

LEBONTANI DÉVA VÁRÁT

Pál Sándor Attila: *Balladáskönyv*

Pál Sándor Attila harmadik verseskötete már a címével eléri, hogy sajátos vállalkozást ígérő és figyelemfelkeltő műre számítsunk. Az elmúlt évtizedekben ugyan számos kiemelkedő magyar költő kísérletezett a ballada műfajával (Petri Györgytől Térey Jánoson át Rakovszky Zsuzsáig), azonban hogy egy kortárs szerző egy egész kötetet szenteljen a műfajnak, mindenképpen figyelemre méltó vállalat. Ezért nem meglepő, ha az olvasóközönség érdeklődéssel fordul a *Balladáskönyv* felé, várva, mit kezd egy 21. századi költő ezzel az anakronisztikusnak tűnő műfajjal.

A *Balladáskönyv* versei koncepciózusan túlhangsúlyozzák műfajiságukat, ezzel megkevlhetetlenné teszik ezt a vizsgálati szempontot. Nem meglepő tehát, hogy a kötetről eddig megjelent írások is e kérdés felől közelítenek a szövegekhez. Mekis D. János *Tragédia, dalban elbeszélve* című írása¹ nagy hangsúlyt fektet a ballada magyarországi hagyományának felvázolására, így illesztve a kötetet műfaj történeti kontextusba. Kálmán C. György pedig *Bal, jobb* című recenziójában² ad hangot lelkesedésének a kötet műfaji kereteket fessegető, illetve kitágító elgondolásával kapcsolatban. Úgy tűnik, a versek legnagyobb erénye mindkét kritikus szerint a formai és tartalmi korlátok szétbontása, a régi műfaj felrészítése és próbára tétele, továbbá az így felvetődő kérdések. Az egyszerű és radikális kérdés (mely értelmezésem számára a legfontosabb is) azonban eddig csak utalások szintjén merült fel: balladák-e egyáltalán a *Balladáskönyv* versei?

A kötetben szereplő legtöbb mű utal valamilyen balladai hagyományra, azonban korántsem az összes. Számos verssel kapcsolatban nehéz eldönteni, vajon akkor is akként olvasnánk-e őket, ha nem szerepelne címükben a *ballada* szó? Úgy vélem, az olyan szövegeket, mint például a *Ballada a szimmetriáról*, a *Dunai ballada* vagy a *A nyár balladája*, műfaji megjelölés nélkül egyszerűen szabad- vagy prózaversekként értelmeznénk. Némely alkotás pedig egyenesen más műfaji hagyományt idéz meg, mint például a *Háromsoros ballada* haikura emlékeztető szerkezete és hangneme. Am ahogy Kálmán C. György megjegyzi, „[a kötet] minduntalan eszünkbe idézi (a címeikkel, hiszen mindegyikben ott a *ballada* szó), hogy valamiféle történetet, ha mégoly töredékeset is, kell keresnünk, és minden bizonnyal tragikusát – sokszor meg is találjuk, legalábbis ebbe az irányba indítja el az értel-

¹ Mekis D. János: *Tragédia, dalban elbeszélve*. <https://dunszt.sk/2019/08/23/tragedia-dalban-elbeszelve/> (letöltés ideje: 2019. 09. 11.)

² Kálmán C. György: *Bal, jobb. Élet és Irodalom*, 2019. június 14. <https://www.es.hu/cikk/2019-06-14/kalman-c-gyorgy/bal-jobb.html> (letöltés ideje: 2019. 09. 11.)



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
96 oldal, 1999 Ft

mezést". Tehát a címek tudatosan és markánsan igyekeznek befolyásolni az olvasói befogadást. A *Balladáskönyv* verseire eszerint tekinthetünk úgy is, mint balladákra, de úgy is, mint olyan szövegekre, amelyek balladákként akarják olvastatni magukat. A kötettel kapcsolatos kulcskérdést ezért úgy is feltehetjük: miért kell balladákként olvasnunk ezeket a verseket? Ennek megválaszolásához azonban érdemes megnéznünk, milyen tartalmi és formai keretek között mozognak az alkotások, melyeket e műfaj felől *kellene* értelmeznünk.

A kötet balladafogalmának és eszköztárának rendkívül széles határait már az első három szöveg kijelöli. Az első vers, *A falba épített asszony balladája* a legismertebb magyar népballadát, Kómíves Kelemen történetét dolgozza fel, a történetet napjainkba helyezve. Az alkotás formája, ritmusa és nyelvezete azonban jóval szabadabb, mint azt a ballada eredeti történeti kontextusának megfelelő költeménytől várnánk. Tehát rögtön a nyitóműben megfigyelhető az a kettősség, amely a műfaji eredet és annak felszámolása között áll fenn. A második vers már formáját és rímelését tekintve is balladisztikusabb, utalásrendszerét illetően azonban modernebb irányokba mutat: „Farkas Sándor a konyhában ül, a falon penész. / Nem tud az szétesni, ami sosem volt egész. // Bokáig ér a szutykos lé. Összeroskad a váll. / Egy fa a dombtetőn, az ürben áll” (*Farkas Sándor balladája*, 8.). A vers soraiban számos utalás fedezhető fel, melyek a 20. századi magyar líra legfontosabb alkotásait idézik meg, de talán elég, ha csak a legnyilvánvalóbbra utalok. A vers zárata egyértelműen Pilinszky *Őszi vázlat* című művének „a fa az ürbe szimatol” sorára játszik rá. A népies balladai témán és formán túl tehát izgalmas távlatokat nyit meg a vers az értelmezés számára. A soron következő harmadik költemény az első kettővel szemben már szinte semmilyen balladaszerűséget nem mutat fel: „A modern fizika legnagyobb rejtélye, / hogy egyáltalán miért is létezhet a világ- / egyetem. Miért nem pusztította el azonnal / az antianyag az anyagot az ősrobbanás után.” (*Ballada a szimmetriáról*, 9.) – olvashatjuk a szöveg első versszakában. A továbbiakban a mű a CERN egyik kísérletéről, illetve (a fizika jelen állása szerint) a világ létezésének értelmezhetetlenségéről szól. A hagyományos balladatípusoktól mind formájában, mind tartalmában távol álló alkotás egyrészt megmutatja, hogy a kötet milyen tágran értelmezi a felhasznált, illetve megnevezett műfajt, másrészt fölillantja azt a tematikai végpontot, ameddig a *Balladáskönyv* el kíván jutni. A szociokulturális problémáktól az egzisztenciális szorongás kérdésén át a valóság-, illetve létértelmező szövegekig.

A kötet jelentős részét egyfajta népies, szociografikus líra alkotja. E versek központi témája a vidéken, periférián vagy kisebbségben élő emberek élete és személyes tragédiái. Alighanem ezek az alkotások állnak legközelebb a címekben megjelölt műfajhoz. Reprezentatív példa lehet e művekkel kapcsolatban a *Csaba balladája*, mely egy kislány óvodai napját beszéli el, nem kevés balladai homállyal. Már a vers elejétől érezhető a gyerek kitaláltsága, de ennek okát csak az utolsó versszak leplezi le: „Könnyben úszó szemek, homokszemcsék, / ahogy az arc újra és újra eltűnik a talajban. / Visszhangzó ordítás: »Büdös cigány!« / »Óvó néni, óvó néni, én segíteni akartam«” (*Csaba balladája*, 15.). Ez és számos hasonló vers például hitelességgel számol be a periféria helyzetéről és problémáiról. Bizonyos művek a szociografikus próza hagyományai felé mutatnak. „Szabad szombat, reggel 7 óra. / A telepen dübörögnek a motorok. / A levegő 4 fokal” (*Az olajmunkások tömegszerecséltenségének balladája*, 42.). Egy másik alkotás pedig a következő sorokkal kezdődik: „Tavaly, december 14-én Szankon, / a Petőfi utca 45. szám alatti / házban, nem sokkal éjfél előtt / huszonhárom késszúrással megöltek // egy asszonyt” (*A József balladája*, 23.). E művek tárgyilagos, dokumentarista stílusa gyakran keveredik a műfaj szempontjából autentikusnak ható népies megszólalásmóddal. E népies versekhez köthető önreflexív, ars poetica-szerű alkotásokat is olvashatunk a kötetben. Ilyen például a *Hagyományos ballada*, vagy a kiemelésre érdemesebb *Ballada a barkáról*. „Embermagas fűvek között sétáltam / a mezőn. Addig kellett tennem, míg / megtehettem. Ekkor történt, hogy / mellkasomra barka szállt. Míg / hazaértem, a kis zöld hernyó / srapnelszilánkként fúrni kezdte / magát

a bőröm alá, majd a húsba, / egyre lejjebb, egészen a szívemig. (...) A szívemnek / épp csak a ritmusa változott, tá-tá / helyett esztamra váltott. (...) Így lettem növény. Dúslombú nyírfa / a semmi közepén” (*Ballada a barkáról*, 48.). Az idézett vers „a természet vadvirága vagyok én” koncepció sajátos variánsának tűnik. Az említett esztam játékmód (ritmus) tipikusan népies zenéket és táncokat kísér. E népiességnek mégis különös színezetet kölcsönöz a vers „dúli-dúli” mottója, illetve, hogy a lírai én a szöveg végén nyírfává változik. Ezzel a mű nyíltan az *Áll egy ifjú nyírfa* kezdetű orosz népdalra játszik rá. E népiesség tehát már nem organikus, érintetlen idea, hanem történelmileg, kulturálisan meghatározott, vegyes és torzított megszólalásmód. Erre utalhat az is, hogy a kötetet lineárisan olvasva ez a mű éppen a *Kádár János balladája* című szöveg után következik, mely az előző rendszer kitörölhetetlen nyomait problematizálja a ma Magyarországon. E versek tehát reflektálnak a balladai népiesség megrendült beszédmódjára is.

A kötet másik jelentős részét az egzisztenciális kérdéseket feszegető szövegek alkotják. E művek gyakran valamilyen természettudományos nézőpontból indulnak ki, mint például a korábban idézett *Ballada a szimmetriáról*. Több alkotás a címével is utal az általa érintett tudományterületre. Ilyen az *Asztronómiai balladatöredékek*, az *Antropológiai ballada* és az *Ornitológiai balladatöredékek*. E természettudományos nézőpontok sajátos pátosz- és érzelmentes megszólalásmódot hoznak létre még a különösen nyomasztó témájú versek esetében is. „Egy tudományos kutatás szerint / ugyanis az agy jóval tovább / működik annál a pillanatnál, / amikor a test már nem ad / életjeleket. Jóval tovább. // Az emberek pontosan tudják / és érzékelik tehát, amikor más / emberek megállapítják, hogy meghaltak. / Pontosan tudják” (*Ballada a halálról*, 38.). Az idézett sorokban kizárólag a nyomatékosító zárómondatok utalnak elfojtott érzelmekre, azonban az elbeszélői hang végig az érzelmentes realitás szűrőjén át, szintén dokumentarista stílusban nyilatkozik meg. Vagyis a megszólalásmód e versek esetében is kívülről meghatározott. A szövegek ezáltal képesek különös pontossággal és közvetlenséggel beszélni az olyan feldolgozni kívánt ontológiai témákról, mint a létbevettség, az ember törekénysége és kicsinysége, a „kozmosz magány”. Emellett bizonyos művek egészen egyedi képeket és drámai szituációkat használva közelítenek az egzisztenciális elhagyatottság kérdéséhez, mint például a *Ballada a magányról*. A szöveg fókuszában egy 1969-ben készült fotó áll, amelyen az Apollo 11-re visszatérő holdkomp látható, fedélzetén Edwin Aldrinnal és Neil Armstronggal, háttérben a Földdel. A vers zárata így hangzik: „A fotográfus neve Michael Collins. Így / mindazok közül, akik valaha éltek vagy / élni fognak, ő az egyetlen ember, aki nem / szerepel ezen a képen. // Képzeljük magunkat Collins helyzetébe. / Előtte a semmi. / Mögötte a semmi” (*Ballada a magányról*, 32.). E versben egy reális, történelmi szituáció, az első holdra szállás egy momentuma válik a létbevettség egyedi allegóriájává.

A két tematikai középpont azonban nem hoz létre egységes kompozíciót, mivel bizonyos szövegek (például az *Alternatív szocialista ballada*, mely a csernobili atomkatasztrófa történetét érinti) a kettő metszetében állnak. Illetve néhány további alkotás egyik kategóriába sem sorolható egyértelműen. Ezek jobbára szentenciaszerűen, egy-egy gondolat köré szőtt alkotások. Ha a kompozíció megtörését figyelmen kívül hagyjuk, akkor is szembevetendő, hogy e be nem illeszthető szövegek közül kerülnek ki a kötet leggyengébb versei. Ezek gyakori egyszerűsége és közhelyessége nem rendelkezik olyan funkcióval, mint egyes népies, balladisztikus versek esetében. Így az olyan szövegek, mint például az *Ajándék-ballada*, a *Túlélő balladája* vagy a *Ballada az ébredésről* egyszerű töltelékversek lesznek. Bizonyos nehezen besorolható alkotások viszont képesek egyedi és érdekes gondolatöredékeket felmutatni. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint, hogy az egyik ilyen rövid, háromsoros vers (bár forrásmegjelölés nélkül, de szinte szó szerint átvéve) a közelmúltban internetes mémmé is vált. „Néha eszembe jut, / hogy vajon mi lett azokkal az emberekkel, / akik útbaigazítást kértek tőlem” (*Ballada az ismeretlenekről*, 44.).

A *Balladáskönyv* egyik leginkább szembeszökő (és úgy vélem, a műfaji kérdésekkel is szorosan összefüggő) sajátossága a töredékesség. Ez nemcsak azért van így, mert a címükben is *töredékként* aposztrofált alkotások a kötet legterjedelmesebb szövegei, hanem azért is, mert a töredékek folyamatos, ütemes vissza-visszatérése tematikai tetőpontokká is emeli ezeket a verseket. Az *Asztronómiai balladatöredékek* a „kozmosz magány” témakörével foglalkozó verseket zárja le, míg a *Balladatöredékek otthonról* a „faluversek” egyfajta kulcsművének tekinthető. A *Balladatöredékek a temetőből* pedig mintha felváltva érintenék mind a két témát. „[A] temetők kilövése a világűrbe / sok problémára megoldást jelentene” (56.); „egy idős, / kicsit bolond asszony a faluból / egy sír gondozását szerette volna elfogadtatni / teljes munkaidős állásnak” (58.). Továbbá számos olyan versen is megfigyelhető a töredékesség, melyek címe nem utal erre. Például a *Szorongások balladája* esetén, vagy a kötet bizonyos rövid verseiben, mint a korábban idézett *Ballada az ismeretlenekről*.

E tudatosan töredékben hagyott, illetve töredéknek íródott szövegek újra és újra a befejezhetetlenség érzését keltik. Emellett a versek minden esetben valamilyen külső szűrőn át (legyen az a hitelét veszített népiesség vagy a tudományos dokumentarizmus) szólanak meg. Ennek eredményeként a teljes kötetet áthatja a lehetséges megszólalásmódok keresése. Ha a ballada műfajának Greguss Ágosthoz köthető definíciójából indulunk ki, azt tapasztaljuk, hogy e versek esetében vagy a dal, vagy az elbeszélés mindig kibicsaklik, és csak a tragédia sejlik fel újra és újra mint balladai kellék. Ám a legtöbb esetben e *tragédiák* is csak azért tűnhetnek annak, mert (*balladák* lévén) azokat keresünk bennük. A szövegek tudatosan épülnek úgy egymásra, mintha a kötet megpróbálna „balladáskönyv” lenni, ám ez nem sikerülne. A könyv utolsó verse, a *Kijárat balladája* így nemcsak a kötet, hanem a műfaj kijáratára, végére is utal. „[V]alami csak / jelképes, hogy a balesetnek emléke, mementója / csupán a pár kereszt, és a test nem ott porlad, / hanem hazaszállították, más földben nyugszik, / mint ahol a vére folyt” (*Kijárat balladája*, 91.). Ilyen jelképek ezek az alkotások is. Csak utalnak az egykori műfajra, amely már nincs jelen. A *Balladáskönyv* verseinek tematikai, formai sokszínűsége, hangsúlyos töredékessége, már-már provokatív gesztusai nemcsak műfaji kísérletezést jelentenek, hanem a műfaj lebontása felé mutatnak. Úgy vélem, így reflektálnak az alkotások arra, hogy a hagyományos ballada műfaja nem működtethető. A hiteles népiesség a megszólaló számára elérhetetlen: „hiába megyek vissza a falumba (...) már nem fognak megismerni / és én sem fogok ismerni senkit” (*Ballada a faluról*, 88.). A létértelmező kérdésekre pedig nem a költészet, hanem a tudomány ad válaszokat. A műfajrombolás itt tehát nem egyszerűen koncepció, hanem szükségszerűség. Ez lehet a *Balladáskönyv* valódi tragédiája.