusával együtt a felszín mögé látó, az emberi, természeti vagy tárgyi világra irányuló figyelme körvonalazódik, mindegyikben közös az, hogy valamiképpen a szakadásról, az egymástól való el- és leválásról, elidegenedésről, az elmúlásról és mégis egymásra utaltságról adnak számot. Ez a szakadás megfigyelhető már a nyitónovellában az író és a családja viszonyában, amennyiben az apa az írás idején elszakad attól a környezettől, amelyben fizikailag létezik, és a körülötte levő gyermekek, az asszony nem találják hozzá az utat (*Ház a délutánban*), de tetten érhető az anya és a fiú kapcsolatában is, hiszen a szakadás nemcsak a múltban következett be, amikor az apa elhagyta a családot („Ahogy csapódik az ajtó, és lassan elhal a felzavart gyermekek sírása, a férfi háttal az ajtónak dől, és becsukja a szemét.” – *Egy hajszál útja*), hanem az emlékezés jelenében, belülről is, amennyiben megfosztják egymást az emlékkép azonosságától, és elveszítik annak lehetőségét, hogy legalább a múltjuk közös legyen, ha már a jelenük nem lehet: „elmossuk parányonként egymás emlékeit. Meredünk egymásra anyámmal”. (*Barna folt*) És ugyanez az elidegenedés és mégis egymásra utaltság figyelhető meg a harmadik személyben megjelenített szereplő vagy az énelbeszélő és az apa múltbeli, illetve utólagos, az emlékeiben élő apaképhez való viszonyában: „És amúgy nincs is amitől félni. Apa is megmondta. Csakhogy apa már nincs itt. Néhány erős vonal még megmaradt az arcából, a hangja valószerűtlen messzeségből csendül vissza.” (*Ajándék*)

A fiú úgy függ a láthatatlan, az emlékeiben élő vagy csak utólag elképzelt/megalkotott apától, mint ahogy az apa emlékléte a fiú emlékezéséről-felejtéséről. A fiú egyebet sem tesz, csak a régi, romos házban és kertben igyekszik számba venni, felleltározni a múltat, megérteni az apa múltbeli tetteit (a kettejük hűvös kapcsolatát, az anyjától való válásig és onnan a halálig vezető utat) és a benne élő mozdulatlan, néma jelenlétét. Az az érzésem, úgy tudnak és/vagy nem tudnak egymásról, úgy tartanak egymás felé, mint a kettejük eltávolított-kivetített történetét megjelenítő ór és fogvatartott *A 35-ös cellában*. Nem tudni, hogy elérnek egymásig, egymáshoz.

Az epikai narratívák sokféleségével összhangban a lélek és a múlt metaforikus tereként értelmezhető házban és kertben – és ez a másik egységsítő vonása a kötetben egymás mellé került novelláknak – eltéved az emlékező, nagyon gyakran az időben való eltévedésről ad számot. *A Pillanatban* például így: „Hirtelen úgy érzem magam, mintha több ezer évet repültem volna vissza az időben, és nem lennének házak, városok körülöttem.” Van, hogy a tárgyak őrzik a múltat, s ezért válik az hozzáférhetetlenné: „Az a vállfa most elindul, és benne van ebben a pillanatban, ebben a keresetben, mozdulatban mindez.” (*Vállfa*) A legszívszorítóbb pedig az emlékező fiú magára maradottságának a drámája, hogy hátha mindaz, amit felidéz, épít, igyekszik megragadni, legalább utólagos autentikusan összerakni magában, megmenteni magának, nem is történt meg, ő maga pedig csak saját képzeletének, múltból alkotott képzeleteinek a játékszere: „Ahogy ott ülök, kezdem megkérdőjelezni évekkal ezelőtti valóságom. A jelen nyers fizikai valója mögül bámulok szembe a hihetetlen, talán meg sem történt emlékekkel.” (*Vázlat apáról*)

Ebből a dilemmából adódik a könyv legfontosabb kérdése, és erre a kérdésre keresett válaszlehetőségekért érdemes az olvasónak végigverekednie magát a könyvön még akkor is, ha a szereplő és/vagy (én)elbeszélő vívódásának, belső útjának a kirajzolódása bizonyos pontokon nehezen engedi közel magához az olvasót, azt várva tőle, hogy evezzen a mélyre, elmélkedjen, legyen érzékeny a világ, a lélek hajszálfinom rezdüléseire. Ez a kérdés pedig a következő: „A szemek mögött készülő vihar magjában vajon összeáll-e valaha a homokóriás?” (*Egy sárguló fénykép*) A kérdés talán megenged efféle értelmezést: a látvány, a pillanat, a tér mögé való látás a tét, amit a konkrét, fizikai világ eltakar, s akkor vajon a részletekből, a látvány mozaik-szerűségéből, szétpörgéséből összeáll-e, összerakható-e a nagy egész? S ha nem, legalább a rész(let)ekben meglátható-e a lényeg, eljuthat-e addig a földi halandó, akinek a neve teljesen tetszőlegesen legyen Író vagy Olvasó, s

az út neve legyen a nyelv? Nehéz, aligha teljes bizonyossággal megválaszolható kérdés. Jócskán elbizonytalanít ugyanis az az előzmény, hogy C *A zöld fotel lakójában* nem tud eljutni az emlékezés révén írói törekvésének alapjához, a megnevezhetetlen dimenziójáig, ebben a kötetben az *Ariadné* című szöveg nyitómondata is egyenesen így fogalmaz: „Valószínűleg sohasem fogjuk megtudni, mi is történt valójában (...) Nem tudhatjuk. Csak rázzuk a fejünket.” Erre a nemtudásra erősít rá *A 35-ös cella* léthelyzete is. Antoine de Saint-Exupéry szerint: „Minden abszurd. Semmi sincs befejezve. Világunkat egymáshoz nem illeszkedő darabokból alkották. De nem az alkatrészek hibásak, hanem az Órás. Az Órás – hiányzik.” Ennek a hiányérzetnek az ellenpontosítására felépülhet-e kiben-kiben az Órás szubjektív-mitikus mása? Ha fel is épül – szétpörög, szétfűjják a bizonytalan, vívódó én viharai? Kell-e gondolni erre? Balázs K. Attila kétségek között vezető, öngyötrő-meditatív prózavilága kérdezi mindezt – a novellák képszerű-gondolati nyelvének *utasításai* alapján a válaszváltozatok vagy a további kérdések a figyelmes olvasókban, a lét cellalakóiban visszhangozhatnak tovább.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Balázs K. Attila költő, író. 1973-ban született Baróton. Jelenleg Székelykeresztúron él. Eddig megjelent kötetei: *Vizuáliák*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2009 (versek); *A zöld fotel lakója. Kiadó történet(ek)*. Fiatal Írók Szövetsége, 2013 (regény)

<sup>2</sup> Borsodi L. László: *A kasszásnő keze helyett a visszajáró*, in: Uő: *Hermész visszhangjai*. Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2019, 349–355, itt: 349–351.