

21. Tinjanov, Jurij: AZ IRODALMI TÉNY ÉS AZ IRODALMI FEJLŐDÉSÉRŐL, Bókay-Vilcsék (szerk.): A MODERN IRODALOMTUDOMÁNY KIALAKULÁSA, Osiris, 2001, 228–239., 240–247.
22. Vö. Bloom, Harold: ELÉGIKUS TÖPRENGÉS..., különösen 189. A Bloom-féle kánon közép-pontjában egyébiránt éppen Shakespeare áll.
23. Tinjanov, Jurij: AZ IRODALMI FEJLŐDÉSÉRŐL, 242.
24. Ejhenbaum, Borisz: A „FORMÁLIS MÓDSZER” ELMÉLETE, in: Bókay-Vilcsék: i. m. 265.
25. MŰVÉSZET-E? – 3. <http://www.endless.hu/?rovat=zona&cikk=muveszet3>
26. Milosevits Péter: A TRÜKKREGÉNY FOGALMA 2000, 2004/7–8., 111–116. Milosevits trükkregény-elméletében nem tér ki a (pillanatnyilag) populáris regiszterre.
27. Lásd Bényei Tamás: APOKRIF IRATOK, Kosuth, Debrecen, 1997.
28. Iser, Wolfgang: A FIKTÍV ÉS AZ IMAGINÁRIUS, Osiris, 2001.
29. I. m. 25.
30. Lásd <http://www.rpg.hu/iras/thozzaszol.php?id=4651&commall=1>
31. H-R. Jauss: AZ IRODALMI POSZTMODERNISÉG, 217. és EGY POSZTMODERN ESZTÉTIKA VÉDELMEBEN, 261. Mindkettő in: uő: RECEPCIÓELMÉLET – ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT – IRODALMI HERMENEUTIKA, Osiris, 1997.
32. <http://www.rpg.hu/iras/mutat.php?cid=2373>
33. Ízelítőül: Márai, Eco, Rejtő, Stephen King, Dumas, Oscar Wilde, George Orwell, Hrabal, Vonnegut, Szabó Magda, Vargas Llosa, Jane Austin, Agatha Christie, Eric Knight, Joseph Heller, García Márquez stb. ([www.akonyvesbolt.com](http://www.akonyvesbolt.com))
34. <http://mek.oszk.hu/00000/00011/00011.htm>
35. Hálás köszönetemet szeretném kifejezni S. G. (Puma) barátomnak, aki fantasy-regények olvasására és elemzésére biztatott, valamint segítségemre volt számos alapvető háttérinformáció megszerzésében.

Tatár Sándor

## GYORSBOSSZÚ

Egy vérfarkas gondolt egyet, és elment  
a temetőbe, oda, hol  
egy tanító nyugodott csendben  
(ki többé már nem kutyagol,  
nem szagol sültet, nem suhogtat  
nádpálcát nebulók fölött,  
nem él ki ösztönt s nem is oktat –  
kíméli már a sok kölyök);  
megállt a vérfark' ama hantnál,  
hol nyugodott a tannak férfia  
(úgy vélvén, hogy a szép szó mindig használ)  
és megkérlelte őt: „Ragozz el!”  
A tanár nyájas volt (vagy félt tán? egykutyaa!)  
de tény, nem mondta „Húzz el padlógázzal!”  
; sőt *ordentlich* ragozni kezdte:  
„weswolf”, „wemwolf” – haladtak esetről esetre.  
Hanem a fordítónak esélye nem volt;  
mint látható, a vérfarkas, az „werwolf”.

Mármost ő ezt miként ragozza?!  
 „A mennykő csapjon”, gondolá,  
 „esthajnalcsillagodba!”  
 s ahelyett, hogy fejét szilánkká törte volna,  
 a derék ex-tanerőt és a vér-  
 farkast simán megmurderolta.

### *Tanulság*

Prémes olvasó, a facit, lásd:  
 költögethatsz te oktatót,  
 bár tőle se kapsz palacsintát,  
 fajtáját meghathatja bók;  
 szelíd a sofőr, pék, kanász,  
 a bakter, szűcs, hóhér (!), vegyész –  
 hanem a fordítókkal jól vigyázz!

---

## **(MÉG) LE(JJEBB) A LIPIDEKKEL?**

*Alberto Giacomettinék*  
*vagy –*  
*(mégis) Nádasy tanár úrnak?*

Talált; süllyedt, mondom – az érzeményeket  
 (← önnön) csak akkor látom meg, mikor  
 már törnek kifele; az árjuk mételyez,  
 az okozat meg pusztít, eltípor.

Bár nem tompítja oly sok zsír a látást,  
 a készültséghez mégis, lám, elég –  
 csodálkozhatom, bennem mit talált más,  
 csak utólag látván (úgy-ahogy) bensőm árterét.

Nem tanulmányozhatom hát terepasztalként,  
 mint torpan' s nyargalász bennem a düh s a vágy;  
 zsír- és húsfal fed el készülő vihart, balhét.

Ha társra vágyom, aki szívből (s lépből!) ért meg,  
 ki nem olyannak lát, miként egy plüssbabát –  
 legyek hát, földi üdvömért, még ösztövérebb!(?)

Ágai Ágnes

$$a^2 + b^2 = c^2$$

Végül is persze, hogy  $a^2 + b^2 = c^2$ ,  
 és a háromszög szögeinek összege  $180^\circ$ .  
 Ez így természetes. Miért is tiltakozna?  
 Végül is a dolgok szépen elrendeződnek,  
 minden a helyére kerül,  
 nincs joga kétségbe vonni.  
 $a^2 + b^2 = c^2$ . Korábban esetleg megkérdőjelezte,  
 voltak kételyei, fenntartásai,  
 netán ellenvetései, ellenállításai,  
 de hát ez a múlté. Ma már elismeri,  
 írásba adja, hogy  $a^2 + b^2 = c^2$ .  
 Ez a Napnál is világosabb,  
 bár a Nap világossága sem egyértelmű,  
 de hát ez más kérdés. Illetve  
 a kérdésnek másik oldala,  
 mondhatni másik vetülete.

Az ember végül is elfogadja,  
 hogy  $a^2 + b^2 = c^2$ , és a háromszög szögeinek...  
 Ez evidens. Minden kétséget kizáróan,  
 noha minden kétséget  
 soha nem lehet kizárni.  
 A kizárt kétségek = megtorpanás.  
 Végül is – de mikor is van végül is? –  
 a feladványok megoldódnak.  
 Az ember végül is nem hadakozik  
 a tételekkel. Semmivel sem hadakozik.  
 Persze esetleg felvetődhet benne,  
 hogy  $a^2 + b^2 = d^2$ , de erről jelen esetben  
 szó sincs. Köztudott, hogy  $a^2 + b^2 = c^2$ ,  
 és amit a köz tud, az köztudott,  
 és el kell fogadni.  
 Vagyis (lásd fent):  $a^2 + b^2 = c^2$ .

Vári György

## „VAN ERRE SZÓ, DE NINCS EMLÉKEZET”

Balla Zsófiáról

A Balla Zsófia összegyűjtött verseit tartalmazó kötet egy, a *Holmi* felhívására írt ars poeticával kezdődik (LEVÉL EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ, Rilke híres leveleinek mintájára), csak ezután olvashatjuk időrendben az addigi kötetekből beválogatott verseket. A nyitóverset kiemeli a kötetből összeállítója. Az eddigi utolsó verseskötetet szintén ars poetica zárja, A TÁRGY című vers. Aligha véletlen, hogy Balla pályáját ars poeticák keretezik. Ez az életmű, mint a Nemes Nagy Ágnestől eredő hagyomány folytatója, ahogy azt látni fogjuk, a költészetet megértetésként, a homályból való kiemelésként, felmutatásként, mérésként fogja fel, igazabb, pontosabb definíciók megkísértéseként érti. Elkerülhetetlennek tűnik hát ezen az észjáráson belül maradván az oly kitüntetett helyzetben lévő, oly súlyos feladatokkal birkózó költészetnek magának a mibenlétéről is szólni.

A nyitóvers szövegéből magából könnyedén és számos sajátosságával együtt kiolvasható az előbb vázlatosan jellemzett poétika, az élmény és a költészet sajátos szembenállása. A dolgokban benne rejlő lényegit, az élmény valódi súlyát, mögöttesét, ha tetszik, az élmény metafizikáját keresi a költői szó a vers szerint: „*Ahogy megnyílik a történet fõlszíne szélesepart, / széthessentett idők közt más tájra... lát...*”

A látható mögött valami állandóra irányul a költészet, az érzéken és időn túli keresése, megmutatása az érzékelhető által, ahogy a vers mondja: „*ami csak sejlik, s ahogy rámutat*”. A költészet ebben a felfogásban bensőségesen kötődik, persze, a fogalomhoz: „*ne higgye, régi lom / a fogalom, vagy hogy az szép, mi tetszetős*” – halljuk az intést. A vers a fogalom, a megfogalmazás segítségével mintegy állandóvá teszi, mozdulatlaná és örökké az élmény esetleges egyszerűségét: „*ami önnek élmény, tapasztalás, / annak lesz betű-hang-szó formája, teste / ...Mi élmény, az csak formáltságban élhet*”. Ezért aztán a költészet sine qua nonja a kontroll lesz, a megértés és megértetés, a felmutatás szolgáló-ánya: „*De az élmény nem lehet szülőjét evő cápa: / Önnek kell uralnia, ne kerüljön alája*.” Egy sajátos módon karteziánus költészeteszmény megjelenésével szembesülünk ebben a versben, ez a verseszmény, mint a folyamatosan formálódó Balla-életmű egyik alap-eleme, hol ironizálva, bizonytalanul, hol más, gyakran radikálisan más poétikákkal szembesítve, hol ismét dominánsan jelen van már a kezdetektől egészen e pálya pillanatnyi végpontjáig. A „*régi lom*” szintagma a már idézett mondatban arra utal, hogy ez a költészeti eszmény önmagát konzervatívnak tartja, részben ebben a konzervatívizmusból leli méltóságát, tudja, hogy – Nemes Nagyot idézve – azt „*méri, ami mérhetetlen*”, mindenek ellenére, „*mégis*”. A költői szó ugyanakkor inkább pátoszát nyeri e lehetetlenségből, a vers lehetőségeinek kontrollja nem mindig mutatkozik e versbeszédben. A költészetnek feladata van, és e feladat el nem végzése, ha a nyelv önmagáért vett játékát, szépségét, lehetőségeit kutatjuk. Az „*öncélúság*”-ot veti szemére ez a credo az esztéta és a „nyelvjátékos” jellegű költészetnek egyaránt a már idézett sorban: nem az a szép, ami tetszetős.

Az esetleges tárgy, élmény, esemény megformálása voltaképpen költői átváltoztatás, a tárgyban a tárgyon túlit, a belső transzcendenciát mutatja fel, hasonlóképpen ah-

hoz, ahogy Pór Péter érti Rilke-értelmezésében az „*orfeuszi átváltozás*” fogalmát. Az orfeuszi alakzatban megszűnik az idő és a vers maga is, sőt talán inkább létezővé lesz, mint tárgya, „erősebb lét” lesz, ha tetszik, a műalkotásé. A Balla eddigi utolsó kötetét záró ars poetica szavaival: „*A vers / a tárgyban megteremt a permet színéváltozását.*”<sup>1</sup> A tárgy alakzattá válik a versben, a vers őrzi és felmutatja, ahogyan Pór Péter fogalmaz, „*a dolgok... magáért való jelentését.*”<sup>2</sup> Az ÚJ VERSEK-ben „*Rilke szakít a tapasztalati világgal, illetve annak bevett interpretációival, és a teret, a perspektívát és a transzcendenciát a művészi létezőbe helyezi.*”<sup>3</sup> Mutatis mutandis, valami hasonlót figyelhetünk meg Balla Zsófia esetében, akinek Rilke legfontosabb szerzői közé tartozik, csakúgy, mint Nemes Nagy Ágnesnek. „*Átváltozás és katarzis. Ez visz ég fele, / ez visz ég iránt; így áramol az Isten / dallamokban, így török meg a világ / minden sűrű képben, és tisztul meg az élő / a képek sűrűjében.*”

Az átváltozás a világ megtörése a sűrű képekben, a világ eltörlése és végérvényes újratereptése a képben, ez a költészet feladata, és ez őrzi a katarzist, a megtisztulást lehetőségét, világos, hogy itt egyszerre vallási és erkölcsi értelemben. A „*változtasd meg élted*”-et az esztétikai nevelés nagy hagyományába értelmezik-szelídítik a fenti sorok, az ugyanis eredetileg aligha humanista morális értelemben vett felhívás, Rilke szerint „*a szép nem más, / mint az iszonyú kezdete...*” (Nemes Nagy Ágnes fordítása).<sup>4</sup> Egyúttal azonban az átváltozás megtisztulása ég iránt visz, az Isten áramol a dallamban. Ne felejtsük el, az átváltozás maga is lehet vallási képzet (akár a színéváltozásra, akár a transzszubsztanciációra gondolunk). A katarzis újjászületés lesz.

„*Feloldozni az ájult / olvasót a vers végére*” – folytatódik a költemény. A költő pap, aki az átváltoztatást végzi versében, és versével gyóntat, majd a vers által feloldoz. Az ájulás, majdnem-halál az olvasó átváltozását és újjászületését is jelzi. A vers hangvétele azonban nem támasztja alá azt, hogy itt mise zajlik, az írás műveletében megjelenik az át nem változott: „*az írás nem csupán / törődés, fájdalom, szótag, tört köröm*”. Ez játékos utalás arra, hogy az írás egyúttal nagyon is banális, az esetlegesben zajló tevékenység és a letört köröm semmilyen módon nem transzcendálható, mégis a legnagyobb mértékben hozzátartozik a dologhoz. A köröm motívuma később visszatér a versben, annak az antagonizmusnak a megjelenítőjeként, mely életet és alkotást mereven elválaszt egymástól, átváltozás előttre és utánra vagy legalábbis átváltoztatásra törekvőre. Ahogy Rilke mondja: „*mert valahol ős-ellentét feszül / az élet és a nagy munka között*”, avagy Balla Zsófia változatában: „*Mondták azt is Önnek, hogy versében szabad, / s miként jön ahhoz bárki, hogy / kioktassa, – hisz már nem köllök! / Így is van. De verseit elküldte nékem. Én ma / ligetbe mennék olvasgatni. Szabadság? Íme, / itt ülök bent. És Magának / levelet körmölök.*” A zárólat „*körmölése*” nemcsak a körömmotívum első megjelenésére, hanem a vers legelejére is visszautal: „*Én írok Önnek – annyiszor visszaéltek ezzel / a kezdéssel is, látja, milyen egyszerű / egy létező, jó fordulathoz kötni / magunkat, – kerékpáros a lassú teherautó / sarkát markolja – veszélyét Ön is tudja, biztos.*”

A zárás Tatjana levélkezdetének, így a vers kezdetének is egy verziója, de már sajátta teszi a fordulatot a vers, beépül motívikájába, megmutatva, hogyan kell elkerülni az epigonizmus veszélyét, hogyan kell valóban teremteni a versben. A megoldás egyúttal kicsinyíti, ironizálja is a századelő nagy dilemmáját azzal, hogy „*a nagy munkát*” körmöléssé változtatja, így e nagy munka életlő jellegét mindössze a köröm beszakadásának komor lehetősége mutatja. A kezdő sorok a teljes önállóságot állítják elének eszményként, azt kéri idősebb, rutinosabb társa az ifjú költőtől, ne hagyatkozzon a hagyományra, hanem uralja, küzdje ki a már ismertből, a már mondottból az élményt,

juttassa el egyetlen adekvát megfogalmazásához. A végén pedig azt olvassuk, hogy költői teremtő szabadságunkat, autonómiánkat a verssorok korlátozzák, a tanítvány sorai, melyekre válaszolni kell, éppúgy, mint Puskin verses regényének híres passzusa, és ez nemhogy nem baj, hanem „nagy öröm”, hiszen a játék, a variálás lehetőségét biztosítja.

„Megtörténik, hogy rátalál a sorra” – biztatja a lírai én ifjú és ambiciózus barátját, és már nem eldönthető, hogy saját fejében vagy a költői hagyományban talál-e rá. A vers állításával szemben a vers megvalósulása, csevegő hangneme és belső utalásrendszerre azt igazolja, hogy a költészet – néha akár kissé léha – játék is lehet. Munka és játék, kontroll és meglepetés, eredetiség és rábukkanás, definitív és ironikus hangvétel megmunkált, belakott távolsága rajzolja ki azokat a tereket, hasadásokat, amelyeket ez a vers éppúgy, mint Balla Zsófia költészete bejár.

Az első kötet (A DOLGOK EMLÉKEZETE) a legkarakteresebbek egyike az életműben, nagyon sokat ígérő indulás volt Balláé. Ebben a kötetben látványosan megfigyelhető az előbb jellemzett poétika számos eleme. „Egy hosszan kitartott hang vár; / szikrázó Mozart-ütem, / mások folyton morognak, / és ég a fülem. / Lágyan dong a harang, / és papírszelet szalad a szél után. / Van egy nagy barna szőnyegünk / meg délután.” (NYÁRELŐ.)

Az ütem jelzője, a szikrázó, alighanem jobban jellemzi a nyár eleji délutánt, mint a hangot, így a másik jelző, amely szintén a dallamra vonatkozik, a hosszan kinyújtott, szintén szolgálhat a napszak jellemzésére, a jelzőcsere a délutánt és a dallamot felcserélhetővé teszi, azt is mondhatjuk akár, hogy a dallam a kora nyári délután hangjává válik, hangot ad neki, lehetővé teszi számára, hogy a versben megszólaljon. Ami közös a délutánban és a napban, ami felcserélhetővé teszi őket, és amire felcserélésük utal, az a mozdulatlanság, az állandóság.

A harmadik sorban vált a vers, arra fókuszál, ami megzavarja ezt az immár versbe emelt, rögzített, ha tetszik, mozdulatlanná vált mozdulatlanságot, valamire, ami nem része a képnek, kívül van rajta, „mások”-ra: „Mások folyton morognak / és ég a fülem.” Nem derül ki, hogy kik, mit morognak, csak a zavaró csatornazaj a fontos, az, ami ellenáll, ami zavarja az átváltoztató figyelmet, az értetlenség. Az „és” kötőszó arra enged következtetni, hogy az égő fül a mások morgásának a következménye, hogy a dühtől és a szégyentől ég, ugyanakkor vissza is vezet minket az egymáshoz kapcsolt nyárhoz és hanghoz, a hang motívumsorát a fül, a nyárét, a szikrázását pedig az égés folytatja. „Lágyan dong a harang” a folytatásban, vagyis újfent ugyanaz a hang ismétlődik, és ez a dongás feltehetően egy időpontot jelez, azt a pillanatot, amelyben az idő megmerevedik, átváltozik, állandósággá lesz.

„És papírszelet szalad a szél után.” A Radnóti Miklóstra jellemző, miniatürizáló képalakítás mellett is eltéveszthetetlen a sorban megbúvó József Attila-allúzió – „ördögszekéren jár a szél” – ez akkor válik teljesen világossá, ha a két vers címét (NYÁR, NYÁRELŐ) is az emlékezetünkben tartjuk. A papírszelet lehet akár az írás, az állandóvá tétel, az átváltoztatás színekdochéja, mely a szelet, a mozgást próbálja beérni, „szalad a szél után”, ilyen módon mintegy a vers születését magát írja bele a versbe. „Van egy nagy barna szőnyegünk, / meg délután.” A van az első tagmondatban birtoklást, a másodikban már létezését fejez ki. A hatból ist lesz, a híres rilkei mondatnak megfelelően, amellyel a költő jellemezni akarta a készülő ÚJ VERSEK poétikáját: „das Modell scheint, das Kunst-Ding ist”.<sup>5</sup> Az átváltozás történik itt meg, a nagy, barna szőnyeg, a hangok átváltozása nyárelővé. Ez a sorpár különösen és ez a vers egyáltalán azt mutatja, ahogy egyetlen, adott pillanata az időnek a versben mozdulatlanná, állandóvá, örökkévalóvá válik, ahogy

megtörlik a folyamatosság, azt, hogy „*török meg a világ minden sűrű képben*”, hogy jön létre valami állandó, a nyárelő *istje*, a Rilkei poétika ihletését Balla Zsófia költészetében. Erről az átváltoztatásról beszél az ECSET című vers kezdő sora is, az ecset: „*A világot foltokká teszi.*”

A „mások” egybemosása és pusztán zavaró hangként való észlelése, a folytonos morgás nyűgös számonkérése és az égő fül (égő füllel általában kisgyermeket szoktunk elképzelné), valamint a sehová sem kapcsolódó, váratlan, dicsekvő közlés, hogy van egy nagy barna szőnyegünk, egyként a gyermeki beszédmód, gyermeki érzékelés imitációja. A NYÁRELŐ tehát sejthetően egy gyermekkori emléket szólaltat meg, azonban olyan módon, hogy az emlékezés beszédhelyzetét egyúttal felszámolja az átváltozásban, az állandóságban, a jelenné tételben, úgy őrzi meg, hogy transzformálja. „*Van erre szó, de nincs emlékezet*” – áll az ÜNNEPET című versében, sok évtizeddel későbből. Beszédes, hogy az egészen korai vers első címe HANGULAT volt, csak a '95-ös válogatáskötetben változik NYÁRELŐ-re. A verset az átváltozásban eloldani az élménytől a Balla-féle poétika szerint, ez lehet az új cím ambíciója.

Mindez még akkor is igaz, ha a Rilkei (és Nemes Nagy-i) ihletésnél közvetlenebben, nyersebben érezni József Attila lírájának hatását az első kötet meglepően erős verseiben. Egyszerűbben szólva: az egyáltalán nem biztos, hogy a verseket író kamasz lány ismerte egyáltalán Rilket, az azonban bizonyos, hogy József Attila egyik kedvenc költője volt. „*idegenek, akik elfogadnak, / még azok is, kik a ruhám mossák... / én nem értem, hogy itt vagyok, / mert azt várják, hogy igazoljam őket, / de szándékomban tiszta úr ragyog... Én vadnak érzem a világot. És gyávának magam*” – így indul és zárul például az első ciklus címadó verse, a CSALÁDUNK. Az ESTE záró soraiban szintén eltéveszthetetlen az elemi erejű József Attila-i ihletés, mégsem zavaró a vers ereje miatt, ezt Balla Zsófia be is válogatja kötetébe: „*Kinyiffant nyelvvel lóg a köd, / kint egy ág dühvel imbolyog, / s kupacba gyűl a hallgatás, / mint ruhán a lelkes, lágy molyok.*”

Az átváltozás, átváltoztatás lehetetlenségét szólaltatja meg a gyűjteményes kötet következő verse, a GYENGESÉG. „*Annyi eróm nincs, / hogy kezet emeljek magamra, / a jövőm púpként hordozom. / Ujjaim közül kifolynak / a papírok, égő elmék, / szememben megkövülnek a szobrok, / a zene minden sötét feloldott, / úgy érzem, mintha testemben / halott gyermeket cipelnék.*”

A gyengeség az idő átváltoztatására, az élménynek a költői szóban megtörténtő átvilágítására, képbe sűrítésére, fogalmivá tételére való képtelenség: „*a jövőm púpként hordozom. / Ujjaim közül kifolynak / a papírok, égő elmék*”, ezért nem történhet meg az átváltozás csodája, nem születet meg a világot a képben megtörő vers: „*úgy érzem, mintha testemben / halott gyermeket cipelnék*”. Az égő elmék és a kezek, melyek nem tartanak, nem képesek arra, hogy uralják az élményt, és vessé, vagyis időtlenné tegyék a pillanatot, az időt púpként hordozzák, és a rögzítés eszköze, a papír is elveszti szilárdságát, ha hozzányúlunk, kifolyik ujjaink közül.

A címadó vers, A DOLGOK EMLÉKEZETE talán a kötet legjellemzőbb és legfontosabb szövege. „*A dolgok emlékezete / újra és újra megaláz. / Nekem nem emlékeim / csak fogalmaim vannak / s mellettem naponta / in memoriam ég a gáz.*”

A dolgok emlékezete megaláz, rád nehezedik, megfojt, uralhatatlan, emlékből fogalomká kell tehát lennie, a költészetben, mint létfeltárásban, mint definícióban kell mutatkozzék, ilyen módon már nem lesz megalázó, ugyanakkor örökké válik, ahogy azt az utolsó kép, az újra és újra, minden nap égő gáz is jelzi, mint sajátos örökmécses, állandó emlékezés.

A tűz helyett, az emlékezés lángja helyett azonban a gáz ég, ez alighanem a gázkamrára és a krematóriumra utal, mint megalázó, elviselhetetlenül kínzó családi emlékre, ez különösen abból válik világossá, ahogy az első ciklus már idézett címadó verse kezdődik: „*A családunk – fűlszáz ember – meghalt.*” Az emlék egyúttal örök jelen is, itt azonban hiába sikerült az átváltoztatás, a kínzó emlékezés, mely újra és újra „megaláz”, nem szűnik meg az átváltozásban, hanem – ellenkezőleg – minden nap kísért, minden nap újra megtörténik.

Székely Magda szavaival lehetne meghatározni a vers credóját: „*Semmisem segít / de ne maradjon kimondatlan.*”

Ide tartozik, hogy aligha véletlenül választja Balla Zsófia a Nobel-díjas Kertész Imrét köszöntő szövegében Kertész jellemzésére a KADDIS-nak azt a mondatát, amelyik az ő olvasatában az effajta esztétika melletti hitvallássá válik. „*Ezekben az években ismertem föl életemet, egyfelől, mint tényt, másfelől, mint szellemi létformát, [...] mely megköveteli a magáét, vagyis azt, hogy megformálják, mint egy lekerekített, üvegkemény tárgyat, hogy így végül is fennmaradjon, mindegy: minnek, mindegy: kinek – mindenkinek és senkinek, annak, aki van vagy nincs, egyre megy, annak, aki szégyenkezik majd miattunk és (esetleg) érettünk.*”<sup>6</sup> (KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT.)

A kötet felépítésében ugyanakkor játékosan groteszk eljárások, ötletek ellenpontoszák ezt a poétikai szigort, már az első kötetben megteremtve a kettősségeknek, a lehetőségeknek azt a terét, amelyről az ars poetica-vers tanúskodott. „*Viharos a tavasz, mint a nátha, / hó szállingál meg szívom. / A pezsgés már a bőrömet bántja: / a lángolásom nem bírom. // Szerre a zongorán legelnek a kották, / a Földön mindenütt nagyobb köpnek, / vadul nő a fű, s a tehenek magukra / örömben tiszta farkat kötnek. // Azt hiszem, a szárnyasokat most rázzák a hangok / s a föld, mint egy gyász kocsi, virággal tele. / Én is nagyon örülök a tavasznak / mint oázisnak a tevé.*” (TAVASZ, 1967.)

A groteszk a versben elsősorban perspektivikus mozzanat. A „*viharos*” jelző riasztó nagyszabásúságához sehogy nem illik a nátha jelentéktelensége, a „*Földön mindenütt nagyobbakat*” kitétel univerzális elvárásokat kelt valami nagyszabásúra és rendkívüli: ez a köpés lesz. Ami vadul nő, az az igénytelen, fel is alig tűnő fű lesz, s étkezés előtt (a vadul nő fű megevése előtt) a tehenek örömben tiszta farkat kötnek magukra, alighanem partediként, noha farkuk éppenséggel nem szájnylásukhoz esik közel. A nyíló tavaszi virágok úgy borítják be a földet, mint egy gyász kocsit, a gyász és a tavasz, az újjászületés és a halál groteszk kontrasztját villantja fel a kép, és a jellegzetesen gyermeki megfogalmazásokat idéző, szándékoltan ügyetlen sorok zárják a játékot. A nyilvánvalóan parodikus célzatú, az iskolai fogalmazások hangvételét utánzó „*Én is nagyon örülök a tavasznak*” sorból az „*is*” különösen a gyász kocsit képe után lesz mulatságos. A záró sorban az ügyetlen, de lelkes kisgyermek beszélő önmagát tevéhez hasonlítja, ami az óvodai értékrendben aligha különösebben kitüntetett hasonlat.

Alighanem ezekre és hasonló sorokra gondolhatott, a kötetnek ezt a vonását vette észre Vas István,<sup>7</sup> amikor azt írta az induló költőről, hogy „*kapcsolatait... még kislányos érintetlenséggel éli át... képei szellemesek, furcsák... nyelve leleményes*”. Ugyanakkor feltehetően hasonló (bár gyengébb) megoldások írták le Vassal azt a sort is, hogy „*Gyermeki lény, a versbeli, ... olykor-olykor már-már negédeskedésbe, magyarul affektációba hajló*”. A kétféle megszólalás nem igazán tud egy versbeszédet kiadni itt, túl nagy a távolság köztük. Az egyetlen kivétel talán épp a NYÁRELŐ című vers.

Azt hiszem, a különböző poétikák összecsiszolása lesz majd ennek az életműnek a legfontosabb problémája, törekvése, noha ez a fajta groteszk eltűnik az oeuvre később-

bi szakaszában, mást és mást kell majd összedolgozni a rilkei-Nemes Nagy-féle indítatással, mely állandó marad az életműben. Vas három verset emel ki az első kötetből, a valóban nagyszerű CSEND-et, a BÁDOG KRISZTUS-t, valamint A POKOL BUGYRAI-t.

A CSEND-et Balla Zsófia később szerepelteti is válogatott verseskötetében, a másik két verset nem, pedig – megítélésem szerint – Vasnak van igaza, A POKOL BUGYRAI esetében feltétlenül.

A második kötet, az APOKRIF ÉNEK darabja a költőnél talán leghíresebb, emblematiskus verse, az AHOGYAN ÉLEK, ez adta a válogatáskötet címét is (AHOGYAN ÉLSZ). „Újra, csak újra megtérek / Nem akarok más lenni, / (félek) / mint ami lenni szeretnék. // Ahogyan élek, az a hazám.”

Az újra, csak újra megtérek, ahogy a recepció jelzi is,<sup>8</sup> világosan Adyra utal, a FÖL-FÖLDOBOTT KŐ-re. Azzal, hogy megtér a lírai alany saját önazonosságába, ebbe a tartásba, munkába, mint hazába (hiszen a haza itt önazonosságot jelent: „nem akarok más lenni, mint ami lenni szeretnék”), egyúttal lemond mindig valami vonzóról, mint mondja, azért, mert „félek”. A tautologikus ismétlés az önmagammal való azonosságot és az azonosság őrzésének szükségességét hangsúlyozza, nem kívánok megalkudni, az akarok lenni, akivé lenni kívánok, aki vagyok. Ez a kézenfekvő olvasat azonban nem harmonizál a zárójeles szóval, amely szó megítélésem szerint a vers kulcsszava. Jelentheti azt is a mondat, hogy félek más lenni, mint aki lenni szeretnék, vagyis mint amivé önmagammal szembeni elvárásaim, az engem, a versek alanyát konstruáló poétika tesz. Ez, amit csinálok, az így kiépülő etika és esztétika, az, ami mellett hitet teszek most, a hazám. Fontos nekem, és valóban ragaszkodom hozzá egyrészt, másrészt el-elkalandozom belőle, majd újra és újra megtérek, húségből és félelemből is hozzá-magamhoz.

A '95-ös válogatáskötet címe, AHOGYAN ÉLSZ, a kötetre, tehát a költészetre vonatkoztatja a maximát, azt állítja, hogy azt, ahogyan élsz, a válogatott versek tanúsítják, esetleg maga az életmű e sajátos hűség, maga az írás a tartás és hűség erkölcsi tette. Ahogyan élsz vagy ahogyan írsz, az a hazád. Ezt a sort azonban a versről leválasztott maximumként szokták idézni, így vált emblémává, példázva e poétika veszélyeit, annak az elgondolásnak a veszélyeit, amely szerint a költészet valamifajta mérőeszköz, hogy a költői szó feladata a definíció. Ez a definitív érvényű sorokat kiszolgáltatja a szállóigésedésnek, ami egyrésztől nem baj, hiszen a költészet nemegyszer legitím ambíciója, hogy általa artikulálódjanak politikai, morális kérdések (rabok legyünk vagy szabadok, hol zsarnokság van, ott zsarnokság van, hogy csak azt a kettőt említsem, ami alighanem minden magyarnak a legelső közt jutna eszébe). Másrészt mégis veszélyes, kiszolgáltatja a verset, ahogy ez mondjuk József Attila soraival történt: „Dolgozni csak pontosan, szépen...” stb.

Az emlékezés központi kérdése az életműnek, nemcsak tematikusan (úgy is, persze), hanem poétikai problémaként is, mint láttuk. Hasonló módon látjuk viszont az emlékezet poétikáját az életmű más darabjaiban is, az emléket a verscsinálásnak kell átváltoztatnia, megtörve a világot, az idő folyamatosságát a képben, a rögzítő, felmutató költői szóban, a púpként hordozott múltnak örök jelené kell válnia benne. Ezt gyakran erkölcsi értelemben, imperativusként fogja fel, kötelelességgé Balla költészete: „Úgy élj, hogy azt, mi elveszett, / forgassa föl emlékezet” – áll A HALLGATÁS RONDÓJA című versben. Az emlékekben újra és újra a korán meghalt édesapa kísért, akit „minden emlékezés újra eltemet” (POKOLRASZÁLLÁS), ezért van szükség arra, hogy az emlékezést eltörölő és ezáltal megvalósító versben nyerjen öröklétet. Ez a súly és ez a remény kap hangot a CSAK EZT NE című versben. „Csak ezt ne csak a földbe ne / kövér televényből páfrány zöld-

*jei / csigatestű félelmei / csak a földbe ne. // Kapaszzkodom medenceszélén / nem tudom kimászom-e / vagy a vízbe esem vissza / török a körmöm fehéredik / minden álmomon e pillanatot tartom... csak ezt ne csak a földbe ne / zöldellek éjjel / az emlékezet is megteszi / ahogy apám után a földbe jártak / szerelmei.*” A zöld növény, a páfrány képe megjelenik az első riadt, tiltakozó sorok képeiben, később azonban a megváltás, az újjászületés jelölőjévé válik: „zöldellek éjjel”. Az álomban tehát, a kisé a halált előlegező állapot sajátos emlékezésében legyőzik a halál, a mag kibújik a földből. Az egész verset tekinthetjük álomleírásnak, egy lassan szelídülő rémálom leírásának. Az álom, a képzelet segítségével lemegy „a földbe”, a föld alá a lírai én, és elragadja onnan, amit elragadhat egyáltalán édesapjából.<sup>9</sup> A záró sorok szerint a szerelmes emlékezet szintén képes erre a csodára, ez nyilvánvalóan az Orfeusz-mítoszhoz utalja a költeményt. Az átváltoztatás poétikája, mint olyan művészetvallás, mely művészi megváltást és túlvilágot kínál a kínzó, újra és újra megalázó emlékeknek, a halál legyőzésében, a feltámadásban ismeri fel legfontosabb hittitkát. A költői szó az, amely a legjobban megközelíti a kimondhatatlant, így aztán mindig határos a csenddel. Ahogy a kései Rilke mondja (Nemes Nagy fordításában): „A nagyra-bátor egzisztenciák / közt vakmerőbb, izzóbb ki volna nálunk? / Határainkon megvetjük a lábunk, / s a Névtelent magunkhoz tépjük át.”<sup>10</sup>

A VÍZLÁNG c. kötet legfontosabb verse (PALOTA MÁSIK SZÁRNYÁBAN) is csend és szó határán áll. „Aranypapírra írok, / Míg kórus kuporog lent, / A tűzmelegben ifjú / Asszonyok tollászkodnak. / Mikor az idő sűrű / Gombóccá gyűl a torkon, / És csend kering zavartan / A térben, fálnak esve, // Kellékek közt vegyülve / Halak húznak süvöltve, / S én megátalkodottan / Sírva hallgatok. / Ha szólanánk a gyöngyház- / Fény-beszéd elúszna / Egymás fölött. A múltból / Nem értve semmit is.”

Az írás, mint kemény, értékes és maradandó („Aranypapírra írok”) szembeállítatik a meg nem szólaló beszéddel, énekkel, („Míg kórus kuporog lent... És csend kering zavartan”), a formába zárás örökléte a fecsegéssel. A beszédet maga az emlékezés, a még át nem változott súly némítja el: „az idő sűrű gombóccá gyűl a torkon”.

A „Halak húznak süvöltve” akusztikai paradoxonában a vers közeget vált, a vízbe érkezőnk a „tűzmeleg”-ből. Ez – a hallgatás és a szó paradoxonának metaforizálása – értelmezi a VÍZLÁNG kötetcímet is. A víz alatt nem lehet beszélni, a hal is csak tátogni képes, a némaság terében vagyunk. „S én megátalkodottan, / Sírva hallgatok”, mert különben a gyöngyház-Fény beszéd elúszna, eltűnne nyomtalanul, nem válna képpé, szétáztatná a víz, „a múltból / Nem értve semmit is”. A víz és a gyöngyház-Fény a gyöngykaplora utalnak és a gyöngyre, a szóra, amely megszületik benne és emlék-művé változtatja a múltat. Ugyanezt az elképzelést látjuk viszont a KÜLÖNVÉG című versben, a csend és a szó itt a homály és a fényesség antagonizmusában metaforizálódik: „Magsüketülve napi forgalomban... / Feldereeng egy hang, mint eltűnt szobában / Egy lámpa narancsforró homálya; kinyúlt / Kifutópálya lesz a test, hol az / Emlékek dübörögve leszállnak.”

Ezt a harmadik kötetre talán túlzottan zárttá váló poétikát lazítja fel ebben az időben Tandori Dezső hatása: „Nem is tudom, hogy kik ezek, / talán mik, lelkek s árny-lemezek, / manófélék, két lidérc, kobold / ...Ők azok, / akik csak vannak, mért, hogy, nem tudom, / s ők sem gondolják el: ez a sok levés / jó-e, szép-e, kell-e, sok, kevés? / Nem kell nekik leírás, hogy minő / alak, anyag, szín tesz ki egyet s mi nő / belőlük még tovább, vagy kihal. / Isten s ember közt ők: se hús, se hal...” – olvassuk A KETTŐS című versben, melynek lábjegyzete egészen nyilvánvalóan, hommage-szerűen, ugyanakkor játékosan évődő elhatárolódással idézi meg Tandorit. „Van, akinél minden verébség, maciság. / Az más. Az van. Rendes állatvilág.” A megnevezhetetlen keresésének feladatát nem adja tehát fel a vers, de a definíció igé-

nyét igen: „*akik csak vannak, mért, hogy, nem tudom*”. A lovak közé dobják a gyeplőt ezek a verssorok, anélkül beszélnek a körülírhatatlanról, hogy a megszólalástól elvárnák, hogy „megmérje” létüket, a definitivitás szigorát felváltja a meghatározhatatlanság által felszabadított játék, az „egyetlen magyarázat” (ELEVEN TÉR) keresését a lehetőségek sokasága.

A nagy megújulást hozó és a pálya egyik csúcsát jelentő MÁSODIK SZEMÉLY című kötetnek, amelyből A KETTŐS is való, elsődleges célkitűzése valamit megérteni a kölcsönösség természetéből, azt a folyamatot megmutatni, ahogy az átváltozás megteremti a versben az összekapcsoltságból, az egymás melletti létből ezt a feltétlen kölcsönösséget. Ez a kölcsönösség túl van a testi érintkezésen, transzcendens hozzá képest, az érintés, a test egyszerűen akadályja megszületésének, mely az érintés leomlása. „*Amit egyszerre gondolunk / s ugyanúgy / egymás minden korában // Ami több mint a simogatás foltja / nem fogyatkozik / el nem veheti semmi*” (AMI TÖBB).

Ugyanerről beszél az AHOL A MÁSIK VÉGET ÉR című vers. „*Ahol a másik véget ér; /odáig jut el a tényér. / Köztük hajszálnyi fal a méz, / melyet nem törhet át a kéz, // az érintés át nem hatol, / lecsúszik a zárt bőrfalon; / hol lét a rég-megéltbe fagy, / kéz meg nem tart, magadra hagy: // olyan leszel, akár a párdúc, / levelek közt rohanva átjutsz, / s bőrödön csak égne a boldog / érintések, szavak, a foltok.*” Feltűnő és mélyen jellemző e költszetre, hogy az érintés itt is éppen az emlékezés csarnokainál kell megtorpanjon, azt nem érheti el a másikban: „*hol lét a rég-megéltbe fagy, / kéz meg nem tart, magadra hagy*”. Ugyanezt az átváltozást, a kölcsönösség létrejöttét mondja el, de már egészen máshogy a HA KIFORDUL, MINT SZÉLBEN A FELHŐ. „*Mert csak lehunytt szemmel lehet / Szánkon köröz a bársonybogár / Nem lehet nevetve sem / Fogat / Fog ér.*”

A felidézett Tálío-elv (fogat fogért) a törvény szabályozta összekapcsoltságot reprezentálja, amelyik a büntetésben legfeljebb szimetriát teremt bűnös és áldozat között. Ezt a pusztán külsőleges, szimetrián alapuló viszonyt fordítja át a költői szó a záró sorok szójátékában a testi érintkezés – a csók – teremtette feltétlen kölcsönösséggé, itt nem egyszerűen deklarálja a vers (mint az AMI TÖBB esetében) a kölcsönösség létrejöttét, amely ott nem jöhet létre a vers anyagából, testéből, hiszen anyagtól és verstől idegen, hanem létrehozza a vers testében ezt a kölcsönösséget. A csend már szóba hozott retorikája elliptikus mondat szerkezetekben épül be a vers struktúrájába, a „csókolózni” ige rendre kihagyott mondatrészzé válik, a beszéd rámutat a kihagyásos mondatokban az átváltozást létrehozó mondhatatlanra, arra a bizonyos túllévőre, melynek meg kell nyilvánulnia a vers szavaiban. Hasonló megoldásokkal kísérletezik, a nyelvben teremtettként kívánja felmutatni az egybekapcsoltságot és az összetartozást a MÁSODIK SZEMÉLY című vers is, talán kicsit keresettebb megoldásokkal: „*ki térválasztó szóban Ön, Maga / marad szólítottván, / s a szólító is, egyedül, / kihűlő gesztusába zárul, / lesz 2. személy, / sohasem első, egy-én, / másra ön-zés pecsétjét ütve / maga is tárgy csak*” – áll a versben.

Abban, hogy a vers nem annyira kataritikus, mint a HA KIFORDUL SZÉLBEN, MINT A FELHŐ, alighanem az is szerepet játszik, hogy nem szójátékaiban történik meg az átváltozás, mint az előbbi esetében, a különben szellemes szójátékok inkább illusztrációjává válnak a versben ismertetett (alighanem buberi fogantatású) teoremanak.

Az eddigi emlékezetpoétika radikális felülbírálata a kötet (és talán az életmű) legnagyobb verse, a PATER NOSTER. Az emlékezés merülés, ahogy a vers címe is utal rá. „*Megindul, – vigyázz, – / mint gazdátlan motor; / fogózz, / mert elsodor.*” A vers nem akarja és nem tudja összefogni, átváltoztatni a versben az emlékeket, elrendezni, lineárisává vagy bármilyen módon szabályszerűvé tenni azokat, „*a léte fölszakad és mégse bomló*”,

nem képes és nem is szándékozik szépségbe fordítani a halál, a pusztulás, a múlt idő okozta fájdalmat: „*kövessük azt, ki mélybe száll, / előttiünk lép, zuhan előre, merre is?*” Nem törekszik többé kontrollra a vers, kiszolgáltatja magát az emlékezetnek: „*Fogadd ajánlatom, / Elsüllyedt, néma Herceg! / Árnnyokra olvadnak, – / áttűnnek most e versek.*”

Az emlék átváltoztatásának lehetősége elleni ironikus tiltakozásként is olvashatók a vers egyes sorai. Példaként csak a számomra legkedvesebbeket idézem, a családi fényképek leírását: „*Itt az egész family! lássák, / filmezzék, írják és kiáltás / ki, csak tessék! / Mert im sok szorgos / munkás, paraszt ez itt. S egy orvos. // Tekintetes karok, kezek. / Följebb kezes tekintetek, / többszínnyomású és komoly / a perspektivikus mosoly.*” A fénykép öröklétében a látvány mindig elrendezett, hazug és patetikus. Egyszóval nem azt őrzi meg, amit különben hiányolunk, az egyszerűt és esendőt. Az emlékezés eltörlése a jelenlét örökkévalóságában itt mutatkozik talán először hiányként.

A Balla-versek viszonylagos kompozicionális és hangnembeli zártságát oldja a nagyszerű kötet másik nagy verse, a DÁNIEL KÖNYVÉBŐL is, egy elhalt gyermek kihordásának, megszületésének, gyászolásának költeménye. Egyfajta prózaversszerű, „elbeszélő” jellegű megszólalásmód, a népköltészeti hagyomány repetitív szövegalkotása, valamint a kezdettől ismerős poétika elemei keverednek benne átmenetek nélkül, rendkívüli erejűvé téve éppen szaggatottságában a költeményt, a fájdalom beszédét, mely épp az elválaszthatatlanságról szól, én és világ, külső és belső határainak szétrobbanásáról anya és halva születő gyermeke kapcsolatában: „*az összefoglaló elválasztja most / megváltatlan / életeit*” – mondja a vers zárlata.

Az átváltoztathatatlanság, rögzíthetetlenség tapasztalatáról számol be AZ IDŐ, MÍG EZT OLVASOD című vers is, mintegy számot adva az alakuló életmű dilemmáiról, a rögzítendő folytonos elmozdulásairól, arról, hogy az idő nem iktatható ki a művészi teremtésből. „*szétbomlott és összesűrült időlküetés vagy, elszabadult, / értelmetlen igeidők futkároznak / ki-be-rajtad-benned-körülötled-tőled-feléd-nélküled- / helyetted...*”

Aligha van szükség a kezdeti, pontosabban kezdettől meglévő törekvéseknek, a tárgy kunst-dinggé változtatásának, a definitív igényeknek nyilvánvalóbb bírálataira (a bírálathoz nem leszámolást jelent), mint ezekben a sorokban: „*megíratlan / tárgyak suhognak, fogalmak lebegnek és tusakodnak / ...szólnál megkapaszkodva e mondatban, de tudod már, / késő, ez is befejezetlen*”. A kötet egyik versének címével szólva „*a mérhetőtől egyre messzebb*” kerül ez a költészet, anélkül persze, hogy végleg el akarná hagyni.

A következő kötetben (KOLOZSVÁRI TÁNCOK) is folytatódó poétikai kísérletezésnek, ha talán nem is a legjelentékenyebb, de bizonyosan az egyik legkedvesebb darabja a FUTAMOK LEHANGOLÓDOTT IRODALOMTÖRTÉNETRE ÉS PIANÍNÓRA. „*Ne-ness, fiam, mert én is ott leszek. / Egy jó nevetőgörcs mindennél többet ér: / Mitől vers ez, mitől? / A lélek ráncától. Fiam, fiam, te sírsz. / Ne félj, fiam, Maris. / Maris Stella. A tenger / Úrmő-csillaga leszel. / Tè is. / (Kisbalázs).*” A verset irodalomtörténeti törmelékek, frázisok, emblematisz, agyonismételt, elkoptatott mondatok merőben asszociatív kapcsolódásai építik fel, versbe vonják újra a „*lehangelódott irodalomtörténetet*”. A kezdő sor úgy írja át Várnai Zseni híres versének refrénjét, hogy miközben eltávolít az eredetitől, vissza is kapcsol hozzá. A „*ne lőj*” helyén szerepeltetett szójáték, a ne-ness két értelméből az egyik a Várnai Zseni-versbeli lázadási módra utal vissza: „*S nem ringatnak majd kalászt a szelek; / A termőföld lesz a mi lázadásunk, / Ne lőj, fiam, mert én is ott leszek.*” Másrészt egy jó nevetőgörcs mindennél többet ér, ugyan már, nincs szükség folyton lövöldözésre, helytállásra, pátoszra. A megszólítottak folyamatosan változnak a szövegben, a „*fiam*” megszólítás átme-gy a vers közepén a gyermek megszólításából a cselédlány megszólításába („*Fiam,*

*fiam, te sírsz, / ne félj, fiam, Maris”).* Ezek a sorok számtalan emblemikus mondat kifordítását idézhetik. Később Marisból, a cselédlányból Szűz Mária lesz, Maris Stella, vagyis a tenger csillaga, a középkor népszerű himnuszát idézve. Végül az ijedt Maris (vagy Mária) megnyugtatóására, elszongítására altató lesz lassan a buzdítóvers kifordításából, lassan átmegyünk fortéból pianóba, megidézve József Attilának a legkorábbi életszakaszunkban megismert versét (a MAMA mellett), az ALTATÓ-t, Maris fiamból újfent kisfiút, Kisbalázst kreálva, végigzongorázva egy gyors futamban a nemekkel folytatott játék lehetőségein. Egy szigorúbb, emelkedettebb verseszmény jegyében kérdi a vers magát félig játékosan, félig őszintén: „Mitől vers ez, mitől?”, majd azt feleli egy kopott képpel: „A lélek ráncától.” Ez felidézi a Várnai Zseni-versben beszélő idős anya képét („Fiam, ez öreg, reszkető sorokban / Én sírok, ki méhembem hordtalak...”) és a törődött verssorok, frázisok iránti gyengédséget ébreszti fel. A lélek ráncai: a lehangolódott pianínó és a lehangolódott irodalomtörténet melankóliája. Ez a középpont szervezi verssé az összeillesztett versszilánkokat.

A KOLOZSVÁRI TÁNCOK-ban már megjelenő aktuálpolitikai tematika egyre erősebb lesz – természetesen – A PÁNCÉL NYOMAI-ban, abban a kötetben, mely a nyolcvanas évek második felében keletkezik, és versben képes reflektálni az 1989 karácsonya körül kitörő forradalomra. A FEKETE ÁDVENT a szabadság és a megváltó születését összekapcsolja, a fény és a sötét karácsonyi motívumát az eseményeket értelmező metaforává téve: „Fekete Ádvent, fekete, / akár a tenger feneké, / szurokkal ég a gyertya, ég, / koszorút emel a setét.” A gyertya lángja már megjelenik az éjben, ha kormosan is, de ég, a világosság a sötétségben fénylik, az események riasztó káoszában. Később lassan fokozódik a fény, anélkül, hogy az ádventi remény bizonyossággá válhatna: „közeleg a Megszületés – / marad-e üszök a világból?”, mégis: „ott lobog már az ég fele a fényes tömeg-dobogás... Ahogy az Érkezés előtt még ott a nemlét, a halál”. Feltűnő, hogy (ha jól vettem észre) ez az egyetlen verse az AHOGYAN ÉLSZ-nek, amelynek alján fel van tüntetve a megírás dátuma (Kolozsvár, 1989. december 19.). Ez a gesztus azért különösen feltűnő és különösen jelentéssel, mert, mint láttuk, e poétika végig őrzött fontos eszménye az eseményt az emlékezésben dátumától, esetlegessége súlyától eloldva változtatni át verstárggyá, „kunst-ding”-gé. És azon is el lehet gondolkozni, hogy e nem különösebben bonyolult eljárásokkal dolgozó költemény mitől lesz mégis olyan hatásos, erős verssé.

A korszak politikai versei közül az UTÁZÁSOK második részét szeretném kicsit hosszabban szemügyre venni. „Átmegyünk illusztrációba. / Csak úgy vagyunk. Úgy évelünk, / mint bútorok egy régi házban, kertben, / fásszímbe, kiaszottan, kirágván, csupa / érték. Jaj, megnéznek, sajnálnak, hogy / betelt a mérték! Hogyan lehet / kibírnunk mindent? Kérdik a legjobb / akarattal és legjobb fényképezőgépekkel. / A legjobban illusztráljuk a történelmet, / a kihunyt vulkán kráterében sétál egy madár: / Kék a szárnya, zöld a lába, láva fölött jár. / Csuda színes képtünk van! / Piros orcánk! dallamos dalainktól / csak úgy zeng az ország. Millió / varrott párna / tollászodik a villanófényes napon. Amíg / itt kárálunk a kendermagos képen, fent / köröz a héja, sas, üli. A versben csupa szép nő, / anya, almacsókú, harmatos öli. Csupa régi / sétapálca, kamásli, régi nyelv: becs-, becsek. / Beállunk a városképbe s én egy anyanyelvű / verset bégetek.”

A hangvétel és a szójátékok iróniája világosan leleplező, mítoszkritikai jellegű a szövegben, az erdélyiség, a heroizmus, az individuum (pláne a művész) és a közösség megterhetetlen autonómiájának mítoszát kezdi ki az ironia, sőt a művészetkritika szólama is megjelenik egy pillanatra ebben a művészetvallás lehetőségével folyvást kacérkodó életműben. Az ironikus záró sorok elgondolása az anyanyelven bégetett versről, mely archaizáló, magasztos és emelkedett, stílárisan emelt és erkölcsileg felemelő, aligha

enged meg más értelmezést. (Ez a strofa a PATERNOSTER már idézett fényképkritikájának hangvételét folytatja.) A „*Csuda színes képünk van!*” sor egyszerre ironizálhat át három hazugságot is, egyrészt magát a versét, a színes kép lehet a ragyogó kamerával elkészített fotó. A „*képünk*” szó ugyanakkor szerepelhet az „arcunk” helyett is, ezt az olvasatot a következő sor meg is erősíti, amikor szinonimaként azt említi: „*piros orcánk*”, vagyis a képen látható hazugságra utal, hogy olybá tűnik, hogy bátrak vagyunk, elszántak és egészségesek, remek emberek tehát, minden rendben. A harmadik lehetőség az, hogy a mondat a megelőző sorokban szereplő, valóban „színes” költői képet, a magyar-zsidó (hászid) dal kék szárnyú, zöld lábú madarát minősíti ironikusan falsnak, a vers „metaforáját helyzetünkre”. A verset így megtörő, a vers születését mutató, megoldásait kritizáló szövegrész jobb híján történő vacakolásnak, pótcselekvésnek láttathatja a versírást magát is, így olvasva a művészetkritika már-már destrukcióba fordul. Ezt a hatást erősíti a „*dallamos dalainktól*” már-már tautologikusan semmitmondó szó szerkezete is, a dagályos mellébeszélést imitálva. Mindez elég közel viszi Balla Zsófia szövegét Petri György költészetéhez.

Az EGY POHÁR FŰ című kötet a '95-ös válogatás majd' negyedét teszi ki, Balla alighanem úgy gondolta, ez addigi legfontosabb, legegységesebb kötete, és valóban számos erős szöveget tartalmaz. Az egyik Balla legfontosabb mesteréhez, Nemes Nagyhoz intézett búcsúvers, a már a kezdetektől jól ismert poétika kissé zárt, de magas színvonalú megvalósítása. Már a cím is a verstárggyá történő átváltoztatás igényét mutatja: SZÓ VAGY: NEMES NAGY ÁGNES.

A halál minden esetleges eltűnése, megérkezés a szükségszerűbe, a lényegibe, szóvá válás. Ez az elképzelés ad keretet a vers vallásos rétegének, mely a földi kín megszűnését, az örök üdvösséget jövendőli, a test halálát, a lélek örök életét: „*A lármás föld, a pontnyi, görbe lárva / távolodóban, mind kisebb a lépték.*” A szóvá válás és az örök üdvösség voltaképpen azonosak, a művészetvallás újabb megnyilvánulásaként. Feltűnő a vers költő szereplői közötti érintés, közvetlen kapcsolat, lánc igénye és hiánya, a költészeti tradíció továbbadásának összekapcsolása a fizikai kontaktussal. A költői test, mint a költészet edénye jelenik meg a másik dimenzióban megszülető költői öröklét ígéréssel együtt: „*A mi kezünknek tegnap meghalál, / s mint Babitsot Te – nem láthattalak. / A fortyant létbe elmerült kanál / fölbukkan véled, testes szóalak.*” A költészet az, ami a fortyant lét zavaros sűrűjéből felhossa a szót, megmutat és megért, mégis ez az, mi méri, ami mérhetetlen. Most is ugyanez történik, az érthetetlenből, a halál botrányából szó lesz, és így váltatik meg, elmerül a test, eltűnik Kháron ladikja, de felbukkan a szó, a „*testes szóalak*”, a biztos és állandó – az esendő földi test helyett. A szó válik testté, és alakja az eltűnő emberi alak helyébe lép. A költői megszólalás a csendből, a mondhatatlan közeléből meríti szavait, hogy áttépesse magához a Névtelent: „*majd átölel a dúslevű öröklét. / Te tudod miként szólítod, a mély, / együttértő csendet mondtad, amely / mint kisgyerek, szájába gyúrja öklét.*” A vers tematikája és poétikája egyaránt a Mesterhez szóló búcsúzó vallomás.

Hasonló kérdések és hasonló megoldások jellemzik a HIÁBA ESDESZ: IDÓM KITELIK (EGY J. A. SORRA) című szonettet is. A múlt idővel szembeállítható állandóság itt is a költészet lesz. „*Hová legyek magam elől, a korral / megváltozom, leszek horgadt üvegcsőr; / karcolt tükör, hólé-szapulta s megtört. / Ezernyi arcod benn pusztítva forral, // minden sejtben írva vagy, beírva, / a dallam nem változtat szövegén. / Az öregvés mélyén mustármag, írmag // gránátalma-szilánk van: te meg én. / Sejt-üvegrepeszben vörös lesz. Vírrad. / Ragyogva szét szállsz: írás a test egén.*” Az én önnön tükörképévé válik, („*leszek... karcolt tükör*”), az öre-

gedő arc nem azonos immár önmagával, igazi énje máshol van, az állandóságban, mely úgy születik, hogy pusztít, pusztítja a kinti arcot: „*Ezernyi arcod benn pusztítva forral.*” A József Attila-sor itt ezt a szövegbeli állandóságot fogja jelezni, az állandóság metaforája a bevésés, beírás lesz, így talán nem tűnik különösebben belemagyarázásnak, ha József Attilát tekintjük a vers megszólítottjának, a költőt, akitől a versbe beírt sor származik. Ez az állandóság a garanciája valamilyen öregedésen túli csirázásnak, újjászületésnek: „*Az öregezés mélyén mustármag, írmag, // gránátalma-szilánk van: te meg én. / Sejt-üvegrepeszben vörös lesz. Virrad.*” A szilánk aktivizálja a gránátalma szó előtagjának önálló jelentését is, az üvegrepesz pedig csak felerősíti ezt a metaforasort, mely kibontja a már jelzett pusztulás képeit, az amúgy is elbizonytalanított jelentésű gránát ugyanakkor – egy betű különbséggel – felidézheti a gránit szó jelentését is, egyszerre válva az állandóság és a pusztulás metaforájává. A pusztulás-robbanás és öröklét kettősséget, test és írás kettősségének játékát zárja le a kegyelem ragyogásában a záró sor: „*Ragyogva szétszállsz: írás a test égen.*”

A Parti Nagy Lajosnak ajánlott PÁRAFRÁZIS, a kötet egyik legszebb darabja, újfent valami mással kísérletezik. Két jellegzetes motivikát, költői hangnemet, modort kíván egymásba olvasztani. „*Most hamuszürke a Balaton. / Lefordult róla az ég. / Elzsibbadt háta rugós halakon. / Vásznonba húzva a stég.*” Balla Zsófia tájköltészetét idézi az első sorok hangütése, elhagyatott, baljóslatú a táj, a felborult ég képe megjelenik az életmű egy másik darabjában is: „*A testben haldőfés / még érintetlen buborék / a tenger // fölborult ég / ragyog kiálló talpakon*” (NE JOBBAN SZERESS CSAK NAGYON). Ezt a megszólalásmódot itatja át lassan a Parti Nagy ironikus-játékos nosztalgiaja, majd ugyanez ismétlődik meg a második versszakban is, ugyanígy írja át lassan a kezdő képet a folytatás: „*Sötét eső, a szárnya félrelebben, / Hull sötét pelyheletben, fel-le. / És Téged üdvözöl az egyszületben / elveszett: Weisz duplavé Giselle.*”

A cím – PÁRAFRÁZIS – egyrészt beszámol a vers célkitűzéséről – parafrázis –, másrészt pedig a borús kora ős hangulatát jelző pára és a frázis szavakra választja el a címet, jellegzetesen Parti Nagy-os szójátékkal. A pára a versben megénekelte ködös, esős ős szinekdochéja, a frázis pedig, a nyelvi klisé Parti Nagy verseinek kitüntetett anyaga. Az ős pedig az egyik legterheltebb toposza a költészetnek, alighanem ezért is kedvenc évszaka az ihlető költőnek. A vers talán kicsit önparodikus jellegű is, egyszerre mutatja be szelíd iróniával mindkét költészet jellegzetes eljárásait, frázisait.

A BUDATEST-ben szereplő TÉLVÉG Balla költészetének alkalmi, igen egyszerű elven működő (a „rímhelyzet” által felkeltett elvárás és a „beteljesülés” kontrasztjáról van szó), de erős darabja: „*Csak válaszfalak hártya enyh / Sehoh a lé a hús az enyh / fővetlen magány / marhahúsajak / nem jön, hogy tépjelek rágjalak / csakcsupa rost csakcsupa ín / ó, ez a töppedt mandarin.*” Ez a vers szintén olvasható egyfajta szelíd önparódiaként, képalkotása, hangulata, a TÉLVÉG cím metaforikus olvasása mind a Másik elérésére való képtelenségnek a MÁSODIK SZEMÉLY-ből ismerős és a Balla Zsófia költészetében azóta is jelen lévő problémákra és megoldásokra emlékeztet. A zárlat csattanójából azonban rájövünk, hogy értelmezési kísérleteink, melyeket az életmű olvasása során szerzett elvárások preformáltak, kissé túlméretezettek voltak, a vers által felvetett nagy horderejű egzisztenciális problémák a tél végén még éretlen, ványadt mandarinról tett súlyos létállításban kulminálnak ugyanis.

A József Attila-versimitációk (abba a kötetbe készültek, amely József Attila fiktív öregkori verseit közölte kortárs költők tollából) egyike (VÁLTOZÓ CEZÚRÁK) három költői

arcot játszát egymásba, Petőfi Sándorét, József Attiláét és Radnótiét. A vers felütése a REMÉNYTELENÜL-t idézi („*Elmenekülöm már lehetetlen e néma vidékről*”), majd a kibomló vershelyzetből nyilvánvalóvá válik, hogy ez esetben egy konkrét helyszínről van szó, Barguzinról, ez pedig a „Petőfi él”-mítosz kilencvenes évekbeli verzióját hozza emlékeztünkbe. A versben megszólaló lírai én, az idős József Attila maga is tisztában van azzal, hogy Petőfi nyughelyén él: „*Szétveti forgósél porainkat, a szélkutya hordja / és majd hull aranyul rimaföld Danaének ölébe. / Értem az isteni jelt! mutogatnak egy ázott / sírt, múlt századi költő volt, – ez a fáma, Petőfi.*” A versben kibomló situáció – a fogságbéli visszaemlékezés a szabadságra – és a hexameteres versforma egyaránt Radnóti nagy verseire alludál, az À LA RECHERCHE-re és – még inkább – a HETEDIK ECLOGÁ-ra, konkrét verssorra is utal a Balla-szöveg ebből a költeményből: „*rólad, Arany, ki tud? Hol a szód ereje, hol a fullánk, / s hol, aki él és érti e verset? tudja, mit érő...*”. Ez a sor – „*s hol, aki él és érti e verset*” – talán túlságosan is ismerősen hangzik.<sup>11</sup> Ha van valami baj egyáltalán a két verssel, akkor elsősorban ez, hogy olyan erősen kötődnek az őket ihlető szövegekhez, fiktív kerettörténetük ellenére (az egyik vers 1945-ben Barguzinban, a másik 1963-ban az Auróra szeretetotthonban születik) elődeikkel olyan mértékben azonos beszédpozícióból szólalnak meg, hogy leginkább briliáns, technikailag bravúrosan kivitelezett ujjgyakorlatokról beszélhetünk esetükben. A második szöveg (ÁLLNI ÉLNI) az öregkori lírát csak mintegy a késői József Attila „létösszegző” verseinek poétikai újraírásaként teremti meg, az „*elpazaroltam mindenem, / amiről számot kéne adnom*” József Attilájának egy lehetséges, meg nem írt és tényleg jó verse ez a költemény. „*Élek, szívemben avas rettenettel: / hiába forgok, csépelek, a mag / nem hajt ki. Régóta várom: vedd el / életem! Itt már mindenki habog. // Nem hódolokat, gyermeket, családot / gondolt kapni tőled, ki sose kért. / Szereteten Te sem vagy úr – belátod? / Élni szeretnék; végképp nincs kiért.*” Aligha véletlen, hogy a vers a létösszegző József Attila emblematikus versére (ÍME HÁT MEGLELTÉM HAZÁMAT) utal záró versszakában („*annak ki tűzhelyet, családot / már végképp másoknak remél*”). Ez lehetséges értelmezés, persze, elvégre mikor összegezze életét az ember, ha nem idős korában, csak nem használja ki a lehetőséget eléggé, nem szituálja újra József Attila megszólalásmódját a líratörténeti hagyomány egy másik pontján.

Az első költeményre visszatérve: a hangvétel, a kissé kultúrkritikus művészetkultusz üzése inkább a költőhalált egyként (ha messze nem is egyformán) a költőszerep kitüntetett részének tudó Radnótihoz vagy Petőfihez illik, semmint József Attilához. Épp József Attilát lehet tán a legkevésbé felismerni a VÁLTOZÓ CEZÚRÁK című versben.

A HARMADIK TÖRTÉNET, az eddigi legutolsó kötet az életmű legegységesebb, legerősebb kötete, poétikájában inkább visszatérés egy zártabb-konzervatívabb verseszményhez. Megnó a szentenciózus zárlatok szerepe a versek vagy egy-egy kompozíciós egység zárlatában: „*Az is létezik, amit még nem tudunk*” (MI VOLT JÓ PÉCSEN?), „*mindenki azt álmodja, aki volt*” (ÁLLOM ÉS SZABADULÁS), az „*Öröklét csak a vesztességben él / Sosem érik egészé, aki fél*” (TÍZ ÉV UTÁN). (Az „*egyedül nincsen út, csak örvény*” [AZ ALVÓ] verszárlat szentenciózuságát mérsékeli a szellemesen polemikus utalás arra a feltételezésre, hogy ha utat nem is, de ösvényt mindig talál az ember önállóan. Ha ösvényt nem is, de az örvényt könnyen megtalálja, így a Balla-verssor.)

A versírás a dolgok mögöttesét észlelő, metafizikai kísérletként mutatkozik meg a versek szövegében, például a különben csodálatosan szép A RÓZSA első részének szentenciózus zárlatában, mely talán a rózsamotívum kultúrtörténetének misztikus aspektusára utal: „*Egy másik rózsza áll a rózsza mélyén*”, de idézhető a Petri György emlékére írt

versciklus utolsó előtti darabjának (A TÖRTÉNET MÖGÖTT) kezdő sora is: „*A tárgy mögött egy másik tárgy dereng.*”

Rilke költészete még ezen az életművön belül is különös hangsúllyal van jelen ebben a kötetben, egy egész ciklust (ANGYALNAK LENNI) ihletnek a DUINÓI ELÉGIÁK.<sup>12</sup> A RÓZSA Rilke híres A RÓZSAKEHELY című versének parafrázisa, de ebbe a sorba illeszthető a GOLYÓ című vers két egyszavas sora is: „*talált / halál*”. Ez a sor nyilvánvalóan rímel Rilke híres ötletére, a saját halálra. A golyó, az eltévedt golyó azonban nem lehet abban az értelemben saját halál, ahogy azt az ÁHÍTAT KÖNYVE szerzője érti: „*mindenkinek azt, mi létében érik, / amelyben vágy volt, ínség s értelem*” (Nemes Nagy Ágnes fordítása), hiszen sorsomtól függetlenül ér el, talál meg. A cím felidézheti akár a pörgő rulettgolyó képét is, az abszolút esetleges, tőlem független halálét, az élet és halál teljes inautenticitását. Azonban a talált halál már mégiscsak olyan, amire rátaláltunk vagy az talált miránk, immár megvan, immár a miénk, ha nem is mi dolgoztunk meg érte. Hogyan lehet bensővé a külső, sajátta a véletlen? Ez a kérdéssor folytatódik a Petri György emlékére írt CSÖNDFOLTOK ciklus elején, a MIELŐTT LEHULL című versben: „*Paraszas-édes, mielőtt lehull, / a gyümölcs. Felfűti a fa. / Nem édesedik, ha vég közeleg, / a test. Ó nem. Csak a szaga.*” A gyümölcskép az éresre utal, Rilke egyik kedvenc metaforájára, az előbb idézett sorokon kívül gondolhatunk akár az antológiadarabbá vált, sokszor lefordított ŐSZI NAP-RA is. Ezt a metaforát Balla Zsófia is kedveli, halál és feltámadás metaforizációját végzi el a kép, mondjuk, a BUDATEST ciklus TOJÁSDAD ÉS HEGYES című versében. „*A csupasz Avocado-mag, a szív... / Gyümölcs még / s már az is, ami lesz, ha földbe tölték. / Magába száradt. Feltámadni kész.*”

És végül Petri György is épp ezt a metaforát bontja fel, szedi szét csodálatos kis költeményében, melyre alighanem a Balla-verssorok is utalnak, az ÉRNI JÓ VOLNA VÉGET-ben (Petri az Érni szót külön kurziválja). „*Rainer Marcsi-féle eigenes Tod, / csak tudnám, mi a lófasz lehet / saját (specifikus) a halálomban? // Hát nem szintazonképp adom ki a páramat, / mint ahogyan a kútba ugrott cselédlány / avagy a falhoz vágott macskakölyök, / akinek agyveleje fölkenődik / a vakolat durva rögeire?*”

Balla is mintha a saját halál éres-metaforáját, a jelentésátvitelt tagadná, mondván, hogy a gyümölcs érik, de a test legfeljebb édeskesen bűdös lesz, a legnagyobb mértékben Petri metaforakritikus alkotásmódját követve. „*Metaforáknak kívülről tágasabb*” – ahogy a megidézett költő mondta. Később azonban az éres folyamatát, melyet leválasztott a személyes élettörténetről, belefördítja a művészetvallás már jól ismert eszkatológiájába: „*Napról napra sűrűbb, édesebb / és mind világosabb a kép: / költőt verssel együtt érlel a vég. / Megnyílik múltja, mint a héj, a seb.*” A seb megnyílása, a fájdalom és pusztulás a gyümölcs héjának megnyílásaként metaforizálódik, vagyis a gyümölcshús – a mű – most válik hozzáférhetővé. Szó vagy: Petri György. Ugyanezt a metaforát variálja a szenvedő kagyló és a gyöngy képe: „*aztán halál nyirkos tüzebe lép / s gyöngyházat izzad*”, és végül a megérett, jó bor: „*utolsó vers, halál-aszú*” is, a vers záró sora. Ez a gyönyörűen végigvezetett verses polémia később kissé egyszerűsödik e nagyon szép ciklus némely darabjában.

„*Nem védi más, csupán / az éles, tiszta sor. / Forró versbe fúrja fejét, ahol // idő pofozgat, túlélés szele... // Fejét ölforró versbe fúrja. / Abban cserélne régi sejtet újra... // Távozóknak nem adja már meg / a hír, nem adja újra vissza / a tébolyító könnyűséget, / azt az eloldott égtüzet, / mely testéből, a pusztulásból / a versbe folyt.*” De hasonlóképp gyászoló polémia – a művészetvallás polémiája egy életművel, amelytől mi sem volt idegenebb a művészetvallásnál –

a ciklus TEMETÉS című darabjának zárata: „Egyes szám harmadik személy. / Eloldoz minket önmagától. / Most már halott. / A mű szabad.” Kinek ne jutna eszébe, aki ismeri Petri verseit, hogy „A mű az persze fennmarad, no igen. / De vele, aki vörösbort ivott, szívározott, / a büdös életben soha s a még büdösebb halálban sem találkozok...” („ESZMÉK ÉS TÁNCFLEMEZK”). A ciklus záró darabjában, a BÚCSÚZÁS-ban felcsendülő zene Schubert TÉLI UTAZÁS-ának utolsó darabjára utal, amely Petri kívánsága értelmében felhangzott a temetésen is, egy másik búcsúzásra.<sup>13</sup> „Állunk megpihelve / lomhán / Dunaalmás enyhe / dombján. / A gyász hamis. / Mert végakarásban is élész, és / most minékünk jár a zenélés... / Élvezd te is.” A zenélés, persze, a Schubert-dal szövegében éppen nem az örök élet ígéretét hordozza, és a gyász éppen nem tűnik hamisnak, de a CSÖNDFOLTOK végső konklúziója szerint a művészet természeténél fogva csak az örök élet szolgálatában állhat, legyen bár dalciklus vagy versciklus.

Jól illeszkedik a kötetnek ebbe a vonulatába az a különben egészen meglepő fejlemény, hogy Balla Zsófia SZÜLETÉSNAPOMRA-parafrazisában a lírai én az isteni kegyelmet nem személye, hanem életműve számára kéri a zárlatban, Istent mintegy a legvégső, abszolút kritikus rangjára emelve, hiszen ítélete nem az életre, hanem a műre vonatkozik majd. „S ha néz / ki néz, // majd legyen benne irgalom / versemhez a túloldalon. / Hisz él / S ítélt.”

Mit mondhatna még itt egy irodalomtörténész?

### Jegyzetek

1. Azért a permeté, mert a szóban forgó helyen szökökútról van szó.
2. Pór Péter: AZ ORFIKUS ALAKZAT. In: LÉTED FELIRATA. Balassi, 2002. 161.
3. Uo. 164.
4. Erről lásd: Radnóti Sándor: MEGTESTESÜLT KÖLTÉSZET (PÓR PÉTER RILKE-MONOGRÁFIÁJÁRÓL). In: A PIKNIK. Magvető, 2000.
5. Idézi Pór: i. m. 164.
6. Balla Zsófia: AJÁNDÉK. *Élet és Irodalom*, 2002. október 25.
7. Vas István: NÉGY INDULÁS. In: AZ ISMERETLEN ISTEN. 854–861.
8. Forgách András: ÍGY. *Kalligram*, 1998, 2. 82.
9. Vö. az első kötet egyik fontos versével, a Vas által is kiemelten említett CSEND-del. „A virágok nőnek csendben... / a gyökér magát göndör mélységbe ássa. / Hogy milyen halkán megy végbe / a halál elárultatása.”
10. Ezt az elképzelést fordítja ismét imperatívusba A HALLGATÁS RONDÓJA című vers: „Úgy hallgass: lovasok, falak / a csendtől tántorogjanak.”
11. Egyébként szépen sző bele Balla egy másik Radnóti-verset költeményébe, a Petőfiről szóló, már idézett részben („szétveti forgószél porainkat”) felismerhető a DICSÉRET című Radnóti-vers záró sorainak átírata: „ha meghalsz, meghalok; porainkból / egyszerre sodor majd forgó tornyot a szél”. A szél nem épít semmit Petőfi és a megszólaló József Attila közös porából, csak szétfújja, hogy nyoma se maradjon. A halált tagadó páli sor (*hol a te fullánkod*) megidézése-kifordítása éppen hogy a halál korlátlan hatalmát mutatja a versben.
12. Ezenkívül beépül a ciklus egyik darabjába Tóth Árpád ARCHAIKUS APOLLÓ-TORZÓ-fordításának egy szintagmája, az angyal, „Lénye visszacsavarva ég, szívárog. / Szikrát hordoz istenből, egy szilánkot.”
13. Ez a dal egyébként megjelenik a ciklus negyedik darabjának nyitó soraiban is: „Szól már a zene. Schubert verklise.”