

A szétszedett idő prózája

BALÁZS ATTILA ÚJ REGÉNYÉRŐL



**Árkád-Palatinus Kiadó
Budapest, 2003
257 oldal, 2190 Ft**

Úgy tűnik, Balázs Attila műveinek olvasója mindig ugyanazzal a kérdéssel találja magát szemben: ki, illetve mi írja a regényt? Ki vagy mi mixeli az emléklemezeket? A vajdasági, „symposionista” származású szerző 2003-as könyvhétre megjelent kilencedik könyve, *A meztelen folyó* (Árkád-Palatinus, Bp.) ott folytatja, ahol az előző könyve (*Ki tanyája ez a világ*, Kortárs, Bp., 2000) abbahagyta. És így vissza egészen az első regényéig, a *Cuniculus*ig. E „kezdetre” a mostani könyvében is utal: „Pedig akkor már nem volt kedvem sehová sem menni. Talán csak a senkiföldjére. Ott egy lyukat ásni, meghúzódni benne, mint a nyúl (lásd esetleg, ha tudod: *Cuniculus*, regény, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1979), megbújni és nem mászni elő soha többé.” (253.) Ez a „non finito regény” (Virág Zoltán: *Stratégiai állapotok Balázs Attila Cuniculus című regényében*, Forrás 1992/2) már magában hordja azt a markáns poétikai világot, amely meghatározó a szerző későbbi munkáinak eljárásmodjait, „nyúl-stratégiáit” (Thomka Beáta: *Nyúl-stratégia*, Híd, 1980/6) szempontjából. Mondhatni, hogy a *Cuniculus* az eredet, a forrás, ahonnan minden további alkotása merít. Ahol megbújik és nem mászik elő soha többé. Csak éppen az eredet kérdése az egyik olyan probléma, amely ezt a fogalmat eufemisztikussá teszi. A második kötetének (*Világ, én ma felébredtem!*, Forum, Újvidék, 1982) utolsó mondata segíthet e poétika értelmezésében: „Mert egy struktúra van: az állandó visszatérés és azon túl!” (165.) Ezt felfoghatjuk úgy, mint Nietzsche „örök visszatérés” metaforájának *regényszerű* megvalósítását. A veszprémi Ex-Symposion Nietzsche-kiülönszámban Paul Valadier azt írja erről a fogalomról, hogy: „Sokkal inkább az igenlés mindig új visszatérése, egy olyan valóság igenléséé, amely maga mindig más.” (143.) Ehhez képest *A meztelen folyó* anonim fülszövege a következőt állítja: „Balázs Attila (1955) emlékezetes kötetei – utóbb a *Király album* (1998-ban az Év Könyve) és a *Ki tanyája ez a világ* »népregénye« – után ismét új műfajjal, folyóprózával lép az olvasó elé.” S annak ellenére, hogy a regény alcíme: „folyópróza”, az „új műfaj” megjelölés itt nem pontos, félrevezető és illuzórikusan hat. Illetve csak ironikusan értelmezhető B. A. műveinek ismeretében. Mert annyira új ez a műfaj, amennyire régi is. Talán helyesebb lett volna a „rég-új műfaj” vagy az „újabb” megjelölés.

A „rég-új” a motívumok szintjén is jelentkezik. Ilyen pl. a nyúl-(magán)mitológia folytatása, utalás John Updike *Nyúlcsipő* c. regényére. Továbbá ott van a családtörténet to-

vábbírása, a mesélés mint az elbeszélői létmód alkotója. A legendák tudományos álcájú, enciklopédikus gyűjtögetése (elbeszélő-gyűjtögető életmód?), csak hogy a nyúl helyett most a sellő kerül a „boncaszatra”. Feltehetően azért mert vízi lény, s a regény egyik fő motívumához, a tengerhez kapcsolódik. A történetmondás ezúttal is önreflexív, metanarratív, lépten-nyomon értelmezi magát, saját határait (a szerzői identitás, a nyelv, az írás, a történet stb.) feszegeti: „– *Victor Bahia meg kicsoda egyáltalában? A bús ízébe! Nem is így írják a nevét.* Hm... Írják, nem írják? Már nem szoktam tudni, miért és kinek írok – én. Kit érdekel? Egyáltalában. Engem sem érdekel más baja (roppantul), elmúlt ez az ifjonti lelkesedés (hazudnék?). Csak van ez a valami a mondatokkal, meg a zavaróan súlyos, to-lakodó, májfoltos mögöttesükkel. [...] „Vélem, végbélszél. Ha sikerül meggyújtandó, rövid lánggal ellobban. Ennyi. Gyermekkori kirándulásunkon szórakoztunk ezzel. Mintha ide jutott volna az irodalom. Tisztára ilyen: púz. Elszelelt, elszellentett idő. Kacat, törmelék. Kiszáradt folyó.” (12.), „Írta csak írta hosszú, néhol cikornyás, beszegett, átfűzött monda-tait az író” (195.), „Majdnem kész, szabálytalan regény, ha Nyúlszív túléli.” (51.)

Nyúlszív kapitány vagy őrmester, Victor Bahia, Kovalszky Rezső, Balázs Attila, Yugo-Szinbád stb. mind a *rejtőzködő szerző* alteregói. S mivel ezek kapcsolatban állnak Balázs Attila korábbi munkáival, e hasonmásokból rengeteg van, csak éppen egyik sem azonos teljesen a láthatatlan elsődleges szerzővel, aki hol E/3-as, hol pedig E/1-es változatban re-gél. Mindig új és új nézőpontból látunk rá, ám sohasem tárul elénk az egész. Ebből a szempontból provokatív a könyv címlapja, ahol a szerző egy fatönkön guggol. Ez az olvasó slágerénekesekek lemezborítóra emlékeztető kép (Grencsó István fotója) látszólag azonos a művét aláíró szerzővel (Philippe Lejeune). Másfelől viszont kapcsolatot teremt a *Szemel-vények a Féderes Manó emlékirataiból* (Forum, Újvidék, 1986) című könyvével, ahol egy olyan Maurits Ferenc által készített fényképporrekción látható, amelyen a szerző, mint gyermek ül egy koronájától megfosztott (család?)fán. Úgy tűnik, sem a történetek elbeszélőinek, sem az olvasónak nem sikerül átlépni a saját árnyékát (történetét?). Nem fogal-mazódik meg az a „szerzői-funkció” (M. Foucault), ami ezt lehetővé tehetné. Ami ezeket a történeteket összefüggésbe hozza, az az elbeszélők emlékezete: „Úgy vélem, főleg csak az emlékek világában létezzünk, ott botorkálunk, bűzölünk és ízünk, ezért nem *vagyunk* a szó szoros értelmében. De időnként éppen az emlékeink révén öltünk testet; eszünkbe jut, hogyan is nézne ki egy hús-vér, eleven ember, és akkor megpróbáljuk követni – mint botor csip-csirkék a messzi, borzas, repedt kot-kotlóst – ezt a régi, egyre távolabbról hívo-gató, mégis sosem múló emlékképet. Bevallom, néha egészen jól sikerül. Talán azért, mert ennek a viselkedésnek a mintája, stílusa még fellelhető valahol a lemezeinken. Az erről szóló jelzők még kibányászhatók a lomtárból. Néha egészen emberi mondatok is megtalál-hatók ehhez. Energia is. Főnév is, ige is. Pont is, vessző is. És akkor a dolog megint kezd hasonlítani, vagy mondjam így: emlékeztetni valamire.” (49.)

Noha az emlékezésre hegyezett narráció itt sem mentesül a nosztalgia ízeitől, a könyv mégsem válik szomorkás sopánkodássá. Legyen szó akár ország- („Dzsugoszlávia” [59.]), haza-, vagy akár gyermekkorvesztésről, az érzelmi impulzusokat gyakran ironikus refle-xiók kísérik: „Ma már tisztábban látom az egészet, de rendesen tisztán sosem, mert min-dig ott az átkozott só a szememben. És mit is sirassunk? [...] Valami elmúlt. Az okos nóta is azt mondja: nem jön vissza soha többé. Meg hogy: hol van az a nyár? Hát nincs, kedves barátom. *Nema jebo te!* De van még a tenger. Ha valahogy nem is a régi. Sótlanabb. Ki-

lopták azt is belőle. Mint az emberek szemét.” (113.) Az irónia itt továbblendít, megszüntetve-megőríz (Hegel-Derrida), nem csak oppozícióként jelenik meg. A történetmesélést újabb vidékekre, tengerre sodorja: „A Folyó meg én – útban a tenger felé.” (19.)

Ez az emlékezet/írás koncepció felveti a történet rekonstruálásának és létrehozásának kérdését: „Örökös kérdés: TÖRTÉNET-E EGYÁLTALÁBAN VALAMI?” (141.) Erre nem kapunk választ, az elbeszélő legtöbbször bizonytalan, kételkedik tudásának hitelességében: „Legutóbbival – értsd: szeretett, nosztalgikus járgányommal – kapcsolatban biztosat nem tudok állítani, így hát nem is állítok.” (179.), „Hogy is magyarázzuk?” (9.), „Micsoda kié? Nehezen tudni.” (12.), „Miképp tudom azt is, hogy képtelen vagyok megválaszolni kielégően, szemfényvesztés nélkül a *hol a haza?* kérdést.” (21.)

A végső válasz, a középpont hiányzik, ami nem azt jelenti, hogy nincs. Ezért nehéz besorolni Balázs Attila műveit a „történetközpontú” vagy a „szövegcentrikus” hagyományba. Mert akármelyik is kerekedik felül, a következő mondat, vagy asszociációfolyam felülírja az előzőekből fakadó feltételezésünket. Ugyanakkor az is könnyű és olcsó megoldásnak tűnik, ha csak legyintünk az egészre, mondván, nincs mit tenni, nincsenek tiszta kategóriák, maradunk hát a kényelmes bizonytalanságban, így legalább nincs támadható felületünk. E strucepolitikát elkerülve, megkísérlem *A meztelen folyó*, illetve a Balázs Attilás narrációs technikát a „történetmesélő” tág kategóriájába elhelyezni. Itt azonnal két ósdi probléma merül fel: mi az, hogy történet, s mi a mesélés? A regényből kiindulva pedig azt válaszolom, hogy mindaz, amit és ahogyan az elbeszélő elmond. Se nem történet, se nem szövegközpontú ez az eljárás, hanem valahogy magában foglalja mindkettőt. A mű beszélő személyeit pedig „alkotó típusú mesélő”-knek (Ortutay Gyula – Virág, i.m.) fogom fel.

Nincs hierarchikus viszony a különböző történetek, történetdarabkák, szeletkék, „szelentések” között, a regény műfajilag ellenáll mindenfajta besorolásnak. Mondhatnánk erre (is), hogy ja, ismerjük az ilyesmit, pl. Eszterházy Péter, Italo Calvino, Milorad Pavić, Umberto Eco, Svetislav Basara, Tolnai Ottó stb. művei. Igen ám, csak hogy szerzőnk ezt 1979, vagyis az első regénye óta műveli. Esetében egy erős koncepció következetes alkalmazásával találkozunk. A „posztmodern anti-regény regényekre” jellemzően *A meztelen folyó* is a műfaji eklektizmus jegyét viseli magán. A hierarchia hiánya, a transzcendentális közép állandó elmozdulása, „elkülönböződése” helyet szorít mindenféle megnyilatkozásnak a regényben. Ez virtuális, kollázsszerű, „ex privát” (Tolnai) világot hoz létre mikrotörténetekből, emléktörödékekből, irodalmi és különféle „magas”-és „szubkulturális” utalásokból, nyelvi panelekből (angol, latin, magyar, szerb stb.) Mivel a fragmentumok, történetek külön-külön is olvashatóak, így a pikareszk regényekhez hasonlóan nem lineáris a cselekményszövés. A *picaro*, csavargó egyik regényből a másikba vándorol, különféle alakokban (alteregó) és szövegekben tűnik fel. A szerző művei egy összefüggő egész-t alkotnak, ám a bábeli toronyhoz hasonlóan, ez sem tud soha elkészülni, mert a csúcs előtt folyton összeomlik. Ugyanakkor ez az összeomlás ad lehetőséget arra, hogy a könyvek egymásra szinteződjenek, egységes világot hozzanak létre. Úgy tűnik, a kritikus szórszálhasogatás csődöt mond az ilyen jelenséggel szemben. A szerző munkái ezt elvégzik helyette.

Egy ponton azonban nem. Az utolsó előtti fejezet vallomásprózába történő átcsapása problematikus. Nem a konfesszionális hagyomány megidézése keltett zavart, hanem az, ahogyan a szerző ezt megtette. Itt az egyik (vagyis a rejtélyes egyetlen) elbeszélő meghatározza a „pocsék szöveg” fogalmát: „Veszem észre közben, hogy mint minden nem tökéle-

tesen pocsék szöveg, ez szintén kezd a véltnél egyetemesebb érvényűvé válni, kidomborul a kecsgetető parabolának, hiperbolának és egyébnek a világokat áthidaló lehetősége [...]” (49.) A regény majdnem végig az egyetemes és az egyéni, „kis emberek” problémái között egyensúlyoz, s többek között ettől válik rendkívül izgalmassá. Ám az utolsó előtti fejezet (csatolt életrajz. napló helyett. mementó, sztrapacska!; 244-255.) , ezt leszűkíti: az elbeszélő a saját sérelmeit sorolja, amelyeket az „anyaországba” való áttelepülés során kapott. Legszokatlanabb a kínaiakkal szembeni irigység, negatív imagológia: „Szinbád, az örökérvényben hánykolódó, különben abban reménykedik a BRFK és az egyéb – pattogós vagy éppen lágyan, csaknem szerelmesen dallamos névrövidítésű – intézmények kacskaringós alagútjaiban, kezében a bejáratban megszerzett azonosítólapocskájával (szerencsére nem amolyan nyakba akasztós halállapocska!), hogy ott legalább mindenki – demokratikus módon, korra, nemre, fajra stb. való tekintet nélkül – egyformán rossz, körülményes és kilátástalan bánásmódban részesül, azonban csalódnia kell. A kínai szekció például viszonylag könnyedén veszi az akadályokat, a baj akkor kezdődik, amikor Szinbádra kerül a sor. Mert mit is akar ez az ember? Alak. Maradt volna inkább ott, ahol a kedves édesanyja...?” (249.), továbbá az írói póz hangoztatása: „– Biztosan nem lesz itt belőled menő író. Már csak azért sem, mert mindig az lesz, hogy amonnan jöttél.” (246.), „– Az úr egy magyar író! – üvöltötte 1991 késő őszén M. Livia az V. kerületi polgármesteri hivatalban, ahová elkísért látva a szorongásom.” (249.) Az előző idézetben még E/2-es narrátor itt átvált E/1-es én-elbeszélővé, így a korábban jól működő távolságtartás – a regény hátrányára – megszűnik. Persze, ezek a mondatok, gondolatok nem azonosíthatók az empirikus szerzővel, akkor sem, ha az elbeszélői módszer felkínálja ezt az illúziót, mert figyelembe kell vennünk, hogy éppen ki beszél. Nem azt kifogásolom, ami elhangzik, hanem azt, hogy ez miként esik meg. Pl. a kínaiak bemutatása egyoldalú, eltűnik a könyvet oly erősen meghatározó (és befolyásoló) ironia. Ez az írói szerep kevésbé árnyalt és rétegzett, ezért itt nem működik a regény jellegzetesen finom és kiváló önreflexivitása. Ebben az esetben az ironia inkább mint egy kötelező, divatos irodalmi kellék jelenik meg, erőtlennül. A szenvedés egoisztikussá válik, leszűkül egy nemzedék kálváriájává, nem mutatkozik meg a maga emberi általánosságában, hisz éppen a kínaiak kerülnek ki a „kiválasztottak” köréből. Ezzel az elbeszélő ellentmond magának, amikor egy helyen azt írja: „Az áttelepülés súlyos pillanatai közül – mindenkinek a magáé a legsúlyosabb, ez van – a legtöbb valójában a bürokrácia különféle karkai kastélyainak hajnali sötét kazamatáihoz fűződik.” (247.) A parabolának köszönhetően Kafka kallódó hőseiben mindenki magára eszmélhet. Ezzel szemben *A meztelen folyó* szökevénye zártabb figura, ellenáll az együttérző azonosulásnak, így rövidebbre vágja az olvasói élményt.

Mindez azonban belefér a korábban taglalt eklektikus és szubjektumelméleti koncepcióba, a naplószerűség önkényessége is védheti. A szerző Károlyi Csabának adott interjúja szerint az „érmességet” a posztmodern ellenpontjaként tekinti: „Valahol olvastam, hogy a posztmodern egyetlen ellenszere az érmesség. Elvezet ez egészen az argentin-könyvem nosztalgizálásához.” (Károlyi Csaba: *Non finito*, Palatinus, Bp., 2003, 150.) Ez összefüggésbe hozható a fentiekkel. Ugyanakkor még az ilyen kiváló próza is csúszhat, amennyiben csak elméleti támaszpontokra számít. Természetesen ez nem az egész regényre érvényes, csupán az előbb taglalt részletre.

Noha hangsúlyos helyzetben van, szerencsére nem ez a fejezet „zárja” a regényt. Az „utolsó valcer” (256257.) című fejezet az utazás végéről beszél. A kis történetet a vég metaforikus parabolájaként is elemezhetjük. Egyben hozzájárul a regény címének, a „meztelen” jelzőnek az értelmezéséhez. Itt a meztelenség: lecsupaszodás, anyaszült meztelenné válás, így távolról a megtisztulást sejteti. Ez párhuzamba állítható a nyitó fejezet – amely később megismétlődik – („tengerre, vitorlám!”) következő gondolatával: „Amikor sok sört iszom, az olyan, mintha lassú folyó sodorna magával a tenger felé. Folyók kanyarulata, távoli szigetek fel-felhabzó képe merül fel. Fejem lyukas sörnyitó, de az az érzésem, úszom így is, lassan bele a meleg tengerbe, nyitott szájjal, nyelem a langyos-sós vizet, kicsit habzik az is, bár módjával; átjár, kitisztít, lehet tovább inni. Sört. Nem hiszem, hogy ennek létezen különösebb logikája, azonban van benne valami kellemes embrióállapot, illetve remény a megtisztulásra, ha ködös is, mint a tenger fölé meredő, felhőbe burkolózó vulkánok képe. A részeg megtisztulása.” (5., 104.)

Az utolsó fejezetben e megtisztulás feltehetően a vég, a vén, elfeledett matróz (újabb alteregó) halála után következik be, abban a pillanatban, amikor a meztelen folyó a végtelen tengerbe ömlik. Ez a pillanat nyelvileg kódolhatatlan, csak utalni lehet rá. Innen fakad az is, hogy a regény a non finito-poétikának megfelelően befejezetlennek hat. Másfelől a meztelenség erotikus tartalmat is kölcsönöz ennek az átlényegülési, áthágási (Bataille) aktusnak. A folyó motívuma pedig ismételt visszakapcsol a *Cuniculus*hoz, amelynek fül-szövegében és egyik fejezetében ez áll: „Már-már mintha egy magam duzzasztotta folyóban fuldokolnék. Önállósuló folyam. Törvényeket igyekszik szülni, törvényeket diktálni. Egyre kevesebb kanyar, amelyet én szeretnék.”

A fuldoklás és a tenger motívuma az egyik mester, Tolnai Ottó műveivel állítható párhuzamba és valószínűleg onnan csöppent át. *Cuniculus* kapcsán Bányai János többek között kiemelte a dialogicitást (*A nyulak angyalok*, Híd 1980/6), Thomka Beáta pedig az iróniát, a groteszk szemléletet és a játékoságot (i.m.) Ez természetesen a mostani regényről is elmondható. Se szeri, se száma az explicit és implicit idézeteknek, allúzióknak, irodalmi, képzőművészeti, filmes, slágeres-átiratoknak. Ugyanakkor a könyv ezúttal sem válik „papírizívé”. Bányai ezt az elkülönülést, a személyes szabadságélmény megfogalmazásának lehetőségeként értelmezte.

Ez az „elkülönülés” megjelenik a Symposium-kritikával is. A könyv egyik erőssége éppen az, ahogyan a szerző a családtörténeti magánmitológiába beleszövi a nagy múltú lap történetét. Sympo alulnézetből, akár ez is lehetett volna a fejezet címe. Ugyanis az elbeszélő elmeséli azt, hol és hogy találkozott először a lappal: apja ágya alatt, a pornó újságok között. Majd bemásolja, hogy az apa miket tartott fontosnak, mit húzott alá benne. Ez kiváló ötlet ahhoz, hogy betekintést nyerjünk a Symposium apokrif, „kis ember” nézőpontjából látott történetébe. Kitépott lap egy hivatalos krónikából. Tulajdonképpen itt is az eddigi poétika működik: minden olyan esemény, ami kapcsolatba hozható a lappal, beleszövődik annak történetébe, megszüntetve a hivatalos-nem hivatalos hierarchiát. A nosztalgia mellett az iróniának itt meghatározó szerepe lesz. Már a fejezet első mondata sugallja a kritikus hozzáállást: „’68 amúgy átsuhant Újvidék felett, csak a farktollával érintve picit a háztetőket, kavarva fel a port, fodrozva a Duna vizét. Vagy mégis jobban? Mindegy, a hidakat nem bántotta.” (39.) A „porfészek filozófiája” (Radomir Konstantinović) ellehetetlenítette Marcuse „új érzékenység”-eszményét, és ezzel együtt az első nemze-

dék (Bányai János, Domonkos István, Koncz István, Tolnai Ottó stb.) forradalmi utópiáit. Ezt a '90-es évek balkáni eseményei bizonyították: „Amúgy meg szegény Marcuse! Jól megszívta a kecskét, úgy veszem észre. A Balkánon gyökeret is rághat utána. Jugoszlávia minden munkása „colour”-ban...” (47.) Mivel a harmadik Sympo-nemzedék (Balázs Attila, Csorba Béla, Fenyvesi Ottó, Sziveri János stb.) az első forradalmias harciasságát folytatta, a kritika közvetett módon a szerző generációját is érinti. Ezért lesz itt a kritika egyben önkritika. Ugyanakkor ez fájdalmas szembesülés, ha összevetjük a *Világ, én ma felébredtem!* szintén apokrifszerű nemzedéktörténetének (*freud is megmondta*) „fiatalos, lelkes” zárómondatával: „– Még lehet belőlünk valami.” (128.) A szerző '90-es évekbeli munkáiból ez a hit a „már nem”-felismerésévé változott (*Én már nem utazom Argentínába*, Kijarat, Bp., 1995). A „kontinuitás hiánya” (Thomka Beáta: *Létélmény és regényforma*, Új Symposion 1979/176) itt referenciális és egzisztenciális súlyt kap, rendkívül rétegzetten egy egész generáció, ország és létezés széttűzéséről szól. Reményi József Tamás ezt emeli ki a *Király album* kapcsán (Balázs Attila: *Király-album*, Kortárs 1999/4). Mindez egybees a töredékes identitás/identitások problematikájával, hisz ezek is egyfajta „szétszedett idő”-ben (114.) jelennek meg. *A meztelen folyó* újdonsága a már említett nosztalgia iróniája, ami a továbblépést biztosítja. Ugyanakkor e továbblépésnek „már nem” az új, a megújulás a célja, hanem feltehetően a beteljesülés, amit a regény a tenger metaforájával sejtet.

A Sympo-történet kapcsán érdemes még megemlíteni, hogy nemcsak Balázs Attila, hanem Tolnai Ottó, Böndör Pál és Fenyvesi Ottó műveiben is találkozhatunk olyan emlékfoslányokkal, amelyek egy személyes nézőpontból világítanak rá a lap történetére. Ezt a vonalat igyekszik követni Bozsik Péter is, aki a legutóbbi, Balázs Attila regényszerkezetével rokonságot mutató könyvében (*Csantavéri Orlandó*, Pufi Pressz, 2002) szintén felleveníti ezt a világot. Úgy tűnik, a széttobbantott nemzedékek alkotói számára a Sympo története nem zárult le. Ez a történet felfogható családtörténetként: pontosabban generációk történeteként, amelynek alkotói folyamatosan saját identitásukat, származásukat fedezik fel és alkotják meg. Izgalmas volna egyszer ezt a jelenséget is megvizsgálni egy nagyobb munka keretében. Mint láttuk *A meztelen folyó* szintén felkínálja ezt a lehetőséget. De nem csak ezért érdemes lubickolni izgalmas történeteiben. A „holtág, legendával” (76-85.) című fejezetben szó esik a becsei Sygma nevű zenekarról, s annak „kopaszodó dobojáról” (81.) Minden kétséget kizáróan édesapámról és a ma már nem létező rock bandájáról olvastam. Csupán annyit fűznék hozzá, hogy fikció ide, fikció oda, de apám sosem kopaszodott!, egyszerűen csak „ritka szép” haja volt, van és lesz. Mindenesetre ez a kis szösszenet beleúszta Balázs Attila regényfolyójába az én családtörténetemet is. Ki tudja, talán nem vagyok ezzel egyedül, és több olvasó is kipecázhat a könyvből személyes emlékcacatot.

Orcsik Roland