

Toldi Éva

Az egyetlen történet labirintusában

Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című regényéről

Balázs Attila első és sokak szerint mindeddig legjobb regénye, a *Cuniculus* harmincegy évvel ezelőtt, 1979-ben jelent meg Újvidéken. Kevés olyan alkotás van a vajdasági magyar irodalomban, amelyet már megjelenésének pillanatában olyan egyhangú elismeréssel illettek volna a vajdasági irodalmi életben, mint éppen ezt. Csak a *Híd*-ben öt kritika jelent meg róla, ugyanabban a számban, s közöttük csupán egy van, amely teljes egészében fenntartásokat fogalmaz meg. Van egy közös tartalmi eleme a recepciónak: a hagyományos regényforma felbontásáról beszél, és a szövegirodalom fogalmát alkalmazza. „Szövegek regény helyett”¹ – mondja a kételkedő kritika; „irodalmi regény”², amelynek elbeszélői eljárásához a más szövegekkel folytatott dialógus tartozik – állítja az elismerés hangján szóló bíráló. A korabeli recepció a mű létrehozásának egyetlen értelmét látja és emeli ki, mégpedig azt, hogy olyan regénynyelvet és regényalkotói eljárást teremt, amely eltér a „hagyományostól”, a sablonosnak véltől, a klisészerűtől.³

Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című regénye – paratextuális utalásokból is tudjuk – egyfajta összegező nagyregénynek készült, a visszatekintés igényével. A nagyregény terve első kötetétől kezdve foglalkoztatta az elbeszélőt. Bár a *Cuniculus* megjelenésekor „nagy regénynek” számított, nem árt felidézni, hogy a korabeli kritikai szemlélet szerint a regényírónak „nem illett” fiatalnak lennie, az igazi nagyregényt az ötvenen túliaktól várták. Egy első regény pedig nem is lehetett másmilyen, mint saját szövegiségével „bajlódó”, önreflexív irodalom.

A visszatekintő attitűd jelenik meg a Magyarországon megjelent köteteinek mindegyikében, s már *A meztelen folyóban* (2003) is tematizálja a „nagy narratíva” létrehozásának igényét, utal a megíró „Nagy Könyv”-re, „melynek vázlata” már akkor megszületett.⁴ *A Kinek Észak, kinek Dél* úgyszintén ezt a szándékot ismétli: „*Könyveim Könyvének megírását úgy ötven fölé helyeztem. Márpedig most ötven múltam, és írom*”⁵, megtoldva szerénytelenül a próza kvalitásaira való utalással: „*azt hiszem, maradandónak számít művel próbálkozunk*”.⁶ A létösszegző szándék a kötet alcímében is megjelenik, miszerint a regény nem más, mint „*a világ kicsiben*”.

1 Varga Zoltán: „Szövegek” – regény helyett. *Híd*, 1980. 6. 755–760.

2 Bányai János: *A nyulak angyalok*. *Híd*, 1980. 6. 766.

3 Thomka Beáta: *Nyúl-stratégia*. *Híd*, 1980. 6. 763–766.

4 Balázs Attila: *A meztelen folyó*. Árkád–Palatinus, Budapest, 2003. 253.

5 Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél*. Palatinus, Budapest, 539.

6 Uo. 289.

A könyv három részből áll, az elsőben Újvidék történetét mondja el, amelyet a Duna két részre oszt, Péterváradra és Újvidékre; a regényben többször is utalás történik földrajzi párhuzamára, amely Pestre és Budára emlékeztet. Az elbeszélés ideje a városalapítástól napjainkig tart, gyökerei azonban a honfoglalás koráig nyúlnak vissza. A bőséges „tapasztalati anyagot” tehát a történelmi háttér biztosítja, azok az adatok és tények, amelyek információáradata a regény harmadik részében a történetiségtől az önéletrajzi jelleg felé mozdul el.

(Az *Újvidék-narratívák történetisége*) A vajdasági magyar irodalom utóbbi évtizedeiben irodalmi alkotások sora jelenítette meg Újvidéket. A péterváradai erőddel szemben a túlpart Duna utcája, majd pedig a magyarok lakta városrész, a Telep vált kultikus művészközzé. A városkép mellé lakóinak életeseményei kerülnek, a megélt és az elképzelt otthonosság metaforizálódik. A folyamat különféle reprezentációs stratégiák és poétikák segítségével valósul meg, amelyek során a földrajzi helyszín kulturális térré alakul át.

Ezúttal csupán két jellegzetes szemléletmódot említünk, hogy érzékeltessük, a narratív stratégia mennyire meghatározó a szövegben megjelenő „imaginárius” város megjelenése szempontjából. Juhász Erzsébet *Határregény* (2001) című alkotásában a narrátor az emlékező szerepét vállalja fel. A regény első fejezete 1910-ben játszódik, és topográfiai hűséggel írja le egy egész napos villamosozás történetét, utcáról utcára. Fejezetei egyértelműen megnevezett, utcanevekkel határolt regionális helyszínekről indulnak, és központi funkciót töltenek be cselekményének alakításában. Már a regénycím utal a határhelyzetre, amely nemcsak fizikai, hanem kulturális értelemben is fontos szerepet játszik. A város az emlékezés terepe is. Az emlékezés sorseseeményeket hoz felszínre, meghallgatása pedig azt az igényt artikulálja, hogy „hiteles történetek” kerüljenek elő az emlékezet mélyéről. Egyik szereplője, Angeline Nenadovits – akinek nemzeti identitása kétséges, és a hibriditás⁷ jegyeit mutatja, hiszen Budapestről kerül Újvidékre – élete végéig sem tud beilleszkedni abba a közösségbe, ahová kamaszlány korában kerül. Ifjúkori szerelme, akivel még Budapesten ismerkedett meg, Miro, Újvidéken született, s ez a tény kedvessé teszi számára a várost, de hosszú ittléte alatt egyszer sem találkozik vele, s ez is hozzájárul, hogy a kultúra másságának megélése haláláig fennmarad: „azt hitte, csak a számára idegen és lehangolóan primitív környezet hatására támadt az a mélységes és megingathatatlan előérzete, hogy Mirót soha többé nem fogja viszontlátni az életben”.⁸ Élettörténetének számos tragédiája ellenére számára Újvidék egyetlen hiteles története a kamaszlány szerb fiú iránti viszonzatlan szerelmének története és egy reménytelen villamosozás emléke marad, egzisztenciális sors-történet artikulálódik általa. Angeline csak emlékezni hajlandó a városban, újra és újra átélni a jó hangulatú villamosozás és a kellemes, de beteljesületlen szerelem emlékét, a múltat, úgy-hogy „a nyolcvanas években áttette létezésének színhelyét a század világháborút megelőző éveire”.⁹ Az emlékezéshez hozzátartozik a felejtés is, Angeline Nenadovits mintegy hetven évet egyszerűen kitöröl az emlékezetéből.

Végel László több regényt és esszét is írt Újvidékről. *Újvidéki trilógiájának* első darabja az *Egy makró emlékirataival* kezdődik, amely nemzedékének talán legismertebb alkotása. Ennek ellenére van még „elszámolnivalója” a várossal, s ennek az is a bizonyítéka, hogy új, még befejezetlen regényének címe: *Neoplanta*¹⁰, vagyis Újvidék latin neve, amelyet Mária Terézia a szabad királyi város címmel együtt adományoz a településnek. Végel jellegzetes narrátorfigurája kezdi a történetet, a külső nézőpontot érvényesítő, a jelenben széttekintő

7 Lásd: Szamosi Gertrúd: *A posztkolonialitás*. Helikon. 1996. 4.

8 Juhász Erzsébet: *Határregény*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 7.

9 Uo.

10 Végel László: *Az ígéret földje* (Részlet a *Neoplanta* című esszéregényből). Híd, 2009. 5: 3–26.

sétáló, aki a Duna utcán haladva tablóképet készít: tipikus alakokat ábrázol.¹¹ Mintha a Duna utcai kávézók asztalánál ülőket leltározna. A kíváncsi idegen érdekesnek találja a multietnikus forgatagot, de csak ennek felszínét érzékeli. A külföldről hazalátogató hölgy „balkáni bennszülötteket” lát, akikhez érdemes időnként leereszkedni. Az emigráns nosztalgizál, a régi emlékeket idézi, amelyek elől – mellel – elmenekült, ezért szavai hiteltelenek, képmutatónak látjuk. A véletlenül erre vetődő nyugati politikus számára pedig csak az a fontos, hogy nincsenek zavargások, nincs háború. És a Duna utcában üldögél a gyökértelen álmodozó is – feltehetően az író alteregója.

A város vonzza az emlékezés és történetiség határán kialakuló teoretikus elképzelések megfogalmazását. Juhász Erzsébet a határhelyzet eredőit a Monarchia világában keresi, és Végel László regényének narrátora sem térhet ki a városalapítás megjelenítése elől, végigsétálva a Duna utcán, a városkép történeti eredőit is szóba hozza. Deheroizálja a történelmet és a városalapítást: az ő értelmezésében kocsmárosok, katonák, örömlányok, mesteremberek, kufárok és kereskedők voltak a városalapítók. Az sem véletlen viszont, hogy a város történetének „hivatalos verzióját” a kezdetektől fogva a külföldi küldöttségnek a múzeum kusztosza meséli el, ezzel mintegy a múlt relikviái közé sorolva a történetírók által kanonizált történelmet.

(*Reális és mentális térképek*) A város minden műben másként válik „imaginárius” várossá, lakóinak érzelmei, sors történetei más-más mentális térképet jelenítenek meg előttünk. Juhász Erzsébet Újvidéket egyértelműen közép-európai keretek között helyezi el, szemléletmódja mentes mind a Monarchiának, mind általában a Nyugatnak az eszményítésétől. Hősei a Monarchia többkultúrájú világában élnek. A közép-európai irodalomban gyakran megjelenik az Osztrák–Magyar Monarchia mint a rend, a rendezettség metaforája. Ebben a regényben azonban nem ez manifesztálódik. A közép-európai közeg mocsárként mutatkozik, amely lehűz, belőle kivezető utat találni nem lehet. A szereplők rendre eltévednek a soketnikumú „vásári” forgatagban. A narráció a topográfia hatósugarának kitágulását eredményezi, Újvidéket Közép-Európában látja, a regénynek csak egy fejezete játszódik itt, a hősokeket a történelem a térségben ide-oda sodorja, mégis a bezártságélmény dominál benne, amelyből a menekülés kísérletei dezorientált összevissza szaladgálásnak tűnnek. A regény a világot „mindent összekuszáló forgatagként” látta, ennek a történelmi tapasztalata textualizálódik a regényben: „Mindannyian csak tehetetlenül nézték e fura szaladgálást ott a vonat folyosóján, mely a vonat sebessége folytán nem is szaladgálásnak tetszett, hanem mintha egy lángoló arcú kisfiút valami ismeretlen, hatalmas erő rángatna ide-oda. Talán ugyanaz, amely felmenőit rángatta több emberöltőn át Graztól Szabadkáiig, Szegedtől az Isonzó völgyéig, Temesvártól Pozsonyig, Újvidéktől Aradig oda-vissza, összevissza.”¹²

Végel regényében többször is megfogalmazódik Újvidék lokalizációja: „Közép-Európa déli fertálya, szőlő közbe félénken egy gyökértelen álmodozó, és visszavonul a könyvtárszobába. Észak-Balkán, dorgálja meg a realitásokkal számoló, tagbaszakadt férfiú. Istenverte terület, roppant boldogtalan kilátóhely. Európa négy égtájára nyíló, ködbe vesző pont”¹³, „a Pannon-tenger területén létrejött, gazdag közép-európai múlttal rendelkező, mindinkább a Balkán felé sodródó kisváros”¹⁴. Végelnél a Balkán egyértelműen negatív konnotációkkal rendelkezik. A vajdasági írók szövegeiben gyakran fellelhető a jelenség, miszerint egy-egy észak-bácskai falut vagy kisvárost a Balkán legészakibb csücskének neveznek, hozzátevé, hogy földrajzi értelem-

11 Ugyanez a narrátori stratégiája a *Peremvidéki élet* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000) című esszé-kötetének is.

12 Juhász Erzsébet: *Határregény*. I. m. 94.

13 Végel László: *Neoplanta*. I. m. 4.

14 Uo. 10.

ben gondolják. Ez természetesen teljességgel pontatlan, a Balkán-félsziget északi határát a Duna és a Száva folyó alkotja, és mindkettő a Vajdaság alatt helyezkedik el. A megnevezés kulturális értelemben jelentéssé. Ilyen felfogásban „a Balkán (...) az elmaradottságot (tehát nem az alternatív kultúrát, hanem a kulturális hátrányt), az egészségtelent és a piszkosat (nem pedig a természetközelit, természeteset), a szedett-vedettet, kevertet (nem az eredetit, a gyökereset) jelenti. (...) A Balkán értéktelen, kerülendő, jobb vele nem keveredni, jobb nem odakeveredni.”¹⁵

Balázs Attila mozdítja el leginkább a mentális térképet, viszonylagossá teszi a reális helyviszonyokat, a történet „Észak-Délvidéken”¹⁶ játszódik, Közép-Európa pedig nem létezik, „egyesek szerint... különben is pusztán meteorológiai fogalom”.¹⁷ Újvidék attól függően található északon vagy délen, hogy honnan szemléljük. A regény teljes mértékben kihasználja az észak és dél fogalmához köthető konnotációkat, amit a fent-lent, hideg-meleg, fejlett-fejletlen, európai-balkáni ellentéppárral jelölhetünk. Ehhez azonban hozzáérti a rideg-melegszívű ellentétét is. Az attitűd tehát nem egyértelműen elutasító. A titói személyi kultusz korszakának emberi arca, Josip Broz hedonizmushoz vonzóddó személyiségének ábrázolása a rokonszenvenesség sztereotípiáihoz sorolható, annál inkább, mivel az időszak eseményei ötvöződnek az elbeszélő családi legendáriumával. Ugyanez a szerzői nézőpont mutatkozik meg, még sokkal erőteljesebben, Balázs Attila korábbi kötetekben, *A meztelen folyóban* és a *Király albumban* (1998) is, amelyben saját háború előli menekülésének útvonalát, szenvedését a szentendrei szerbekéhez hasonlítja. A szerb nép legnagyobb mitikus történetét aktivizálja ezáltal, a török elől Csarnojevic Arzen pátriárka vezetésével északra menekülő, Szentendrét eljutó szerbség azóta tartja magát az „örökös vándorlás” népének. Ezzel a szenvedéstörténettel azonosulva kötetekben a veszélyes, háborúzó Balkán az otthonosság, sőt, a szerethetőség jegyeit is felveszi – ám nem a helyszínről szemlélve, hanem amikor változik a narrátor tartózkodási helye is. Ezzel együtt változik a perspektíva, helyet cserél észak és dél. A Balkán nem az idegen szemével látott, elmaradott, barbár, tudatlan vidék, hanem a rejtélyes, nagylelkű, nagy érzelmekkel jellemezhető – az a mitikus tér, amelynek az ott élő ember hinni szeretné, s benne önmagát is, amilyenek legjobb pillanataiban mutatkozni is képes. A narrátor nem az idegen szemével nézi ilyenkor a vidéket, hanem sajátjaként konstruálja meg.

(A referenciális olvasat provokálása) Balázs Attila a kötetait rendre ellátja műfaji meghatározásokkal, amelyek minden esetben metaforákként működnek. Az *Én már nem utazom Argentínába* (1995) műfajjelölő alcíme: „prózák nosztalgiára és lőporfüstre”, a *Ki tanyája ez a világ* (2000) „népregény”, *A meztelen folyó* (2003) „folyópróza”. Ezúttal a narrátor önreflexióiban található többször is utalás a műfajra, miszerint egyaránt megállja a helyét a „történelmes regény”, a „tényes-mesés krónika” vagy a „regényes történelemkönyv” megnevezés.

A huszadik század végi magyar történelmi regény Háy-Láng-Darvasi-Márton-féle paradigmája hozzászoktatott bennünket ahhoz, hogy ne keressük a történet referenciális vonatkozásait, még akkor sem, ha tudjuk, a műfaj mai neve már régen nem a XIX. századi elbeszélő hagyományban megjelenő, cél- és történetelvű, romantikus nemzeteszemélyt megjelenítő prózát jelöli, s az újabb regényszövegek kisebb-nagyobb mértékben maguk is tematizálják a műfaj átalakulását és a történeti narratívum megújult szemléletét, melynek sarkalatos pontjai Hayden White elméleti gondolkodásában keresendők, miszerint különbséget kell tenni múlt és a múltrol szóló elbeszélés között, múltból ugyanis egy van, róla szóló történet azonban számos lehet, a narratívizálás módjától függően, a történet középpontjába pedig nem iskolai történelemkönyvek pozitivistá szemléletét állítják,

15 Kálmán C. György: *Vonzódás a Balkánhoz – előtte és utána*. Filológiai Közlöny, 2007. 1–2. 53. l.

16 Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél*. I. m. 50.

17 Uo. 258.

hanem a történelmi tapasztalatnak azt a fajta megnyilvánulását, amely többek között Frank Ankersmit történetelméletében mutatkozik meg.¹⁸

Balázs Attila regénye viszont kifejezetten számít a referenciális olvasatra, amelynek problematizálása prózaírásának kezdetén is megjelenik. A *Cuniculus* eltérő stíláriis szöveg-helyei értelmezhetőek a pszeudoreferencialitás imitatív gesztusaiként: a regény tapasztalati anyagát biztosítják. Az egzakt tudományos szövegek, mezőgazdasági szakkönyvek idézeteinek szó szerinti átvétele vagy a stílus imitálása mintegy hitelesíti, hihetővé, tényanyagban gazdaggá teszi a regényt. Emellett a *Cuniculus*ban gyakoriak az olyan jelek is, amelyek a konkrét rámutatásban nyilvánulnak meg, deixisként értelmezhetőek: „*A diófa pontosan a poros porond és a kert határmezsgyéjén volt*” – olvashatjuk¹⁹, majd egy csíkszerű illusztrációt látunk, amely feltehetően a szerző instrukciója szerint készült, és egy kerítést, valamint egy sematikus fát ábrázol. Az illusztráció tehát rámutat arra a helyre, ahol az események történnek, s ezt szövegszerűen is kifejti: „*azt akarom mondani, hogy a diófa a poros porond és a valódi értelemben vett kert határmezsgyéjén volt*”²⁰.

Ebben a folyamatban maga a forma, az írásképp is deiktikus-referenciális funkciójában értelmezhető. A grafikai elemekben rejlő lehetőségeket nagymértékben kiaknázza. Amikor a padláson kuporgó narrátor-kisfiú a koporsóra ráírja a por szót, a szövegben a szó nagy, kövér betűkkel jelenik meg. Szép elemzésében Szilágyi Zsófia a por szó különös kiemelt-ségét olyképpen magyarázza, hogy koporsó középső részeként fogja fel.²¹ Mert a szöveg egyik rétegében a *Cuniculus* egyszerűen Nyuszivá válik, az elbeszélő-kisfiú kisöccsének kedves állatává, akik idilli barátságban játsszák végig napjaikat, s akikért onnan fönről, a padlásról aggódni is lehet, nehogy valami bántódásuk essék, lepottyanjanak a cseresznyefáról vagy pocsolóába gázoljanak. A grafikai jel azonban előrejelzi a tragédiát. A történet ebben a tradicionálisnak nevezhető szituációba ágyazottan jelenik meg, egy szinte hagyományosnak mondható családregény keretei között, amelynek szereplői az apa, az anya, a nagyapa. A szolgárolány, a nagynéni, a szomszéd ember, a postás pedig már a regionális szituáltság keretei között lép elő, s a történet végén a kisöcs, Osi halála, majd Nyuszi bánkodása és pusztulása tematizálódik.

Egy újabb jelentésszerű grafikai jel egész oldalakat kitöltő, hasonló alakzatokat mutató pontokból áll, a kösd össze típusú játékra utal. A szöveg kilép saját kereteiből, s áttevődik a gyermeklapok hasábjaira, a munkáltató feladatok sorába, amelyek végeredménye egy nyúl rajza lesz, a próza kilép a tömegcikk köztes terébe. A harmadik ilyen jellegű lapon azonban valami mást is látunk, pontok összekötött formáját, amely egy csillagképre – a nem létező Nyúl csillagképre – emlékeztet. A gyermekjátéktól a mennybolt metafizikai magaslatiig jutottunk, a szöveg referencialitása a világmindenség teljessége felé mutat.

A *Kinek Észak, kinek Dél* ennél sokkal konkrétabb referenciális stratégiákat működtet, eleve „*kétféle olvasót tételez: olyan olvasót, aki a szöveget csupán fikcióként, képzelt világok kaleidoszkopszerű forgatagaként olvassa, és egy olyan olvasót, aki képes a szöveget fikcióként olvasni, de tapasztalati énjé segítségével a referenciális olvasás sem áll távol tőle*”²². A regény kifejezetten az utóbbi olvasási lehetőséget kínálja, főként annak, aki képes belehelyezkedni a „szu-

18 Lásd: Frank Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Typotex, Budapest, 2004.

19 Balázs Attila: *Cuniculus*. Forum, Újvidék, 1979. 26.

20 Uo.

21 Lásd: Szilágyi Zsófia: *Lávaömlés vagy hídláb?* (2. rész) <http://www.alfoldfolyoirat.hu/?q=node/13>

22 Németh Zoltán: *A próza lázadásai? Korrekciók a kilencvenes évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé.* = *Uő: A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába.* Kalligram, Pozsony, 2004. 70.

perolvasó”²³ szerepkörébe, aki „tapasztaló énjével” nemcsak hogy elfogadja a szöveg referenciális utalásait, hanem nem is tekinthet el bizonyos fokú referenciális olvasattól.

Az elbeszélő ugyanis olyan utalásokat helyez el a szövegben, amelyekkel az olvasó emlékezetére, élményanyagára és érzelmeire egyaránt apellál, de amelyekhez csak annak van „hozzáférése”, aki meg tudja fejteni intertextuális és interkulturális jelrendszerének lokális vonatkozásait. Példaként említhető a „*merre tartanak a vaddisznók*”²⁴ kifejezés, amely szó szerinti fordítása a *Kuda idu divlje svinje* című kultikussá vált horvát filmsorozat címének 1971-ből. A film története a második világháború idején játszódik, de nem partizánokról és hadi hőstettekről szól, hanem két csempészbanda harcáról, a krimet és a szociográfiát ötvöző izgalmas történetben, ami igencsak szokatlan volt abban az időben, állítólag elkészültéhez még Miroslav Krleža háttértámogatására is szükség volt. (Magyarországon egyébként *Amerre a vaddisznók járnak* címmel forgalmazták.) Vagy a *Sose fordulj vissza, fiam!* című Arsen Diklić-regényre és horvát partizánfilmre (eredetiben: *Ne okreći se sine*). „*Magánál az életnél aligha van jobb időtöltés*”²⁵, mondja másutt, s e helyen Várady Tibor *Vagy nem maga az élet a legjobb időtöltés?* című könyvére ismerünk. Az utalások sokaságát beépítve szövegébe ugyanakkor el is mozdítja a referenciális vonatkozásokat. A Kopár-sziget (Goli otok) néven elhíresült jugoszláv Gulagot Meztelen-szigetként említi, egyszerre utalva a testiség erotikus voltára és védtelenségvonatkozásaira, az Adria naturista paradicsom jellegére és az embertelenség, a kiszolgáltatottság helyszínére.

Ezenkívül az intertextualitásnak olyan megjelenési formájával találkozunk, amelyek a kortárs legendák képződésének tematikus helyeire mutatnak. A legutóbbi délszláv háborúnak a sajtóból átvett története vélhetően csak azok számára lesz ismerős, akik konkrét tapasztalatokkal és emlékekkel is rendelkeznek a korabeli eseményekről. Az Újvidék fölött lelőtt, ellenséges katonai gépnek vélt szünyogirtó repülőgép történetét Balázs Attila nem titkoltan a helyi lapok tudósításai alapján írja meg. Ugyanezt a történetet Gion Nándor is leírja *Izsakhár* című regényében²⁶, mindketten másként s másként. Gion szabályos anekdotát alkot belőle, míg Balázs Attila azon tűnődik, mi lett a gép sorsa: „*erről innen csak elmerengni lehet. Találgatni, ha úgy akarod*”.²⁷ Az olvasatra hatással van, hogy a külső referencialitástól eltekinteni nem tudó olvasó másként lát néhány összefüggést, másként emlékszik néhány közelmúltbeli történetre. Mert azt még valahogy elnézi, hogy Haynau egy helyen „*derék vudumester*”-ként²⁸ jelenik meg, de a traumatikus élményekben gazdag közelmúltra vonatkozó események vagy személyek ilyen jellegű értékelését, elnevezését már nem tartja találónak, inkább mulatságos túlzásnak, hogy például Kalapis Zoltán újvidéki amatőr művelődéstörténész a mi „*délvidéki magyar Thomas Carlyle-unkként*” aposztrofálja. (A példák sora folytatható.)

(A narrátor alakváltozásai) A *Cuniculus* elbeszélője még nem törekszik különösképpen arra, hogy a szerző és az elbeszélő közti megfeleltethetőséget problematizálja. A narrátor pozíciója meglehetősen stabil és jól megragadható. A regény sokkal inkább a hősök személyét relativizálja. A történet azzal kezdődik, hogy egy autó elgázol egy nyulat, amelyről kiderül, hogy valójában Megyeri Bandi volt. De hogy csak a neve volt az, vagy maga a személy, az a sejtések homályában marad, valószínű, hogy a már egyébként is

23 Szintén Németh Zoltán kifejezése.

24 Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél*. I. m. 18.

25 Uo. 71.

26 Lásd: Gion Nándor: *Izsakhár*. Noran Kiadó, Budapest, 2008. 575.

27 Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél*. I. m. 439.

28 Uo. 145.

tragikus esemény nem az elbeszélő szomszédját sújtotta, csak ad hoc névazonossággal van dolgunk. A Cuniculus az üregi nyúl latin neve, de a regényben ő lesz a római légio zsoldoskatonája is.

A *Szemelvények a Féderes Manó emlékirataiból* (1986) már címével olyan referenciális tartalmakat hoz, amelynek összetett kulturális utalásrendszere van. A cím a narrátor pozícióját relativizálja és teszi ironikussá, de oly módon, hogy a gyermeki asszociációs körön belül marad. A Féderes Manó ugyanis az a játékszer, amit angol nyelvterületen Jack on the boxnak hívnak, és elsősorban amerikai kultúrkörben terjedt el, németül pedig Schachtelteufelnek, egy bohóc (régbben: ördög), amely egy kis zenélő dobozkában van, s ha a felhúzást követően elhangzik a zene, felpattan a fedél, s a rugóra szerelt figura kiugrik belőle. Az ő *emlékirataiból* ad közre szemelvényeket a narrátor, ironikusan utalva ezzel a történelem mibenlétére és a személyesség egyik műfajára: a memoárra, amely a szerzője által átélt eseményekről számol be, ám kevésbé intim, mint a napló, mert főként a közélet eseményeit regisztrálja, mégis személyes, mert szubjektíven mondja el a történetet. De arra is, hogy a narrátor egyfajta szimulakrumával akad dolgunk, aki a szöveg közreadójának, szerkesztőjének pozícióját veszi fel.

A *Világ, én ma felébredtem* című kötetben (1982) éppen az én mint az epicentrum metaforája válik hangsúlyossá. A szerző–elbeszélő kettősségében rejlő feszültség és perspektívavagozás tudatosításának jelzése egy fénykép. A kötet fedőlapján egy pucér, zománcos lavórban ülő kisfiú látszik. Ugyanez a fotó látható az első szöveg végén is, egy kissé rontott, karcolt formában, amely a régiesseget hivatott jelezni, mellette pedig egy képaláírás, amelynek vizuális megjelenése a napilapok szokását követi, függőlegesen látható, tehát a külső referencialitás helyére, az „objektív” média jelenlétére utal. Az aláírás pedig így hangzik: „Én így lettem íróvá.” A deixis alakzata kétségtelen, és az is, hogy a történetek elbeszélője direkt megfeleléseket provokál a szerzői és az elbeszélői én között. Természetesen iróniáról és provokációról van szó, amit nemcsak a gyermek fényképe és az elbeszélő események közötti komolyság teremt meg, hanem az is, hogy a kijelentés folyamatot tételez, ám valójában állapotot ábrázol. Fejlődéstörténetet ígér, és mozdulatlan önarcképet mutat be. Előképpnek is tekinthető, hiszen a *Kinek Észak, kinek Dél* elbeszélője fenntartja az igen erőteljes narratori jelenlétet, reflexiók és önreflexiók sorával szembeesíti az elbeszélő történetet. Önmagát gyakran mint „szerény krónikásuk”-at nevezi meg, másutt „igazi hősök után kutató szerény krónikásuk”²⁹ mondja a történetet.

Az elbeszélő gyakran megjelöli forrásait, amelyek között egyaránt találhatóak valóságok – például Érdújhelyi Menyhért *Újvidék története* című könyve a XIX. század végéről –, valamint fiktívek – *Picspang tanár úr naplójegyzetei* –, de a cím szerint felsoroltakon kívül még számos más forrást, újságokat, levéltári anyagot, internetes honlapokat. Többször utal Veljko Milković történész-főltalálóra is, aki hat kötetet írt Péterváradról, nemcsak történelmét, hanem legendáit is feldolgozta. Ilyenkor a történelmi forrásokat kutató *krónikás-narrátor* szólal meg. Emica Visal kisnyugdíjas is „adatközlővé lép” elő, a *történetíró* ilyenkor az oral history módszerét alkalmazza. Az elbeszélői perspektíva külsővé válik, hiszen „nem játszhatjuk folyton a mindentudót”³⁰, „Érdújhelyi Menyhért pedig tudni véli” az események menetét.

A helyi néphagyomány, a cigány babonák vagy a szerb temetkezési szokások leírásánál az *etnográfus* van jelen. De amikor azt is elmondja, hogy a hatóság be akarta tiltani, hogy a gyászolók csókkal vegyenek búcsút a halottól, a próbálkozás kudarcba fulladt, mert össznépi, szinte lázadászerű tiltakozáshullámot váltott ki – ekkor a *művelődéstörténetés-el-*

29 Uo. 148.

30 Uo. 160.

beszélő hangját halljuk. Majd a *történelemtanár* beszél, és kérdéseket tesz föl a „tanulóknak”. Mások *riporterré* válik, majd *naplóróra* emlékeztet, s amikor családi legendákat elevenít fel és magátörténelmét nagyítja fel, az *önéletíró* szólal meg.

(*Történelem és történetírás*) A regény történelemszemlélete újabb kérdéseket nyit meg. A regény első két része mintegy egymás tükörképének feleltethető meg. Kétszer kezdí a történetet a városalapítástól, az első rész Pétervárad, a második Újvidék történetére irányul. Nem használja viszont ki a fejezetek alcíméből adódó, kézenfekvő metaforák kifejtését: a *Duna partján Gibraltár* a „védőbástya”, a *Duna partján Athén* pedig a „szerb Athén” kulturális sztereotípiára utal. A történet hasonló tartalmú és jellegű szövegegységekből építkezik, amelynek háttérben az a felismerés munkál, miszerint a történelem nem más, mint háborúk és ütközetek végeérhetetlen láncolata.

A történelem relativitását mutatják a névváltozatok, amelyek az identitás bizonytalanságára utalnak: pétervárad vár védőjét Alapy/Alapi/Alápi/Halápi/Hlapcsics Györgynek nevezik, a pest–zimonyi vasútvonalat Karl Bauman, Baumann Károly, Karl Baumann tervezte – az elbeszélő sem tudja a nemzeti hovatartozását. A névváltozat néha tisztán a narrátor agyszüleménye, amikor beszélő neveket „értelmez” és fordít le: Zvonkót, azaz Zvoncét, magyarul Harangocskát szerepelteti.³¹

Az elbeszélés folytonosan reflektál létrejöttének eljárásaira: „Aztán meg hogy milyen viszonyban áll amúgy a szépiró a történésszel? Közlebbiben, mint gondolnánk. Egyikük sem lehet teljesen normális, amikor ilyen elképesztő mennyiségű fantommal kell megküzdenie.”³²

„Íme, szertelen jókedvemben csaknem híven és benne hívőn mesélem én is, holott a tudomány igazsága ezen a ponton egészen más lehet. A történettudományé mindenképp, de kit izgat? Ha egyszer olyan didergetően szép.”³³ Kételeyeit is megfogalmazza, amelyek valójában a regény végéig nem oldódnak meg: „Vajon hogyan megtalálni azt az arany középutat, amelyen mind a tények, mind a színes körülmények kedvelői egyaránt lelkesen követik a sorok íróját. Hogyan?”³⁴

A kérdésekre narratív megoldások sokasága válaszol. A regény a bőséges tényanyagból egy város történelmét rekonstruálja. Nem abból indul ki, hogy az olvasók többségének határozott elképzelése van ennek a tájegységnek a történelméről, ezért eljárása nem a dekonstruálásra, hanem a konstruálásra irányul, nem azt feltételezi, hogy mindenki ismeri a történelmi eseményeket, legalább a kódok szintjén. Viszont narrációjával nem kényszeríti bele ezt a sok adatot egyetlen lineárisan fejlődő sorba, s arra az alapvető dilemmájára sem talál választ, hogyan válogatni szét a fontos eseményeket a lényegtelenektől: „Tény kontra tény, egyikük áltény, amennyiben nem hiszünk párhuzamos, esetleg réteges, netán kevert valóságban; a történelemben mint cigány népmesében.” Ráadásul a tájegység magyarok, szerbek, svábok, cigányok történetének és mítoszainak, legendáinak és hiedelmeinek, néphagyományának és városi folklórájának a kavargásaként láttatva nemcsak bináris oppozíciókkal írható le, annál sokkal több szempont érvényesül a történetekben. A cselekmény szerteágazó szálain az emigráció is feltűnik, ily módon vonja be a narrátor az elbeszélés terébe Amerikát, s így eleveníti fel és vetíti egymásra az indiánokhoz kapcsolható kulturális képzetkörök számos vonatkozását.

A regény kezdetén a párhuzamos történelmek még példaszerűen működtetnek egy lincselésbe torkolló, többszörös emberhalállal végződő történetet: az eseményeket 1. a Pesti Hírlap tudósítója mondja el, majd 2. „bizonyos Geisler György” szemtanú, 3. Braun Fülöp tanító, 4. a szerb „ocsevidácok” (vagyis szemtanúk), 5. Szimonics István kamanci föld-

31 Uo. 81.

32 Uo. 279.

33 Uo. 49.

34 Uo. 77.

birtokos, 6. egy kilétét felfedni nem akaró újvidéki lakos, 7. egy törvényhatósági jegyző-könyvből szerzünk róla tudomást, végül 8. Érdűhelyi Menyhért történeti munkája összegzi. Majd ahogy közeledünk a jelen felé, a relativitásnak mind kevesebb jegyét találjuk. Az adatok halmaza mind nagyobb lesz, s bár az elbeszélő kijelenti Thomas Carlyle nyomán: „a történelem megszámlálhatatlan életrajzok összessége”³⁵, a hatalmas adathalmaz mögött nem sejlik fel jellem, emberi sors. Hiába követ bünt bűnhődés, a katarzis elmarad.

A régmúlt több nézőpontból jelenik meg, a közelmúlt azonban nem. A mai történelmi regény történelemszemléletéhez képest korszerűtlen, mert ítélkezik, meghozza utólag, mai perspektívából: „Sikerült ehhez megint megtalálni a lehető legrosszabb pillanatot.”³⁶ Vagy úgy, hogy egyenesen megmondja, mi a jó és mi a rossz, vagy úgy, hogy elbeszélő technikájával érzékelteti: ironizál, szöveccet helyez el a szövegben. „...mi itt egy szórakoztató, végeredményben tanulságos történetet igyekszünk elmondani, amelyben É. M. a mi kedvenc vakvezetőnk, vagy számárvezetőnk, vagy ahogy tetszik.”³⁷

(Trauma és ironia) A Kinek Észak, kinek Dél az emlékezés és felejtés mechanizmusának textualizálását is előhívja. „Úgy tűnik, könnyebb földre ásni, mint a lélekbe, és tartósabb kőbe vésni, mint a puszta emlékezetbe. Ezért eshet meg velünk gyakran, hogy ámulva-bámulva megtorpanunk valami régi építmény, figyelemkeltő földhányás és annak árka előtt, amelyről immár fogalmunk sincs, kik építették, mely titkos kezek mélyítették, emelték, dobálták, izzadták magasra – pontosan mi célból és mikor, továbbá hová is lettek ők? Ezeket az embereket, ha nem irtuk föl valahová, nem csoda, hogy elfeledtük. A világ idejéhez képest seperc alatt feledünk”³⁸ – olvashatjuk. A történelem a felejtés irányában hat. A levéltárban felfedezett egér – mely feltehetően megrongálja a még megmaradt írásos dokumentumokat – felfogható a feledés metaforájaként is.

A regény harmadik része, mely a *Boldogok hajója* címet viseli, a nagy, kollektív traumák elbeszélésére, kibeszélésére is vállalkozik. Gyilkosságok és tömeggyilkosságok, ártatlan áldozatok tűnnek fel benne minduntalan, oktalan megtorlások és viszontmegtorlások végeérhetetlen sorára felfűzve. A két város (városrész) között található folyó pedig a Duna – mely hol összeköt, hol elválaszt –, a trauma visszatérő metaforájává válik. A Dunába lőtték a hideg napok alatt a magyar katonák a szerb és zsidó ellenállókat. De a Duna árterületére hajtották a magyarokat a partizánok az 1944-es megtorlás idején, ott ásatták meg velük a sírjukat, vagy egyszerűen a folyóba lökdösték a tetemeiket. O’Dwyer gróf pedig egyszerűen a Dunába dobatta a cigányokat, miután felhasználta őket gyanús üzemeinek végrehajtására, és már nem volt szüksége rájuk.³⁹

A másik nagy toposz pedig a vándorlásé, amelynek kibontására a regényszerkezet kiváló alkalmat biztosít. A hősök vándorlása, amely időnként meneküléssé alakul, esetenként amerikai emigrációvá változik, alkalmat teremt a helyszínek és az idősíkok tetszőleges váltogatására.

A regény kettős tükröztetést hajt végre: a nagytörténelem árnyékában mindig megjelenik az egyén szemszögéből láttatott „kistörténelem” is, másrészt viszont – helyenként rendkívül jó érzékkel – a traumák fonákját is megmutatja. „Ahol tragédia készül, ott még vígan tenyészhet a komédia”⁴⁰, állítja, s ennek egyik legszebb példája Ružić Aleksandar/

35 Uo. 332.

36 Uo. 140.

37 Uo. 243.

38 Uo. 221.

39 Uo. 173.

40 Uo. 123.

Sanyi esete, aki életének (magyar nemzetiségű) megmentőjére nem tudott pontosan visszaemlékezni, s amikor rekonstruálni akarta, emlékezetből készült rajza „*pontosan olyan volt, mintha a betyár Rózsa Sándor theresienstadti börtönben készült portréjának hű másolata lenne*”⁴¹.

(*Nyelv és oralitás*) A vajdaságból elszármazott írók szövegeiben egyfajta identitásjelző tényezőként funkcionál a tájnyelvi kifejezések és szerb szavak vegyítése. Balázs Attila prózájában a *Kinek Észak, kinek Dél* mutatja leginkább ezt a tendenciát. Szerb szólások magyar tükörfordításai mint poénok jelennek meg. Nem tudom, mit gondolhat az az olvasó, aki nem rendelkezik lokális referenciális tudással – amihez hozzátartozik a tipikus nyelvi vétségek ismerete is –, eredetinek tartja-e, ha azt olvassa: „*elvitte az ördög a tréfát*”.⁴² Érti-e egyáltalán? Pedig csak arról van szó, hogy a „*vrag je odneo šalu*” szóolás megfelelőjében a magyarban nincs ördög, „*ennek a fele sem tréfa*” – szoktuk mondani. Vagy ha azt olvassa, hogy valaki „*utolsó lyuk a furulyán*” (poslednja rupa na svirali), vagyis fölösleges, hasznavehetetlen dolog, amolyan zavaró elem, ötödik kerék.⁴³ Néha a szerb–magyar etimológia jócskán összekeveredik: Stanoje Bajac nevét értelmezve a narrátor zárójelben fölteszi a kérdést: „*a Bajazzókból eredő név?*”⁴⁴ Leoncavallo operáját (*Bajazzók*) viszont szerbül az olasz eredeti alapján (Pagliacci) Pajacinak nevezik...

Régies kifejezéseket épít a szövegébe (legott, vala), népnyelvieket (vonyíkol, momentán, rettent sokáig), olyan szerb szavakat, amelyeket az igénytelenebb regionális köznyelv a magyarhoz idomítva használ: elzsvákálódni (vagyis elrágódni), stósz (ötlet), kafityál (kávéházban üldögél), klópázás (evés). A szerb köznyelv szavai, káromkodásai jelennek meg benne, a szerb szleng szavai. És felismerhetővé teszi az újvidéki magyar regionális köznyelv fonetikai deformációját, azt tudniillik, hogy a ty hang a szerb nyelv ty hangjához válik hasonlónak, a magyar ezért inkább cs-nek hallja (és mondja). Ezért állíthatja az elbeszélő, hogy a Telepen a kutyából „*kucsá*” lesz (Picspang tanár úr neve is bizonyára eredetileg Pitypang lenne). De szerzői „*neologizmusok*” is találhatók benne: Árpád „*átverekélte*” magát a hágón stb. Nem lehet eldönteni, hogy a hivatkozás a tájegység emberének multietnikus és interkulturális meghatározottságával együtt egyúttal nyelvi igénytelenségre is utal-e.

A nyelv és a burjánzó mondatszerkesztés egyúttal a hagyományos nagy történelmi narratíva deheroizálását is elvégzi. Balázs Attila prózájának megkülönböztető jegye lesz „*maga ez a sváda: a nekilendülő s a lendülettel el-elkanyarodó oralitás, amely gyakran locsogássá változik, körbelocsogja az elmesélt történeteket*”.⁴⁵

Az oralitás jellegzetessége az is, hogy nem javít a szövegben, de gyakran utal szöveg-helyekre, melyek utólagos korrekcióra szorulnának. Úgy pontosítja a saját szövegét, hogy utal a tévedésre, és újra elmondja az egész történetet: „*Ugyanis pontatlanul szerepel egyes forrásokban, így a mi regényes történelemlönyvünk első részében is...*”⁴⁶ Az önkorrekció szintén az élőbeszéd jellegét erősíti.

41 Uo. 401.

42 Uo. 56.

43 Angyalosi Gergely azt mondja az ÉS-kvartettben: „*Voltak viszont mondatok, amiket nem érttem. Lehet, mert nem ismerek egy nyelvjárási kifejezést, például a »vargát rántott, beövrő füleket« nem érttem.*” (<http://www.es.hu/?view=doc;22588>) Megjegyzéséhez annyit fűznék hozzá, hogy akár a szerb, akár a magyar nyelv frazeológiája felől közelítünk a kifejezéshez, nem kerülünk közelebb a jelentéséhez.

44 Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél*. I. m. 89.

45 Demény Péter: *A locsogó történelem – Kinek Észak, kinek Dél*. 2009. jún. 2. <http://kultura.hu/main.php?folderID=1440&articleID=283586&ctag=articlelist&iid=1>

46 Uo. 305.

A mesélés spontaneitására utal a szabad asszociációs technika kiaknázása, valamint az óriási információmennyiség görgetésének és egymásra következésének gyorsasága, amely nem tűri meg a vissza-visszalapozást. A szöveg mozgatórugója kizárólag a „*menni tovább*”.⁴⁷ Ezáltal viszont a szöveg nyelvi szintje olyan módon szerveződik, „*ahogy valóban mesélünk egymásnak a kocsmasztáznál*”.⁴⁸ Magyarazatot fűz a szövegekhez: „*nagyjából így történt ez*”, vagy: „*nem magyarázható semmivel, mert nem is így történt*”. Megszólítja az olvasót: „*Érthető, nem?*”, sőt kioktatja: „*Tudni illik*.”

A legkülönbébb műfajú és típusú részletek kerülnek egymás mellé a szövegben: mese, anekdota, tréfa, mitikus történet, legenda, történelmi traktátus és irodalomtörténeti kiselőadás. A történetegységeket reflexiók, kommentárok kötik össze, illetve zárják. A történetek közötti átkötésekben a hétköznapi beszéd mesélő fordulatait alkalmazza: „*lényeg, hogy...*”, „*állítólag...*”, „*tény...*”, „*mármost...*”, „*az a nagy büdös helyzet*”. Mesei fordulatként fogható fel a „*na, akárhogy történt is...*”, a „*biz' a*”. Néha viszont a latin krónikások gyakori kifejezését használja: „*Item*.”

(Az internet poétikája) A narráció nem célélvűen egyenes vonalú, hanem szerteágazó, több szálon futó, több nézőpontot érvényesítő. Nem véletlenül kerültek a szövegbe az apró grafikai jelek, amelyek a számítógép ikonjaira emlékeztetnek. Egy-egy történetszál úgy csúszik át a másikba, hogy a köztük levő összefüggések gyakran igen távoliak. „*Kockázatos egy mozdulattal összerántani az idő rulettasztalán ennyire távol eső dolgokat*”⁴⁹, reflektál eljárás módjára az elbeszélő. Mindez az internetes felhasználói szokásokra utal, főként, hogy használati utasításként azt is megkapjuk, lehetne hátulról előrefelé is olvasni a könyvet, tetszés szerint.

Az internetes szövegstruktúra nem csak a szabad asszociációknak nyújt keretet, egyúttal a koncentrációt is fellazítja. Nem mélyedni el semmiben, máris lehet tovább kattintatni, az elágazások száma korlátlan, az oda-vissza utalások kuszasága is csak ebben a rendszerben értelmezhető. A regényben nincs a szó szoros értelmében vett ábrázolás, hiába a rengeteg apró tény. Így kerülhet egymás mellé Rózsa Sándor és Wyatt Earp, nemcsak az amerikai emigráns hősök indokolják, hogy a szöveg váratlan helyein a vadnyugat legendás hőségének életéről vagy az indiánokról olvashatunk. Ez indokolja a regény „*idősíkokat némi zavarral ugyan, mégis játszi könnyedséggel egybeacsuszantó technikáját*”⁵⁰, a nagy elbeszélés valójában fragmentumokból állítható össze.

Az internet pedig felfogható modern labirintusként is. „*Kossuth halála után történt, hogy egy elkeseredett katona, akit felettese nagyon megalázott, bevette magát a Pétervárad föld alatti útvesztőjébe, ahonnan – mint valami galád, zezugos könyvből – nem került elő hosszú ideig*”⁵¹ – olvashatjuk a regényben. A föld alatti útvesztő és a labirintus képzelet aktivizálódik a szövegben, amely utalás Jorge Luis Borges labirintusfelfogására is. Bizonyára nem véletlenül hangzik el egy másik helyen a neve: „*Maestro Borges óta tudjuk, hogyha valami ugyanúgy hangzik el, de máshol, az nem is ugyanaz*.”⁵² Az elágazó ösvények kertjének két szöveg helye is van, amely közvetlenül vonatkoztatható Balázs Attila regényére.

Borges utal a kétszeri regénykezdés technikájára: „*Eszembe jutott az az éjszaka is, az Ezeregyéjszaka közepén, amikor Seherezáde királyné (a másoló csodálatos szórakozottsága*

47 Uo. 77.

48 ÉS-kvartett. Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című regényéről. Károlyi Csaba megállapítása. I. h.

49 Balázs Attila: i. m. 39.

50 Uo. 67.

51 Uo. 163.

52 Uo. 525.

következtében) szóról szóra megismétli az ezeregy éjszaka történetét”.⁵³ Lehetséges, hogy innen eredeztethető a Balázs Attila-regény kétszeri kezdésének ötlete. Ugyanakkor a szövegben egy konkrét utalás is található, amely a *Kinek Észak, kinek Dél* történet- és regényfelfogásával egybehangzó gondolatot fogalmaz meg: „Egyik évezred múlik a másik után, de az események mindig a jelenben történnek; számtalan ember van a földön, égen és tengereken, és minden, ami igazán történik, velem történik meg...”⁵⁴

(Biotext) A recepció rendre felteszi a kérdést: mi értelme van a regény harmadik részének, amely témájában és megformálásmódjában is eltér az előző kettőtől, ebben a történelem a közelmúlt eseményeivel válik azonossá, időkerete megközelítőleg azonos azzal, amit a családi emlékezet még mozgásban tud tartani. Ez az eljárás logikusan következik Balázs Attila opusából, akinek minden kötetében szinte szabályos önéletrajz is található. A *Kinek Észak, kinek Dél* is hangsúlyosan vállalja fel a biotext jelleget⁵⁵, és azt, hogy olyan olvasata is lehetséges, amely kilép a műalkotás tisztán fikcionális teréből. Megvalósítja azt a Paul de Man-i elképzelést, miszerint a referencialitás valójában olvasói-értelmezői stratégia.

Korábbi szövegeinek recepciója is ezt támasztja alá. A *meztelen folyó (csatolt életrajz. napló helyett. mementó, sztrapacska!)* című fejezete a Magyarországra való áttelepülés történetét mondja el, a beilleszkedés nem éppen zökkenőmentes voltát. Az értelmezők többsége nemtetszését fejezi ki a következő mondatok miatt: „Maradt volna inkább ott, ahol a kedves édesanyja...”⁵⁶ Vagy: „– Biztosan nem lesz itt belőled menő író. Már csak azért sem, mert mindig az lesz, hogy amonnan jöttél.”⁵⁷ Ugyanakkor azt is hozzátesszük: „Nem azt kifogásolom, ami elhangzik, hanem azt, hogy ez miként esik meg.”⁵⁸

Egyetérthetünk Thomka Beátával, aki szerint „az emlékirat, a vallomás, a családregény hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évekbeli változatai átalakították a magyar életrajzi fikciót. A biografikus és történelmi referenciák lendületével együtt a művek a kort, az életrajzot, a hagyományt, a történelmet és a kultúrát nem a személyes összegzés, számadás, konfesszió, hanem a fikcióképzés alkalmának tekintik”⁵⁹, de csak annyiban, hogy megállapítjuk, egy ezzel ellentétes tendencia is kirajzolódni látszik, melyben az életrajz éppen a számadás, a konfesszió és a személyes összegzés alkalmaként jelentkezik. A *meztelen folyó* is ilyen.

Értelmezői egyértelműen a külső referenciális jelentések felől közelítik meg a szöveget. A recepció kifogásai, miszerint a szöveg nyersen szókimondó, s eltűnik belőle az ironia, „itt nem működik a regény jellegzetesen finom és kiváló önreflexivitása”⁶⁰, a szerző „egoisztikusan” csak saját sorsára koncentrál, és nem egész nemzedékének kálváriáját mutatja be, arra utalnak, hogy éppen ezek a minőségek lehetnek az önéletrajzi ráismertetés jellemző jegyei. Hogyan lehetséges mégis az egyéni életet a történeteken keresztül megragadni? Egyfajta megoldást kínál, ha elhatárolódunk az önéletírás hagyományos műfajfelfogásától. A válasz a köztes műfajokban kereshető, a regény, az esszé, a napló köztes terében. Z. Varga Zoltán pedig azt mondja, hogy az ilyen elbeszélés valójában rájátszik a műfaj

53 Jorge Luis Borges: *Az elágazó ösvények kertje*. = Uő: *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986. 120.

54 Uo. 113.

55 Thomka Beáta: *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis*. = *Írott és olvasott identitás*. Szerk. Mekis D. János és Z. Varga Zoltán. L'Harmattan–Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008. 225.

56 Balázs Attila: *A meztelen folyó*. I. m. 249.

57 Uo. 246.

58 Orcsik Roland: *A szétszedett idő prózája*. Tiszatáj, 2004. 2. 74.

59 Thomka Beáta: *Letöltött idő*. = Uő: *Glosszárium*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003. 17.

60 Orcsik Roland: I. m. 74.

bizonytalan jellegére, amelyet nemcsak önéletírásnak lehetne nevezni, hanem leginkább személyes jellegű irodalomnak.⁶¹

Ezenkívül paratextuális utalások is erősítik az önéletírói paktumot. Lejeune szerint ugyanis az önéletíró nem az, aki „elmondja az igazságot életéről, hanem aki azt állítja, hogy elmondja az igazságot életéről”⁶². A meztelen folyó utolsó előtti fejezetében az elbeszélő felteszi a kérdést: „mi is lehet a célom velem”. A válasz pedig éppen a konfesszióban van: „Csak kikívánczok belőlem.” Írói stratégiáját is definiálja: „fantáziámat itt a végén minimumra fogva – megkísérelném rekonstruálni az idő egy szeletkáját”, „jómagam vagyok a főszereplője”.⁶³ Az önéletrajzi jellegben mit sem változtat, hogy az elbeszélés egyes szám első személyből egyes szám harmadikra vált, majd nevet is kap az elbeszélő, ő lesz a Yugo-Szindbád, aki nosztalgiával, túláradó érzelmeivel küszködik, amelyben nincs semmi „bölcstávolságtartás”. Szuggerálja tehát az önéletrajzi olvasatot, a narrátor és a szerző közötti azonosságot: „Én pedig Balázs Attila vagyok. És legtöbbet eddig az ember tragikomédiájáról írtam.”⁶⁴ Ebben a kijelentésben teljesül az a lejeune-i feltétel, miszerint az önéletírás legfontosabb eleme a tulajdonnév azonosságában keresendő, vagyis az, hogy a szerzőnek, az elbeszélőnek és a főszereplőnek az önéletírásban azonos neve van.

A *Kinek Észak, kinek Dél*ben a vallomások vonatkozást ugyan háttérbe szorítja a krónikás-elbeszélő jelenléte, de semmiképpen sem szünteti meg a narrátor nézőpontjának szüntelen előtérbe kerülését és a biotext jellegét, sőt „kulcsfontosságú momentum az emlékek írásban való rögzítése”.⁶⁵ Az első és a második rész azzal tartja fenn a feszültséget, hogy nem tudjuk, „mire megy ki a játék”, hogyan kerülünk ki végül is a labirintusból. Mintegy háttérmotívumként végig ott munkál a regényben az elmúlt évek megélt történelmi tapasztalata.

Túlságosan kézenfekvő lenne azonban azt állítani, hogy minden borzalom, háborúk és értelmetlen öldöklések, országok történelmét és emberek sorsát megváltoztató gyilkosságok a tőlünk eltávolítható és az egyre inkább elfelejthető és elfelejtődő, egyre relatívabbá váló múltban játszódtak le. Akárcsak a referenciális olvasó Balázs Attila regényét, Balázs Attila is referenciálisan „olvassa” a történelmet: még emlékszik – és reflektál – a háborúra, amely egész életét megváltoztatta.

Ezenkívül minden szövegének háttérében ott működik az a jellegzetes kontextuális rendszer, amely minden helyszínen, Argentínában és a Király utcában egyaránt jól működik, ezért van, hogy a Király utcai olvadó aszfaltról a rahat lokum jut eszébe, vagy minduntalan az újvidéki Telep jellegzetes figuráit véli felfedezni. „Minden író életművének az alapján felállítható a jellemeknek az a konkordanciája, amelyben az egyes elbeszélések karakterei megfeleltethetők az életmű többi elbeszélésében szereplő karaktereinek, és imigyen rekonstruálható az az egyetlen sztori, amit az író minden elbeszélésében próbál elmondani, de mindig csak részben vagy hiányosan sikerül neki. Így az író életműve amolyan kirakós játékká válik, amelyet ha sikerül összerakni, kirajzolódik az alkotónak”⁶⁶ az arca. Ez a mindig kicsit bővülő írásmód, apró információkat adagoló technika teszi lehetővé magánmitológiájának létrejöttét és működését.

61 Z. Varga Zoltán: *Előszó a válogatás elé.* = Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló.* L'Harmattan, Budapest, 2003. 7.

62 Philippe Lejeune: *Az önéletírás meghatározása.* Helikon, 2002, 3. 272.

63 Balázs Attila: *A meztelen folyó.* I. m. 240.

64 Uo. 24.

65 Tapodi Zsuzsa: *Labirintusok játéka és posztmodern történelemszemlélet Umberto Eco A rózsza neve, Milorad Pavić Kazár szótár és Szilágyi István Hollóidő című regényében.* = *Narratívák párbeszéde.* Szerk. Bányai Éva. RHT Kiadó, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, 2008. 173.

66 Zsélyi Ferenc: *Az író neve.* = *Írott és olvasott identitás.* I. m. 336.

A városnak, a régióknak, végső soron pedig egy széthullott országnak a története kaotikusságával és nagyszerűségével együtt mutatkozik. Azt a sejtést értelmezi újra, amit talán leghitelesebben Ivo Andrić fogalmazott meg *Travniki krónika* című regényében: „Senki sem tudja, mit jelent két világ peremén születni és élni, egyiket is, másikat is megismerni és megérteni, anélkül azonban, hogy valamit is tehetnénk azért, hogy ez a két világ megmagyarázza egymást, és közeledjék egymáshoz”⁶⁷. Balázs Attila nem véletlenül idézi – intertextuális komponensként, forrás megjelölés nélkül – könyvének elején. Értelmezői legújabb regényét objektivitásáért, nosztalgikus felhangjának hiányáért is dicsérik. Ivo Andrić mondata viszont – amelyet már nem idéz Balázs Attila könyve – a következőképpen folytatódik: „szeretni és gyűlölni egyiket és a másikat is, egy életen át ingadozni és habozni, két országban élni egyetlen haza nélkül, mindenütt otthon lenni, s örökké idegennnek maradni”⁶⁸. A *Kinek Észak, kinek Dél*, ez az alapvetően bőbeszédű, burjánzó és sokfelé elágazó regény éppen az elhallgatás mozzanatával teljesedik ki, az idézet ki nem mondott részének odaolvasásával és -értésével együtt nyeri el értelmét.

67 Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél* I. m. 315.

68 Az idézet a regény első magyarnyelvű kiadásában: Ivo Andrić: *Vihar a völgy felett (Travniki krónika)*. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1956. 271.